

Piotr Perkowski

Piotr Perkowski, Instytut Historii Uniwersytetu Gdańskiego. Ukończył historię i filologię polską na UG. Jego badania skupiają się wokół problematyki przemian kulturowych, charakterystycznych dla ziem polskich po drugiej wojnie światowej. Aktualnie zajmuje się przygotowaniem monografii o funkcjach życia prywatnego i publicznego mieszkańców Gdańska (1945–1970) oraz pisaniem tekstów z zakresu historii gender, w których przygląda się rozmaitym ujęciom kobiecości i męskości w Polsce Ludowej.

„Cała Polska stoi dziś w kolejkach” Powieści Konwickiego jako źródło do badania codzienności PRL-u

Jedną z najbardziej intrygujących monografii twórczości autora *Nic albo nic* jest rozprawa doktorska Jana Walca – „Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata”, powstała w połowie lat siedemdziesiątych¹, na której opublikowanie nie zgodziła się ówczesna cenzura. W pracy tej zwraca uwagę odwaga i skłonność badacza literatury do zestawiania realiów Polski Ludowej ze światem przedstawionym takich utworów, jak *Sennik współczesny* (1963) czy *Wniebowstąpienie* (1967). U Walca czytelna jest sugestia, że egzystencjalne dylematy bohaterów Konwickiego mają źródła nie tylko w chorobie psychicznej, lecz także w znanej dobrze pisarzowi i czytelnikom codzienności. To PRL i jego realia, oddawane w powieściach, stanowią bodziec do działań bohaterów tej prozy.

Cóż więc prostszego, jak zajrzeć do najbardziej znanych powieści Konwickiego i potraktować je jako źródło? Jednak przed historykiem, który zapragnąłby sięgnąć do prozy Konwickiego, aby opisać codzienność miast Polski Ludowej, stoi wiele pułapek. Walc zresztą wskazywał na jedną z nich: „Byłoby jednak niedopuszczalnym uproszczeniem, gdybyśmy chcieli [...] odczytywać książki Konwickiego jako manifesty czarnowidztwa, gdybyśmy wyczytali z nich tyle tylko, że »ma się pod koniec nowożytnemu światu«. Interpretacje takie opierają się na błędnym przekonaniu, że powieści Konwickiego napisane są w poetyce realizmu krytycznego, że każdy przedstawiony bohater czy fakt jednostkowy ma być uznawany za typowy i charakterystyczny. Tymczasem powieści Konwickiego nie tylko nie są napisane w poetyce realistycznej, lecz nawet nie spełniają rodzajowych wymogów epiki”².

Łączenie warsztatu historyka literatury i historyka dziejów społecznych jest o tyle utrudnione, że kierują się oni zazwyczaj sprzecznymi interesami. Pierwszy z nich chciałby czytać Konwickiego w taki sposób, aby zwrócić uwagę na wszelkie niejednoznaczności wynikające z niejasnego statusu ontologicznego bohaterów lub świata przedstawionego, lub obu naraz. Ten drugi zainteresowany jest raczej poszukiwaniem tego, co właśnie w prozie Konwickiego mogłoby być typowe, przez co rozumieć należy zbieżność wykreowane-

¹ J. Walc, Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata, IBL, 1975, maszynopis rozprawy doktorskiej złożony w Bibliotece Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie, sygn. Masz. 1407.

² Ibidem, s. 29. Fragment jest polemiką m.in. z J. Przybosiem.



fot. Piotr Litwic

**Ogromna, szpiczasta
budowla budziła strach,
nienawiść, magiczną
zgrozę. Pomnik pychy, staua
niewolności, kamienny tort
przeestrogi.**

(„Mała apokalipsa”)

go świata z realiami epoki³, w której osadzona została fabuła współczesnej powieści. W tym sensie odczytanie tekstów przez historyka zajmującego się dziejami społecznymi zawsze będzie w jakimś stopniu bagatelizowało zagadnienie realizmu wykorzystywanej prozy. Z konieczności skupiać się będzie natomiast na tych wątkach i tych fragmentach, które badaczowi Polski Ludowej wydają się, po ich porównaniu z innymi źródłami historycznymi, na tyle wiarygodne, aby stanowić istotny składnik narracji i analizy historycznej.

Wiele jest w postawie twórczej Konwickiego śladów, które wskazują, że jego powieści stanowią mogą wartościowy materiał dla ambitnie zakrojonych badań historycznych. Autor *Małej apokalipsy* w swoich publicznych wypowiedziach zwykł kreować autowizerunek twórcy-outsidera, który zachowuje przynajmniej minimum potrzebnego dystansu, niezależnie od politycznych uwarunkowań. Rzeczywiście, kreacje bohaterów jego socrealistycznych powieści nie są tak jednostronne, tak papierowe jak w innych powieściach tendencyjnych. Talent młodego literata, jego dar obserwacji objawiał się nawet w tak nieprzychylny dla – wydawałoby się – każdego piszącego konwencji. Paradoksalnie, gdy Konwicki starał się podążać za wymogami ideologicznymi, zarzucano mu nazbyt krytyczny ogląd rzeczywistości, a szczególnie zbytni indywidualizm, odbiegający od schematyzmu powieści produkcyjnej. Tak przyjęto niewielkich rozmiarów powieść tendencyjną *Przy budowie* (1950), która była efektem doświadczeń wyniesionych przez pisarza z pobytu w Nowej Hucie. Cenzorzy, jakby licytując się z autorem w prawomyślności, wytykali mu niewystarczające ukazanie pracy organizacji partyjnej, a także „nieco zbyt wysuniętą rolę”, jaką odgrywał główny, bezpartyjny bohater⁴.

Jakby w opozycji do dyskretnie zaznaczanego indywidualizmu jego bohaterów, działania Konwickiego w sferze publicznej wczesnych lat pięćdziesiątych wskazywały, że młody pisarz etap buntu ma już za sobą. Ówczesnym warunkiem publikowania było pełne zaangażowanie autora w budowę nowego ustroju, uznanie marksistowskiego światopoglądu za obowiązujący, a dla ludzi pióra – kreacja „nowego bohatera” w literaturze. W 1949 roku Konwicki wziął udział w akcjach propagujących wysyłanie pisarzy „w teren”, gdzie tworzyli oni reportaże na zamówienie, na z góry przydzielony temat⁵. Posłuszny wytycznym, w 1950 r. przygotował właśnie *Przy budowie*, sztandarowy utwór socrealizmu, za który otrzymał jedyną w swojej twórczości literackiej nagrodę państwową (trzeciego stopnia). Chciał wstąpić do partii, ale udział w partyzantce Armii Krajowej w podwileńskich lasach u schyłku wojny początkowo mu to uniemożliwiało. Do PZPR zapisał się w 1951 r., korzystając z protekcji i składając publiczną samokrytykę na zebraniu POP Związku Literatów Polskich⁶.

³ W szkicu tym abstrahuję całkowicie od dyskusji, która wskazywałaby na sztuczność takiego światopoglądu, w ramach którego historyk nie tworzy narracji, lecz opisuje fakty. To pozytywistyczne w swych źródłach twierdzenie zostało już dawno zdyskredytowane przez takich teoretyków pisarstwa historycznego, jak H. White czy F. Ankersmit. White np. sugerował większą zbieżność pisarstwa historycznego z literaturą, niż się zazwyczaj sądzi (idem, *Tekst histograficzny jako artefakt literacki*, przeł. M. Wilczyński w: *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 79–80): „niechętnie rozważano dotąd narracje historyczne jako to, czym są one w sposób najbardziej oczywisty, a mianowicie jako wytwory werbalnej fikcji, których treść jest tyleż rezultatem odkrycia, co produktem inwencji, a których forma ma więcej wspólnego z odpowiednikami w literaturze pięknej aniżeli w naukach ścisłych”.

⁴ Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (dalej: AAN, GUKPPIW), sygn. 375 (31/29), k. 373. Zob. opublikowane w tym numerze *Recenzje cenzorskie pierwszych powieści Konwickiego*.

⁵ S. A. Kondek, *Papierowa rewolucja. Oficjalny obieg książek w Polsce w latach 1948–1955*, Warszawa 1999, s. 124–126.

⁶ A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006, s. 87–89; D. Jarosz, *Polacy a stalinizm*, Warszawa 2000, s. 168–169.

Bernadetta Żyńis pisała o pozytywnych bohaterach powieści tendencyjnych Konwickiego, że nawet „nowy człowiek” pozostał u niego pełen wątpliwości⁷. Stwierdzenie to, aczkolwiek przesadzone w odniesieniu do Pawła Czajkowskiego z powieści *Przy budowie* i Mikołaja Gałęckiego z *Władzy*, charakteryzuje postawy Michała Śnitki z *Godziny smutku* i Bolesława Porejki z *Z obłąkanego miasta*. Nie wiemy dziś, co wpłynęło na wstrzymanie w 1954 roku na dwa lata publikacji ostatniej z wymienionych książek. Według Jana Walca, w powieści tej pojawia się u Konwickiego po raz pierwszy człowiek zdecydowanie wątpiący w otaczającą go komunistyczną rzeczywistość⁸. Prawdą jest, że Porejko uważa, że nie wszystko w Polsce Ludowej jest pociągające, że system promuje często ludzi niewykształconych lub po prostu głupich, że blokuje przepływ swobodnej myśli. Przebywając w zachodniej Europie, do której udaje się wyróżniony za osiągnięcia architektoniczne, szybko zauważa, jak wyraźnie tamtejsze wystawy sklepowe kontrastują z szarzyzną ulic polskich miast. Bohater nie umie prowadzić samochodu, nie umie tańczyć, garnitur, który ma na sobie, był modny w latach dwudziestych, a gustowne hotele zachodnie przekraczają znacznie standardy, do których był przyzwyczajony. Zderzenie z zachodnią rzeczywistością jest dla niego zaskakujące, chociaż i tam dostrzega biedę i przemoc stosowaną przez państwo.

Oficjalnie promowana w Polsce lat pięćdziesiątych obyczajowość, w tym etos działacza Związku Młodzieży Polskiej w czerwonym krawacie, stroniącego od seksu, zabawy i alkoholu, przeczyła potrzebom powojennej młodej inteligencji. W 1954 roku, w którym ukazała się socrealistyczna *Władza*, Konwicki wydał również utwór zapowiadający „odwilż”⁹, którego planowany druk napotkał na przeszkody. Leopold Tyrmand pisał o jednym z zebrań Związku Literatów Polskich:

pastwiono się nad młodym, głupawym, wiernie komunistycznym literatem Konwickim, który napisał opowiadanie o miłości, z partią, szlachetnym oficerem UB i wszystkimi akcesoriami – jak trzeba – a które jednak okazało się nie „takie, jak trzeba”. Przez trzy godziny walkowano temat, w jakim stopniu partia ma prawo ingerencji w sprawy łóżkowe swych członków [...]. Wreszcie też Melania Kierczyńska, szara eminencja czerwonej literatury, oświadczyła, że zdrada małżeńska jest kapitalistycznym przeżytkiem, który zniknie w epoce komunizmu, i od tego już nie było apelacji. Nowela Konwickiego, której bano się drukować przedtem, nie zostanie już na pewno wydrukowana [...]¹⁰.

Prawo do prywatności podawała w wątpliwość również pracownica cenzury recenzująca książkę: „Pisarz postawił ważny problem, niestety [...] nie potrafił szczerze i do końca ustosunkować się do niego i pokazać, że życie osobiste ludzi nie jest tylko ich prywatną sprawą, a jest sprawą całego społeczeństwa. Mimo to książka nadaje się do wydania”¹¹ – uznawała ostatecznie. Wbrew przewidywaniom Tyrmanda, nowela *Godzina smutku* ukazała się jeszcze w tym samym, 1954 roku. Jej treść mogła budzić ówczesnie kontrowersje. Chociaż nieuczciwi pracownicy zostają ukarani zgodnie z obowiązującymi w po-

⁷ B. Żyńis, *Koniec świata raz jeszcze. Katastroficzne wątki w prozie Tadeusza Konwickiego*, Słupsk 2003, s. 63.

⁸ J. Walc, op. cit., s. 98.

⁹ Zob. studium J. Smulskiego, „*Godzina wyzwolenia*”. (O „*Godzinie smutku*” Tadeusza Konwickiego), [w:] idem, *Pęknięcie lodów. Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej lat 1954–1955*, Toruń 1995.

¹⁰ L. Tyrmand, *Dziennik 1954*. Wersja oryginalna, wstęp i oprac. H. Dasko, Warszawa 1999, s. 120.

¹¹ AAN, GUKPPIW, sygn. 375 (31/34), k. 117–118.

wieści produkcyjnej zasadami, znaczące są motywacje, którymi kieruje się główny bohater. Michał Śnitko pracuje na budowie z poczucia obowiązku, namiętność rezerwować zaczyna z czasem dla żony przyjaciela, z którą nawiązuje romans.

Ten „niby-produkcyjniak” nawoływał do swobodniejszego traktowania seksualności i uczuciowości człowieka w totalitarnym systemie, który uzurpuje sobie prawo do nadzorowania tych sfer. W oficjalnej propagandzie dominował wzorzec obyczajowości wypracowany w ZSRR w okresie międzywojennym. Wchodziły w jego skład m.in. postulat wierności małżeńskiej, krytyka rozwodów¹², a także skłonność do kontroli życia seksualnego młodzieży. Jak ważnych, przemilczanych spraw dotykała *Godzina smutku*, świadczyło poruszenie młodych czytelników. Na łamach organu prasowego ZMP „Po prostu” toczyła się burzliwa dyskusja, która właściwie – jak zauważają Tadeusz Lubelski i Jerzy Smulski – stanowiła dla młodych ludzi pretekst, aby móc wreszcie wypowiedzieć się publicznie o życiowych problemach, takich jak wierność małżeńska i miłość¹³. Powieść ta, oskarżana przez partyjnych ideologów z jednej strony o niemoralność, z drugiej o niewiarygodność, odsłania przed nami wagę problemu: jak ukazać autentyczną historię miłości dwojga ludzi, w której tle czuwają i ferują wyroki organizacje partyjne i przybudówki PZPR, a propaganda planu sześcioletniego domaga się niemal całkowitej dyspozycyjności „budowniczych socjalizmu”.

Teza dość powszechnie aprobowana w środowisku polskich historyków i socjologów głosi, że po październikowej odwilży władza zrezygnowała z nadmiernej kontroli życia prywatnego obywateli. Historyk Krzysztof Kosiński pisze o znaczeniu 1956 r.: „Popularny serial *Wojna domowa* [...] zawierał i takie przesłanie: w zamian za rezygnację z aktywności publicznej [...] i sumienne odgrywanie ról społecznych wedle podsuwanego scenariusza, przeciętna polska rodzina może wieść spokojne, wręcz idylliczne życie, ciesząc się prywatnym zaciszem. Tak oto propagowano wzór »rodziny socjalistycznej«”¹⁴.

Termin „mała stabilizacja”, popularny jako określenie okresu rządów Władysława Gomułki, miałby potwierdzać tę teorię. Jednakże ów model, któremu nie można zarzucić odebrania od ówczesnych realiów społeczno-politycznych, abstrahuje od kilku ważnych przesłanek. Warto przede wszystkim podkreślić, że pomija on fakt, iż peerelowska władza i jej doktryna nigdy zupełnie nie zrezygnowały z kontroli życia prywatnego, obyczajowości, a nawet intymności Polaków. Właśnie w purytańskiej epoce rządów Gomułki widać to szczególnie wyraźnie, gdy – jak za najbardziej restrykcyjnych czasów stalinizmu – uzurpowano sobie prawo (co prawda, z różnym skutkiem) do kontroli przemian obyczajowych i prywatnych zachowań ludzi, w tym szczególnie młodzieży. Zaświadcza o tym również proza Konwickiego z lat sześćdziesiątych, szczególnie znamienny wydaje się tu motyw podglądania zakochanych w parku przez milicjantów we *Wniebowstąpieniu*. Po drugie, po 1956 roku wraz z cesją na rzecz względnej autonomii rodziny narzędziem kontroli świadomości stawała się coraz częściej telewizja, co doskonale odnotować można przyglądając się kreacji świata *Zwierzoczekoupiora* (1969). Rodzina Piotra karmiona jest przekazem pro-

¹² S. Fitzpatrick, *Everyday Stalinism. Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s*, New York 1999, s. 142.

¹³ T. Lubelski, *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947–1965)*, Wrocław 1984, s. 77; J. Smulski, op. cit., s. 101–103.

¹⁴ K. Kosiński, *Oficjalne i prywatne życie młodzieży w czasach PRL*, Warszawa 2006, s. 234.

pagandowym, którego nośnikiem jest odbiornik telewizyjny. Pozostaje postawić pytanie o skutki oddziaływania zyskującego popularność medium. Po trzecie wreszcie, poczucie zagrożenia – dostrzegalne i w ówczesnej prozie Konwickiego, i w powszechnej świadomości Polaków – każe weryfikować zasadność użycia słowa „stabilizacja”.

Piotr, bohater *Zwierzoczekoupiora*, ucieka od szarej rzeczywistości i ponurych realiów lat sześćdziesiątych, podczas gdy jego matka stoi w długich kolejkach po mleko, śmietniki pod blokiem otoczone są przez miejscowych pijaczków, a telewizor nadaje relację z wytopu surówki w jednej z hut. Istniejący równolegle baśniowy świat doliny staje się szansą na odosobnienie. Tytułowym „zwierzoczekoupiozem” może być nie tyle potwór z wymyślonego świata Piotra, ile właśnie rzeczywistość, od której bohater pragnie się oddzielić. Dość liczne aluzje do „siermiężnego socjalizmu”, którymi utkana jest ta powieść przeznaczona przekornie dla dzieci, ostały się mimo wątpliwości, jakie miała cenzura. Pamiętajmy, że książka wydana została w 1969 r., w dwa lata po *Wniebowstąpieniu*, które doprowadziło do objęcia nazwiska Konwickiego zapisem.

W powieściach, których scenerią jest szara codzienność epoki „małej stabilizacji” – we *Wniebowstąpieniu*, *Zwierzoczekoupiorze* i *Nic albo nic* – czytelnik natrafić może na wizję życia miejskiego w PRL-u jako nieładu rządzonego prawami absurdu. Wydaje się, że chaotyczne wędrówki bohaterów *Wniebowstąpienia* i *Nic albo nic* umotywowane są m.in. przygnębiającą, na dłuższą metę nie do zniesienia codziennością. Tak zresztą, między wierszami, czytał prozę Konwickiego Jan Walc. Sam Konwicki po latach nie krył swoich motywacji, nazywając PRL w publikowanych w drugim obiegu wypowiedziach z połowy lat osiemdziesiątych „państwem policyjnym i totalitarnym”¹⁵, a zagadkowy tytuł powieści z 1971 r. tłumacząc jedyną dostępną polskiemu inteligentowi po marcowych wydarzeniach alternatywą: *nic albo nic*¹⁶.

Nie trzeba sięgać do nieuporządkowanych i przetrzebionych archiwaliów, aby się o tym przekonać. Ówczesna cenzura nie dość wnikliwie czytała książki Konwickiego, pozostawiając w nich wiele aluzji i niedomówień. Zaalarmowana jednak sukcesem *Wniebowstąpienia* i ładunkiem polemicznym, jaki wносиła ta powieść do refleksji nad codziennością „małej stabilizacji”, cięła interpretacje, które odczytywały powieść w ten sposób. W 1968 roku kwestionowała publikację recenzji *Wniebowstąpienia* pióra Jacka Łukasiewicza, mającej ukazać się w „Tygodniku Powszechnym” (ostatecznie wydano zgodę na druk¹⁷). Autor spróbował potraktować świat przedstawiony powieści Konwickiego jako odzwierciedlenie peerelowskiej rzeczywistości „małej stabilizacji”. To, co we *Wniebowstąpieniu* budziło lęk i niepokoilo czytelnika, zostało potraktowane jako precyzyjny obraz realiów, a nie literacka transformacja na potrzeby powieściowej fikcji:

Duszna, ciężka atmosfera jest w tej książce jeszcze bardziej wzmożona. Męty, wraki ludzkie, bandyci, którzy zrabowali utarg z PDT-tu (słynna afera sprzed trzech lat). Nierzeczywiści

¹⁵ S. Nowicki [S. Bereś], *Pół wieku czyścica. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986, s. 199.

¹⁶ Ibidem, s. 122.

¹⁷ „Sygnał” nr 3, 14 II 1968; AAN, GUKPPIW, sygn. 1207: „Informujemy, że zmieniona została decyzja w sprawie niedopuszczenia do druku w »Tygodniku Powszechnym« recenzji z książki T. Konwickiego »Wniebowstąpienie« zamieszczonej w Sygnale nr 1/68. Zmiana decyzji podyktowana jest charakterem pisma, reprezentującego – jak wiadomo – inne poglądy filozoficzne i polityczne. Z tego względu pochwała książki w tym piśmie ma odmienną wymowę niż w pozostałej prasie. Recenzja ukazała się w numerze z dnia 11 II br.” Początkowo tekst Łukasiewicza miał się ukazać w „Tygodniku Powszechnym” 1968, nr 3 (21 I).

przebierańcy, udający chłopów na dożynkach centralnych. Zboczeńcy. prostytutki. Ludzie z towarzystwa artystycznego. Odbywa się podniosła uczta rozwodowa. Nad wszystkim góruje Pałac Kultury (mały i gustowny) z marmurowymi toaletami wielkości stodołki, z podziemnymi halami-rurami, o których zapomniano. Dużo realiów, drobnych prawdziwych szczegółów, pysznych anegdot (jak ta o kradzieży transparentu). Z tego materiału została ulepiona powieść. [...] Zwiedzamy parę znanych lokali, jakąś melinę na przedmieściu, komisariat milicji. Im bliżej końca, tym bardziej świat staje się szary, traci kolory, jak dla człowieka po dużym pijaństwie, albo dla człowieka, który stracił rzadki przywilej kolorowych snów. Dzieje się to ni na tym, ni na tamtym świecie. Na tym, bo znamy realia. Na tamtym, bo umykają nam związki przyczynowe i celowe. Nawet afera kryminalna zostaje nie rozwiązana, rozplywa się, choć była tak frapująca (złodziei z prawdziwej kradzieży w PDT też dotąd nie ujęto, ani pieniędzy nie znaleziono). Znamy realia i znamy (przynajmniej z widzenia) występujące postaci; są wyraziste, plastyczne [...]¹⁸.

Świat prozy pisarza, który zamieszkują jego bohaterowie-upiory, jest miejscem bez przyszłości, którego lata świetności, o ile w ogóle miały szansę zaistnieć, dawno minęły. Ruina Polski Ludowej, pejzaż umierającego miasta z kikutem Pałacu Kultury jako punktem orientacyjnym dla wędrówek bohaterów lub – w *Nic albo nic* – obraz zastygłego w letnim upale, równie beznadziejnego i brudnego jak stolica Krakowa są naznaczone powszechnie przeczuciem kataklizmu. To specyfika twórczości tego pisarza. W *Senniku współczesnym* dolina ma ulec zagładzie przez zalanie wodą, w *Zwierzoczkoupiorze* rzecz rozgrywa się tuż przed uderzeniem meteorytu w ziemię, w *Nic albo nic* bohaterowie często wspominają o mającym nastąpić kataklizmie, a w *Małej apokalipsie* główny bohater ma dokonać samospalenia przed Pałacem Kultury. We *Wniebowstąpieniu*, najbardziej chyba katastroficznej powieści Konwickiego spośród utworów opublikowanych przed *Małą apokalipsą*, Warszawa zagrożona jest wybuchem światowego konfliktu, który zapowiadają kierujące się na zachód odrzutowce, megafony stale nadające komunikaty, obecność wojska na ulicach oraz wzmożona aktywność milicji patrolującej ulice i spisującej rzesze ludzi. Jak często lęki te były obecne w ówczesnych nastrojach, świadczyć mogą relacje historyków. Marcin Zaremba sugeruje wręcz, że Różewiczowski termin stosowany w PRL-u dla określenia rządów Gomułki należałoby – zgodnie z ówczesnymi realiami społeczno-politycznymi – zamienić na „małą destabilizację”.

Pamiętając o ówczesnych realiach politycznych i panujących nastrojach społecznych, można domniemywać, że kreacja świata w powieściach Konwickiego tego okresu inspirowana była powszechnymi w Polsce w początkach dekady obawami przed zaostrzeniem konfliktu z Zachodem, który miał niechybnie doprowadzić do wybuchu wojny. Odnutowane niezadowolenie związane z planowanymi podwyżkami cen żywności, brakami w zaopatrzeniu w artykuły pierwszej potrzeby, niedograniem mieszkań w sezonie zimowym, a dodatkowo obawy przed eskalacją konfliktów międzynarodowych skutkowały masowym wykupywaniem towarów. W 1961 roku, gdy budowano w Berlinie mur, w Polsce ludzie bali się wybuchu kolejnej wojny światowej. W rok później kryzys kubański przyniósł największy w latach sześćdziesiątych strach przed skutkami międzynaro-

¹⁸ „Sygnał” nr 1, 24 I 1968; AAN, GUKPPIW, sygn. II/830, k. 2–3, oraz Archiwum Państwowe w Gdańsku, Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Gdańsku, sygn. 154, k. 1–2.

dowego konfliktu: „Dzisiaj znowu zaczęła się panika z wojną. W Warszawie zaczyna się wykupywanie wszystkiego, co się da zjeść[,] ze sklepów. Czuję, że w najbliższym czasie dostanę wezwanie do wojska” – pisano w jednym z perlustrowanych przez MSW listów¹⁹. Na ówczesną zbiorową wyobraźnię warszawskiej ulicy oddziaływały ponadto także wojna w Wietnamie i na Bliskim Wschodzie, wreszcie wkroczenie wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji²⁰.

Klimat świata przedstawionego *Wniebowstąpienia* i *Nic albo nic* tworzą sugestywne opisy rozkładu, brudu i towarzyszącego im poczucia beznadziei. Jak już podkreśliłem, chociaż akcja *Nic albo nic* – w przeciwieństwie do jesiennego klimatu we *Wniebowstąpieniu* – toczy się porą letnią i w dodatku w Krakowie, wrażenie upadku peerelowskich miast zostaje utrzymane. Wszechobecny we *Wniebowstąpieniu* wiatr znika; ten brak powoduje zastój w powietrzu, roślinność usycha, ludzie wegetują w upale:

Przy jakimś skrzyżowaniu uwiąził w rozmiękłym asfalcie czyjś bambosz. Tonie na oczach gapiów w czarnej rzece jak uschnięty liść łopianu.

Krajowy dworzec lotniczy przywarował na skraju płyty betonowej. Przed wejściem smaży się wóz milicyjny. Na stopniach siedzi zarośnięty dziko żebrak z podkurczonymi kolanami²¹.

Szczególnie sugestywne są opisy brudnej Warszawy z *Wniebowstąpienia*. Oto jeden z nich: „Okienko informacji przesłaniało matowe szkło, po sfatygowanych stołach ścigały się muchy wokół przepełnionych popielniczek”²². Przynajmniej od połowy lat pięćdziesiątych publiczności warszawscy zwracali uwagę na panujące w przestrzeni publicznej zaniedbanie i niechlujstwo, a opisy te w niczym nie odbiegały w swojej intensywności od przedstawień Konwickiego. Informowano właśnie o brudzie i muchach, potłuczonych lampach, połamanych parkanach, ciemności, śmieciach, dziurach w jezdniach, odrażających ustępach, a także o niegrzecznościach, złośliwościach, kradzieżach, niefachowej obsłudze, tłoku, korkach i smrodzie w środkach transportu publicznego, szczególnie latem²³. Wszystko to każe historykowi dojść do wniosku, że Konwicki w przytłaczających wizjach *Wniebowstąpienia* i *Nic albo nic* wykorzystał swój zmysł obserwacji, tworząc wierny obraz ówczesnej Warszawy i Krakowa (choć współczesny czytelnik skłonny byłby już prawdopodobnie uznać go raczej za autorską kreację aniżeli odzwierciedlenie realiów).

Ów realizm wynikający z obserwacji widać też, gdy przyjrzymy się ilości spożywanego przez bohaterów powieści alkoholu. „Dlaczego mam uciekać od tego tematu, jeżeli we wszystkich krajach słowiańskich piją od rana do wieczora” – stwierdzał Tadeusz Konwicki, tłumacząc tak intensywną obecność procentów w swojej prozie²⁴. Bohaterowie *Nic albo nic* i *Wniebowstąpienia* piją często i dużo, najczęściej na świeżym po-

¹⁹ Cyt. za: M. Zaremba, *Spółczesność polskie lat sześćdziesiątych – między „małą stabilizacją” a „małą destabilizacją”*, [w:] *Oblicza marca 1968*, red. K. Rokicki, S. Stępień, Warszawa 2004, s. 37.

²⁰ Zob. B. Brzostek, *Za progiem. Codziennosc w przestrzeni publicznej Warszawy lat 1955–1970*, Warszawa 2007, s. 341.

²¹ T. Konwicki, *Nic albo nic*, Warszawa 1971, s. 84–85.

²² Idem, *Wniebowstąpienie*, Warszawa 1967, s. 9.

²³ Zob. B. Brzostek, op. cit., s. 248–250.

²⁴ S. Nowicki, op. cit., s. 130.

wietrze lub w lokalach, ponieważ uwielbiają włóczyć się po mieście, a domu nie mają lub przebywają w nim tylko z konieczności. W knajpach, które się odwiedza, spożywa się wyłącznie wódkę, pogardliwie traktując nawet zakąski, które zresztą nie zawsze można kupić. Opisy leżących pokotem na trawnikach pijanych klientów, zaczepiających przechodniów pijaków, brudnych zastaw stołowych, zrujnowanego wystroju barów i restauracji nastawionych niemal wyłącznie na sprzedaż alkoholu, budek z piwem i licznych melin, odpowiadały ówczesnym realiom²⁵ i świadczyły przy okazji o nieskutecznych działaniach władz, które usiłowały za pomocą administracyjnych zarządzeń walczyć z plagą alkoholizmu.

Obserwacje pisarza, podawane z lekką domieszką groteski, silnie oddziaływały na ówczesnego czytelnika, każąc mu w niezliczonych opisach monotonnych, nasyconych jedną barwą, brudnych ulic z pogrążonymi w apatii ludźmi poszukiwać odwołań do własnych peerelowskich wielkemiejskich doświadczeń. Ogonki pod sklepami, przepalone żarówki, brudna woda ciekąca z kranu, saturatory, nieporadność transportu publicznego i smutni ludzie, zapijający swe troski w brudnych knajpach z niemłą obsługą – wszystko to, jakby mimochodem drobiazgowo opisane, znane było doskonale warszawiakom zanurzonym w codzienności lat sześćdziesiątych. Obraz ulicy, jaki wyłania się z ówczesnej prozy Konwickiego, odpowiada twierdzeniom cytowanego tu historyka Błażeja Brzostka, który zajął się analizą przestrzeni publicznej Warszawy tego okresu. Dla przykładu, wedle ustaleń badacza, powojenny tłum warszawski odznaczał się wyjątkowo dużą ruchliwością, zabieganiem ludzi, poszukujących po zakończeniu pracy produktów żywnościowych i przemysłowych. Brzostek, ufając stylowi alarmistycznego tonu wspominających, zwraca uwagę na rozbitcie ówczesnej struktury społecznej Warszawy, rolę napływowej ludności i doświadczenie okupacji, które narzucały wrażenie zaniku dobrego obyczaju warszawskiej ulicy. Kobieta z torbą i siatą, poszukująca atrakcyjnego towaru, którego chociaż raz nie trzeba będzie „wystać w kolejce”, nieuprzejmy sprzedawca, zły kelner i pouczający, wszystkowiedzący przechodzień to widziane na co dzień ówczesne typy²⁶, które obserwować można właśnie we *Wniebowstąpieniu*. Powszechnej frustracji – słowo to dobrze oddaje nastrój warszawskiej ulicy doby „małej stabilizacji” – towarzyszyły wypowiedziane przez ówczesnych publicystów opinie o „zaniku dobrego obyczaju”, „ulicznym schamieniu”, zjawiskach tak widocznych w książkach Konwickiego z okresu rządów Gomułki. Także w *Kompleksie polskim* (1977), *Małej apokalipsie* (1979), *Rzecz podziemnej, podziemnych ptakach* (1984), powieściach nawiązujących do polskiej codzienności schyłku lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych, niejednokrotnie pojawia się refleksja nad niską kulturą zachowań ulicznych Polaków.

Akcja współczesnego wątku *Kompleksu polskiego*, debiutu Konwickiego w drugim obiegu, rozpoczyna się w mroźny dzień wigilijny, gdy narrator stoi w ogonku do sklepu jubilerskiego, czekając na jego otwarcie. Stanisław Barańczak napisał o tym usytuowaniu pierwszej sceny powieści: „Dlaczego właściwie jej akcja – w swym planie współczesnym – toczy się po większej części w kolejce? Pierwsza odpowiedź jest

²⁵ Zob. B. Brzostek, op. cit., s. 413–422, 480–488.

²⁶ Ibidem, s. 235–248.

aż zenująco oczywista. Dlatego, że cała Polska stoi dziś w kolejkach. Wyjściowy pomysł książki Konwického jest po prostu jednym z tych genialnych w swej trafności konceptów literackich, dzięki którym centralna w utworze sytuacja czy sceneria nabiera od razu wymiarów symbolicznych, nie tracąc przy tym nic ze swojej życiowej pospolitości²⁷.

Widzimy tu przekrój polskiej ulicy w drugiej, gorszej połowie gierkowskiej dekady. Odnajdujemy poza głównym bohaterem – literatem Konwickim – byłego partyzanta z antykomunistycznego podziemia (Kojrana), emerytowanego pracownika bezpieczeństwa (Duszka), francuskiego anarchistę, który Warszawę traktuje jako miasto wyjątkowo rewolucyjne, zbuntowanego studenta związanego z powstającą opozycją, dawną literatkę (lub artystkę estradową, według innej relacji) prowadzącą za pieniądze zagranicznego męża fermę hodowlaną w gierkowskiej Polsce, konfidenta SB, robotnika budowlanego, wieśniaczkę handlującą „na lewo” mięsem i przedstawicielkę prywatnej inicjatywy w za dużej pelisie. Wśród oczekujących na towar znajdują się także radzieccy turyści, którym przysługuje pierwszeństwo w kolejce. Polska ulica widziana z perspektywy ogonka nawet w niecodziennym dniu nie wygląda zachęcająco:

Tłumy przechodniów suną nieprzerwanie wzdłuż ścian. Czasem ktoś na kogoś wpadnie i odejdzie bez przeproszenia, zatopiony w swoich myślach. Czasem ktoś kogoś potrąci krzyżakiem choinki i bluzgnie nieprzystojnym słowem, czasem znów ktoś podchmielony stoczy się na jezdnię, ale szybko powstanie i ruszy w drogę. Zwykły, wigilijny dzień²⁸.

To Polska Ludowa widziana z perspektywy warszawskiego tłumu, tuż po doświadczeniu gierkowskiego „socjalizmu konsumpcyjnego”, który zastąpić miał „siermiężny socjalizm” Gomułki.

Wyczekiwanie w ogonku i stale obecny ponury nastrój obywateli, adekwatny do realiów późnego Gierka, w ówczesnej prozie Konwického są ironicznie i pejoratywnie traktowaną codziennością. Jeszcze w początkach dekady powszechnie deklarowano, że w Polsce żyje się lepiej, że skróciły się kolejki. Przejmowano wzory zachodniego stylu życia, skrócono czas oczekiwania na mieszkania i umożliwiono posiadanie własnego samochodu, ale te rozbudzone apetyty Polaków zemściły się na rządzących wraz z nawrotem kryzysu²⁹. Konwicki obnaża propagandowy wizerunek gospodarki gierkowskiej dekady, gdy rozbudzone oczekiwania konsumpcyjne Polaków przestały być zaspokajane. Naturalne są tu awarie i trudności, normalne staje się to, co jeszcze do niedawna, w prozie lat sześćdziesiątych, bywało niecodzienne. To gospodarka niedoboru i niechlujstwa. Klatki w warszawskich domach przesiąknięte są moczem, a sąsiedzi z górnych pięter systematycznie zalewają sąsiadów. Tramwaj staje pośrodku warszawskiej ulicy, ponieważ zabrakło prądu. Z braku prądu w sklepie jubilerskim oświetlenie zapewniają świece.

²⁷ S. Barańczak, *O „Kompleksie polskim” rozmyślenia wigilijne na stojąco*, [w:] idem, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*, Paryż 1979, s. 243–244.

²⁸ T. Konwicki, *Kompleks polski* (1977), Warszawa 1989, s. 5.

²⁹ M. Zaremba, *„Bigosowy socjalizm”. Dekada Gierka*, [w:] *Polacy wobec PRL. Strategie przystosowawcze*, red. G. Miernik, Kielce 2003, s. 198–200.



fot. Piotr Litwic, 2008

Wszystkie te obserwacje znajdują potwierdzenie w ówczesnych realiach kryzysu gospodarczego drugiej połowy Gierkowskiej dekady, jednak z zastrzeżeniem, że świat przedstawiony *Kompleksu polskiego* i opublikowanej po nim *Małej apokalipsy* ma tendencję do przekształcania się w świat silnie przerysowany. Zamiast złotej i srebrnej biżuterii, która w powieści jest kapitałem umożliwiającym wyjazd na Zachód, oczekujący w kolejce będą mogli nabyć samowar produkcji radzieckiej i wygrać pięć wycieczek do Związku Radzieckiego, jeśli tylko nabędą ten bezwartościowy bubel. Klientom odebrana została jednak możliwość złożenia reklamacji, ponieważ książkę skarg i zażaleń zostawiono u intrologatora. W obliczu niedziwiącego już nikogo zaniku wszelkich cywilizacyjnych udogodnień specjaliści są bezradni:

Dziś, panie szanowny, każdy człowiek powinien być samowystarczalny. Sam sobie niech ulepi dom, sam koło domu niech posadzi ziemniaki i kapustę, sam niech sobie wymieni pękniętą rurę albo spaloną instalację elektryczną. W tę stronę idziemy. Kończy się, proszę pana, specjalizacja. Wracamy do epoki gospodarki naturalnej

– zauważa jeden z bohaterów powieści³⁰.

Podobnie ma się rzecz w *Małej apokalipsie*, z tym że w tej powieści świat przedstawiony w jeszcze większym stopniu podlega groteskowej destrukcji. „Katastrofa, która niemal we wszystkich powieściach Konwickiego, poczynając od *Sennika współczesnego*, wisi nad głowami bohaterów, nad całym tym swoistym uniwersum, w *Małej apokalipsie* znajduje swe spełnienie” – pisał Andrzej Werner³¹. W mieszkaniu Tadeusza K. właśnie odłączono wodę i zakręcono gaz. Dozorcę, któremu chce się jeszcze sprzątać klatkę schodową, przedstawia jako bohatera polska telewizja i prasa. W barze mlecznym „Familijny” zabrakło mleka; po odstaniu w ogonku można tam nabyć jedynie nieświeże jajka i czerstwe bułki. Zresztą ogonki ustawiają się właściwie wszędzie: i przed sklepem mięsny z atrapami kiełbas na wystawie, i na specjalnym postoju taksówek przeznaczonym tylko dla pijanych klientów.

Polski upadek jest groteskowy, bez patosu, na miarę „małej apokalipsy”. Przygotowania Tadeusza do popełnienia samobójstwa napotykają na trudności wynikające z realiów świata przedstawionego. Do benzyny, potrzebnej bohaterowi na wieczór, dolewana jest woda i można ją kupić jedynie za talony, wybór pada więc na rozpuszczalnik sprowadzony z Nowej Zelandii. Natomiast niezawodne zapalki produkcji szwedzkiej zdobyć można jedynie w sklepie walutowym. Groteskowość prezentowanego świata narasta, przygotowując czytelnika na tragiczny finał. Za zbliżenie seksualne w miejscu publicznym płaci się wyszkolonemu funkcjonariuszowi dziesięć tysięcy złotych. Orkiestra spółdzielni inwalidów gra wiązkę melodii amerykańskich na wspak, aby nie płacić tantiem. Ulice pustoszeją, a budowle i ulice popadają w ruinę. Coraz częściej walące się elementy architektury zagrażają życiu przechodniów. Śmieci już dawno nikt w mieście nie wywozi. W ciemnych zakątkach Warszawy tworzy się partyzantka miejska rabująca jej mieszkańców. Służby miejskie działają nieskutecznie. Szpitale także są opustoszałe, a personel pijany. Milicja Obywatelska, zamiast reagować na chaos w przestrzeni publicznej Warszawy, używa swoich furgonetek jak taksówek. Ano-

³⁰ T. Konwicki, *Kompleks...*, s. 16.

³¹ A. Werner, *Nasza mała Apokalipsa*, [w:] *Literatura źle obecna (rekonesans)*, Londyn 1984, s. 154.

maliom pogodowym towarzyszą katastrofy. Nie wiadomo, dlaczego nagle samolot z turystami zaczyna pikować w stronę ziemi, a most Poniatowskiego wali się z hukiem. Nikt nie jest również w stanie powiedzieć, które „lecie” świętowane jest właściwie tego dnia, co jest skutkiem planowania gospodarczego w PRL-u.

Bohaterowie *Kompleksu polskiego* i *Małej apokalipsy* są świadomi, że podlegają represji i dezinformacji. W ogonku do sklepu jubilerskiego ludzie zdają sobie sprawę z obecności konfidenta, tak jak ówcześni czytelnicy tej prozy wiedzieli, że jednym z lepszych sposobów rozeznania się w nastrojach społecznych było umieszczenie w kolejce informatorów Służby Bezpieczeństwa. Ze stale włączonych odbiorników telewizyjnych, którym w działaniu nie przeszkadza nawet awaria prądu, leją się niezrozumiałe słowa spikera (niesłuchanego przez nikogo). Towarzyszem wędrowki bohatera *Małej apokalipsy* jest chłopiec z prowincji, który ze zwolennika prozy Tadeusza przestacza się w agenta bezpieki o nieokreślonym wieku. Kilkakrotnie pojawia się także wątek cenzury peerelowskiej.

Rządzący odcinają się od postępującej apokalipsy, a świadomych jej zagrożeń zamyka się w domach wariatów. Władze dbają wyłącznie o swój interes, nie mając złudzeń co do możliwości powstrzymania upadku. Ceny wszelkich usług i towarów są niebotyczne, więc w obliczu katastrofy zaopatrzeniowej specjalna pancerna chłodnia dowozi żywność dla prominentów. W podziemiach pod gmachem Komitetu Centralnego czekają zastawione z niedostępną dla szarych obywateli wystawnością stoły przygotowane na uroczystość dla dygnitarzy komunistycznych „bratnich partii” po zatwierdzeniu przyłączenia Polski do ZSRR. Na jedzenie rzucają się wygłodniaли goście, ludzie kultury i członkowie opozycji oraz partyjni, ramię w ramię.

Groteskowe ujęcie świata przedstawionego, wzmocnione elementami makabry, pojawia się najdobitniej w ostatniej powieści Konwickiego wydanej w drugim obiegu. 13 grudnia 1981 roku, wraz z wprowadzeniem stanu wojennego, bohater powieści *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*, drukarz działający w nieoficjalnym obiegu i domorosły poeta, ucieka przez okno swojego mieszkania na ulice Warszawy. Mylnie przekonany, że władza zamierza go internować, boi się powrotu do domu i jak wielu jego poprzedników błąka się po ulicach stolicy. Ta ironiczna klamra zastosowana w *Rzeczce podziemnej* odpowiada wymowie wcześniejszych powieści rozliczeniowych autora – *Kompleksu polskiego* i *Małej apokalipsy*, w których system polityczny degenerował w równym stopniu przedstawicieli władzy i opozycję.

Owo ironiczne ujęcie ginie jednak w natłoku wyjątkowo dosadnej narracji. Nie ma tu miejsca na niuans. Na wszechobecnych ekranach telewizorów, które we wszystkich rozliczeniowych powieściach Konwickiego atakowały laniem wody i kłamliwym przekazem rozgoryczonych bohaterów, generał (ówczesny czytelnik dodawał – Jaruzelski) powtarza słowa o oddaniu i posłuszeństwie wobec ościennego mocarstwa. Pracownicy Urzędu Bezpieczeństwa, którzy dokonują w nocy rewizji mieszkań, cechują się już wyłącznie okrucieństwem i prymitywizmem. W ucieczce przed pilnującymi Siódmego w szpitalu milicjantami pomagają uczciwi pracownicy szpitala. Czytelnik zostaje poddany wręcz szantażowi moralnemu, niespotykanemu we wcześniejszych powieściach Konwickiego. Kategoryzacja sprawia, że źli „oni”, reprezentanci władzy, przeciwstawieni zostali dobrym, stłamszonym, zrezygnowanym, lecz nadal nienawidzącym reżimu obywatelom. Owo czarno-białe zestawienie sprawia, że *Rzeka podziemna* zyskuje na rozliczeniowej

dosadności. Ulica warszawska, zgodnie z realiami historycznymi³², które i w tej powieści są przecież obecne, wypełniona zostaje postaciami milicjantów i żołnierzy grzejących się przy koksownikach, wszechobecnymi czołgami i skotami oraz od czasu do czasu przejeżdżającymi ciężarówkami pełnymi więźniów politycznych. Przestrzeń powietrzną patrolują helikoptery przyrównywane w powieści do opryszczników Iwana Groźnego, którzy niczym jeźdźcy Apokalipsy wieszczą zagładę.

Ta diagnoza powszechnej świadomości zniewolenia i okupacji po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce została wkomponowana w świat nasycony szaleństwem z elementami makabry. Żona przygotowuje mężowi kotlety z zamordowanej kochanki. W innej ze scen pies włóczy po ulicy ludzką rękę wygrzebaną ze śmietnika. Czytając te fragmenty historyk może jedynie bezradnie rozłożyć ręce.

Historycy urzeczeni pozytywistyczną wizją wszechogarniającej refleksji o dziejach, zwłaszcza w Polsce, zwykli nawoływać do wykorzystania szerokiej bazy źródłowej, a w owych zachętach mieści się też apel o zagładanie do literatury pięknej. Zalecany styl lektury sprowadza się przy tym najczęściej do rekonstrukcji faktów na podstawie świata przedstawionego powieści, który Michał Głowiński nazwał mimitycznym³³. Można by postawić tezę, że adepci Klio w Polsce nadal mogą, naturalnie, sięgać i do literatury, ale w zdecydowanej większości wypadków będzie brakować im i czasu, i kompetencji, aby właściwie z niej korzystać. Natomiast bogata baza źródłowa, którą dysponuje badacz dziejów najnowszych sprawia, że wiele zagadnień życia społecznego da się opisać bez konieczności sięgania do niewdzięcznego dla historyka przekazu, jakim jest dzieło literackie³⁴.

Na przykładzie wyłącznie prozy Konwickiego powstałej w kolejnych dekadach Polski Ludowej łatwo zauważyć, jak kolejne powieści w różnym stopniu nadawały się do mimitycznego wykorzystania walorów ich świata przedstawionego. „Realistyczne”, jak chciałby stalinowski krytyk literacki, powieści *Przy budowie*, *Władza* i *Z obłąkanego miasta*, a także *Godzina smutku*, były raczej ideologiczną kreacją i w niewielkim stopniu odzwierciedlały codzienność okresu planu sześcioletniego. Niektórzy czytelnicy zwrócą uwagę na wyjątkową jak na powieść tendencyjną brzydotę świata przedstawionego u Konwickiego³⁵. Nieco więcej może powiedzieć historykowi ostatni z wymienionych utworów, gdzie poruszony został problem podporządkowania seksualności człowieka systemowi kontrolującemu ówczesną obyczajowość i zwalczającemu prywatność jednostki.

Inaczej prezentują się powieści Konwickiego opisujące rzeczywistość lat sześćdziesiątych. W nich realizm obserwacji odgrywa dość dużą rolę, a zabiegi artystyczne w znikomym stopniu zniekształcają przekaz. Choć świat przedstawiony *Wniebowstąpienia*, *Nic albo nic* i *Zwierzoczękoupiora* nie jest wolny od groteski, jednocześnie precyzja opisu i umiejętność obserwacji czynią z niej żywy i aktualny obraz ówczesnego polskiego miasta. Ale i tu należy być ostrożnym, aby nie wpisać np. wymyślonych przez pisarza neonów

³² Zob. J. Muszyńska, A. Osiak, D. Wojtera, *Obraz codzienności w prasie stanu wojennego: Gdańsk, Kraków, Warszawa*, Warszawa 2006.

³³ M. Głowiński, *Lektura dzieła a wiedza historyczna*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1978, s. 99–100.

³⁴ J. Holzer, *Świat zdeformowany. Dzieło literatury XX wieku jako źródło historyczne*, [w:] *Dzieło literackie*, s. 330, 343.

w krajobraz ówczesnej stolicy. Mogą też umknąć takie zjawiska, jak poczucie awansu społecznego u pamiętających trudne lata pod okupacją niemiecką lub okres powojenny, które zakłóciłyby sugestywność kreacji. Jak pisze Małgorzata Szpakowska, ówcześni mieszkańcy miast dostrzegali głód i nędzę, ale już niekoniecznie codzienną biedę³⁶.

Ten względny realizm obserwacji zanika w powieściach drugoobiegowych, gdzie zamysł odautorski stopniowego pograżania świata przedstawionego w chaosie zmusza do znaczących modyfikacji i wyolbrzymień.

Pozostaje także inna droga interpretacji, która w ewolucji pisarstwa Konwickiego – od socrealistycznej powieści tendencyjnej do rozliczeniowej prozy u schyłku PRL-u – pomoże zobaczyć historię PRL-u oczyma inteligencji. W takim wypadku interesuje nas odpowiedź na pytanie, o czym się właściwie w tej prozie mówiło i w jaki sposób to czyniono. Może twórczość tego pisarza to z początku opowieść o powojennych tłumionych emocjach, także o pragnieniu większej swobody, o zawiedzionych nadziejach na budowę socjalizmu, następnie o stagnacji wynikającej z poczucia bezradności w realiach „małej stabilizacji” i, co znaczące, o inteligenckim doświadczeniu rozgoryczenia po październiku 1956 roku. W kolejnych latach zaczyna być to refleksja o próbach samoorganizacji, o niemożności przezwyciężenia systemu politycznego, który stara się nadać polskiemu inteligentowi złudzenie wolności, wciągając go w swoje tryby, aby u schyłku PRL-u zamienić się w opowieść o konflikcie władzy ze społeczeństwem, o podziale na „nas” i „onych”. U schyłku systemu zmęczenie i frustracja, wynikające z poczucia bezsilności, wypełniają niemal każdą stronę rozliczeniowych powieści Konwickiego.

³⁶ J. Smulski, op. cit., s. 91–93; T. Lubelski, op. cit., s. 75–76.