

MARIAN BIELECKI  
(Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Angelusa Silesiusa, Wałbrzych)

### NIEBEZPIECZNE ZWIĄZKI, CZYLI ROMANS TADEUSZA KONWICKIEGO Z WITOLDEM GOMBROWICZEM\*

Przede wszystkim podoba mi się Gombrowicz. [PW 338]<sup>1</sup>

Tadeusz Konwicki jest jednym z pisarzy najczęściej pomawianych o zależność artystyczną od autora *Ferdydurki*. Oto dwie z najbardziej reprezentatywnych i wpływowych konstatacji tego rodzaju. Pierwsza opinia pochodzi od znawczyni autobiografizmu, Małgorzaty Czermińskiej:

Wśród dzienników napisanych po Gombrowiczu ważne miejsce zajmuje *Kalendarz i klepsydra* Tadeusza Konwickiego. Niewątpliwie gombrowiczowski jest rodowód tego „łże-dziennika”, w którym autor wodzi czytelnika na manowce, zaprzecza na następnej stronie temu, co powiedział na poprzedniej, czasami przedstawia jako zmyślenie lub marzenie coś, co później okazuje się sprawdzalnym faktem. Kokieta i kpi na przemian, wciąż zwracając się wprost do czytelników. Dalszymi wariantami tego pomysłu są *Nowy Świat i okolice* oraz *Wschody i zachody księżycy*<sup>2</sup>.

Autorem drugiego sądu jest Aleksander Fiut:

Nie darmo Konwicki z taką estymą wyraża się o Gombrowiczu. [...] Ale już na pierwszy rzut oka można spostrzec, że Konwicki zdaje się gubić w swoich grach i grymasach, nie znajduje w swoim „ja” i „ja” bohaterów tak mocnego oparcia, jak autor *Ferdydurki*. Widać to szczególnie wyraźnie w *Kalendarzu i klepsydrze*, stanowiącym swoistą replikę na *Dzienniki*. Dla Gombrowicza najważniejszym tematem jest on sam, jako konkretna jednostka, w zwyczajnym starciu z innymi, narodem, światem. W *Kalendarzu*, przeciwnie, „ja” autora wprost niknie pod naporem rzeczywistości. Pierwszy mnoży oznaki dobrego samopoczucia, ostantacyjnie narzu-

---

\* Tekst powstał w ramach stypendium Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (2006).

<sup>1</sup> Skrótem PW odsyłam do: S. Nowicki [S. Beres], *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*. Warszawa 1990. Ponadto stosuję jeszcze inne skróty do tekstów T. Konwickiego: K = *Kalendarz i klepsydra*. Warszawa 1989; KP = *Kompleks polski*, Warszawa 1990; M = *Mała apokalipsa*. Warszawa 1979; N = *Nowy Świat i okolice*. Warszawa 1990; P = *Pamflet na siebie*. Warszawa 1995; PG = *Pamiętam, że było gorąco*. Rozmowy przeprowadzili K. Bielas i J. Szczerba. Kraków 2001; R = *Rojsty*. Warszawa 1991; RP = *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*. Warszawa 1989; W = *Wschody i zachody księżycy*. Warszawa 1990; Z = *Zorze wieczorne*. Warszawa 1991. Liczby po skrótach oznaczają strony.

<sup>2</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 50–51.

ca swoją wielkość, drugi z uporem wyraża niewiarę w swój talent, pozycję pisarską, znaczenie literatury wreszcie<sup>3</sup>.

Opinie te są, zasadniczo rzecz biorąc, słuszne. Może tylko interpretację Aleksandra Fiuta, silnie naznaczoną obowiązującymi w owym czasie sposobami odbioru tekstów Gombrowicza, należałoby opatrzyć pewnymi zastrzeżeniami. Po pierwsze, wcale nie jest tak, że autor *Kalendarza i klepsydry* wyraża się o Gombrowiczu wyłącznie „z taką estymą”. Po drugie, problem dotyczy owego „ja”, na którym mieliby wspierać swoje autokreacje obaj pisarze – „silnego” u Gombrowicza, „słabego” u Konwickiego. Oczywiście, w żadnym z tych tekstów nie będziemy poszukiwać jakiegoś „ja”, gdyż po lekcji poststrukturalistycznej możemy mieć z tym kłopoty. Osobną natomiast kwestią będą poglądy czy życzenia samych autorów. A tu jest dokładnie na odwrót, niż chciałby Aleksander Fiut. Nie jest więc Gombrowicz tak silny i pewny siebie, nie ma też do dyspozycji jakiegoś podmiotowego fundamentu, na którym wspiera swoje autokreacyjne konstrukcje, a i Konwicki nie jest – albo raczej nie chce być – tak osłabły, jak mu to imputuje krytyk. Trudno jednak odmówić słuszności obojemu literaturoznawcom sugerującym, że *Kalendarz i klepsydra* stanowił „swoistą replikę” na *Dziennik*. Tak też mógłbym określić punkt wyjścia moich rozważań: chodzi o odpowiedź na pytanie, na czym swoistość tego nawiązania polega. Rodzą się jednak inne, nie mniej istotne wątpliwości: jak to się stało, że Tadeusz Konwicki – niegdysiejszy partyzant, socrealista, a później autor nostalgicznych, fantazmatycznych opowieści o Nowej Wilejce, pisarz, który na dobrą sprawę ani na chwilę nie przestał śnić swój „conocny sen o Polsce” (K 55) – ulega wpływowi Gombrowicza, lewicującego pacyfisty i nieprzejednanego apostaty, skłonnego do najbardziej radykalnej subwersji? I wątpliwość kolejna, co z tej inspiracji wyniknęło, bo przecież pisanie to coś więcej niż tylko czernienie papieru, a już na pewno nie można bez poważnych konsekwencji (ideowych) konfrontować się z myślą Gombrowiczowską.

Zacząć wypada od poetyki paratekstów i ujawnionej w nich świadomości metaliterackiej Konwickiego, bo to ten przede wszystkim kontekst mobilizował komentatorów do snucia paralel między oboma pisarzami. Wykorzystam w tym względzie niewątpliwie najlepszą charakterystykę tej ekscentrycznej formy, jaką sporządził Ryszard Nycz w książce *Sylwy współczesne*<sup>4</sup>. Sylwy tu są dokumentem – literackim i metaliterackim – najważniejszych modernistycznych kryzysów:

<sup>3</sup> A. Fiut, *Histeria? W: Pytanie o tożsamość*. Kraków 1995, s. 79, 81. Zob. też D. Dąbrowska, „Spektakl autobiograficzny”. W zb.: *Autor i jego wcielenia. Szkice o roli autora w literaturze*. Red. E. Kuźma, M. Lalak. Szczecin 1991, s. 233. – J. Kandzióra, *Czas kalendarza – czas paraboli*. (O cyklu autobiografii otwartych Tadeusza Konwickiego). W: *Zmęczeni fabułą. Narracje osobiste w prozie po 1976 roku*. Wrocław 1993, s. 23, 29–31. – J. Smulski, „Ulepiec”. *Kilka uwag o formie gatunkowej tryptyku Tadeusza Konwickiego „Kalendarz i klepsydra”, „Wschody i zachody księżycy”, „Nowy Świat i okolice”*. W zb.: *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*. Red. Cz. Niedzielski, J. Speina. Toruń 1993, s. 148, 154. – P. Czaplinski, *Tadeusz Konwicki*. Poznań 1994, s. 17–18, 123. – J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997, s. 168. – J. Cieplińska, *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*. Kraków 2003, s. 6, 22–23, 53–64, 129–133, 136, 150, 178–179, 183, 185, 189, 190, 192–194, 196, 199, 203–204, 206–264. – B. Żyniś, *Koniec świata raz jeszcze. Katastroficzne wątki w prozie Tadeusza Konwickiego*. Słupsk 2003, s. 165, 188–189.

<sup>4</sup> R. Nycz, *Sylwy współczesne*. Kraków 1996. Konwicki *nb.* przystał na taką kwalifikację genologiczną (PW 354).

reprezentacji, podmiotu i literatury. Te przeświadczenia znajdują swój wyraz na płaszczyźnie poetyki. Nieprzejrzystość rzeczywistości komunikują kompozycja otwarta i fragmentaryczna (K 5), przygodność podejmowanej problematyki (N 66, 188; Z 23, 72, 76), dyskursywna heterogeniczność („ja wiele wysiłku włożyłem, żeby te moje książeczki [...] były nierówne. Pociłem się [...] nad mozaikową, swobodną, nawet może nonszalancką budową tych broszurek. Mnie zależało na pomieszanu, na zgiełku, na kakofonii”, N 72; zob. też. N 73; P 43), rezygnacja z retoryczno-teleologicznego porządku rozwijania dyskursu i odnajdywanie indywidualnych sposobów organizacji tekstu („byłoby miło pisać [...] od przypadku do przypadku”, K 5)<sup>5</sup>. Antymimetyzm manifestowany jest wzmoczoną metaliterackością, podejrzliwością wobec języka (N 96, 105; Z 5–6, 15–16), literackości (K 71–73; W 5, 97–98), epickich panoram i realizmu (W 5; N 57, 95; P 40, 42), a przede wszystkim ostentacyjnym ujawnianiem fikcjonalności zapisu („Dlaczego żyjąc w fikcji, szukam rzeczywistości w zmyśleniach?”, K 293; zob. też K 5, 296; N 31, 134)<sup>6</sup>. Presja kultury masowej i komunikacyjna porażka przesadnie wyrafinowanej literatury nowoczesnej mobilizują do poszukiwania kontaktu z czytelnikiem („Znam obowiązki wobec czytelnika [...]. Wiem, co się lubi czytać”, K 6; zob. też K 21–22, 148–149; W 133, 205; N 5). Uatrakcyjnieniu formuły pisania służą ponadto wykorzystywane strategie: prowokacji, skandalu, kokieterii, parodii czy pamfletu. W konsekwencji zmienia ulega sytuacja i konwencja odbioru, dyskurs sylwiczny to nie reprezentacja doświadczenia autobiograficznego, ale jego re-konstrukcja, re-kreacja, autor staje się tu figurą stworzoną przez tekst. Literatura wciąż umożliwia konstytucję tożsamości, ale będzie to już trochę inna tożsamość. Konwicky zdawał się mieć tego świadomość:

Nie istnieje jakiś obowiązujący standard egzystencji. [...] Uważam, że moja generacja na skutek doświadczeń życiowych i historycznych posiada jakby większy obszar kontynentu w zasięgu swojej obserwacji. Uważam też, że jest to jedna z przyczyn powstania form kolażowych w naszej literaturze. [PW 210–211; zob. też PW 10–11, 16–17, 25]<sup>7</sup>

Poświęciłem nieco uwagi konstrukcji sylwicznych utworów Konwickiego nie bez powodu i nie dlatego bynajmniej, żeby raz jeszcze udowadniać zbieżności

<sup>5</sup> Nie jest to zresztą wcale takie pewne, jeśli zgodzić się z M. C z e r m i ń s k ą (*Rok z Konwickim, rok z Miłozsem*. W: *Autobiograficzny trójkąt*, s. 223), sugerującą, że *Kalendarz i klepsydra* to raczej autobiografia, będąca „dziełem”, a nie dziennik, który jest „nie-dziełem”.

<sup>6</sup> Wskazują na to *quasi*-gatunkowe określenia, jakimi szczerze obdarza swoje parateksty K o n w i c k i: „łże-dziennik” (K 68), „odrobinę symulowany dziennik” (K 85), „fałszywy dziennik” (K 212), „niby dziennik” (K 263; W 5), „łże-pamiętnik, apokryf autobiograficzny. Powieść-życie, a właściwie opowiadanie – kalendarzowy odcinek życia. [...] utwór beletrystyczny uformowany na kształt raptularza” (W 5–6).

<sup>7</sup> Osobną kwestią są rewizje ideowe przeprowadzane często przy wykorzystaniu pomysłów Gombrowicza (K 170, 213; W 184, 360; N 31; Z 9, 39–40, 245, 253; P 46; PW 178, 188, 304). Mam na myśli filipiki przeciwko literaturze modernistycznej (K 36, 109–110, 226, 250; P 86; PW 322–323, 343), zwłaszcza awangardowej (N 50) i „zaangażowanej” (PW 277, 330–331), krytyce literackiej (K 31–35, 167–169, 179–181, 212; W 15, 162–163; Z 189), nowoczesnej nauce (K 250–253; Z 198; P 6), nowoczesności (K 110; P 31; PW 46, 201), uwagi o „literaturze wyczerpania” (K 214), „literaturze z literatury” (K 273), literaturze popularnej (PW 224), parodii (K 185) i autobiografizmie (N 171; P 47, 105; Z 25, 85–88, 195). To samo da się powiedzieć o próbach przewartościowania poromantycznego paradygmatu patriotycznego (W 14, 84, 196, 236; PW 36, 40, 46, 55–56, 84, 90–93, 97). Na te ostatnie analogie zwracał uwagę A. F a b i a n o w s k i (*Konwicki, Odojewski i romantycy. Projekt interpretacji intertekstualnych*. Kraków 1999, s. 249–250).

z Gombrowiczem, ponieważ moją intencją będzie – pora odsłonić część kart – przekonywanie o czymś dokładnie przeciwnym. Nycz w zakończeniu *Sylw współczesnych*, mając na myśli dekonstrukcyjny radykalizm takiego ekscentrycznego pisania, mówił o istotnej randze i faktycznej stawce zarówno uprawiania tych form, jak i zajmowania się nimi<sup>8</sup>. Wybór takiej (i każdej innej) konwencji artystycznej pozostaje zawsze pewną deklaracją ideową, w której znajduje wyraz określona koncepcja podmiotu; deklaracją, której konsekwencje ideologiczne czasem mogą być – jak postaram się pokazać – trudne do uniesienia. Można to powiedzieć inaczej: poetyka i ideologia nawet w obrębie jednego tekstu nie muszą pozostawać ze sobą w zgodzie.

Kwestia podmiotu to kwestia tożsamości, a w omawianym przypadku zasadnicza przestrzeń zbieżności i poróżnienia ideowego między Konwickým a Gombrowiczem. Pokazuje to dobrze fragment rozmów Konwického ze Stanisławem Beresiem. Autor *Kompleksu polskiego* przyznaje, że podstawową zasadą jego pisania jest odkłamywanie, na co jego interlokutor wpisuje go w Gombrowiczowską (i Dygátowską) tradycję kontestacji stereotypu społeczno-narodowego, której konsekwencje etyczne pozostają dla niego (Beresia) niejasne, nie wie bowiem, czy ta metoda prowadzi „do tak zwanej prawdy, czy jest to tylko gra, w której naprzeciw siebie postawiono system krzywych luster” (PW 243). Konwický najwyraźniej ulega temu wątpliwemu, bo odpowiada:

Na to wszystko nie ma rady. Zawsze ktoś może powiedzieć na przykład, że uciekając od śmierci właśnie się do niej zbliżamy. Wie Pan, że mam na swoim koncie życiowym urazy i predyspozycje, które zmuszają mnie do pewnych realizacji bez oglądania się na to, czy będzie to zapisane przeciwko mnie. Przesadna samoświadomość prowadzi w końcu do stetryczenia literatury. Poza tym muszę Panu powiedzieć, że w pogłosce, jakobym był taki trudny do uchwycenia, jest sporo przesady. Wielu ludzi uważa, że jestem jak piskorz, który zawsze wywinie się z ręcznym żarcikiem, zmyśleniem, kpina czy wyszydzeniem rozmówcy. [PW 243–244]<sup>9</sup>

Wypada pominąć milczeniem zarazem pewną automitologizację, jakiej dokonuje tu Konwický, i porównanie do piskorza, zaczerpnięte najwyraźniej nieopatrnie z jednej z bardziej znanych definicji literatury, jaką sporządził Gombrowicz<sup>10</sup>. Ważniejsze wydaje się co innego, a mianowicie deklaracja ideowa złożona przez pisarza. Alienacja w dyskursie jest tutaj tożsama ze śmiercią i dlatego trzeba się przed nią bronić. Obrona zanadto skuteczna („przesadna samoświadomość”) nie jest jednak wskazana (grozi „stetryczeniem”). Katastrofa wojenna, przymusowa emigracja z wileńskiej sielanki, wstrząs wywołany przez komunizm oraz związane z tymi doświadczeniami kolejne załamania światopoglądowe i konwersje – wszystko to zmusza pisarza, zarazem usprawiedliwiając go, do asekuracji czy mistyfikacji. Trzeba zatem iść na pewne ustępstwa, godzić się na przemilczenia czy zafałszowania, nawet jeśli okaże się to niekorzystne (autor nie wyjawia jednak, w jakim sensie), ale jest usprawiedliwione traumami przeszłości. Konwický jest więc skłonny cenzurować nawet samego siebie, otoczyć granicą swobodę auto-

<sup>8</sup> Nycz, *op. cit.*, s. 179.

<sup>9</sup> Konwický dość często w podobny sposób „oswajał” radykalizm gestów samego Gombrowicza: „To jest coś z tego mechanizmu, o którym ładnie napisał Gombrowicz, że walcząc z polskością jednocześnie topił się w niej bez reszty” (PW 249); „Nie mogę sobie przecież pozwolić na to, by być kimś w rodzaju Gombrowicza, bo zostanę zaraz zlinczowany” (PW 299).

<sup>10</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1967–1969*. Kraków 1992, s. 110–111.

kreacji, byle zatrzymać pracę tekstu, wolną grę znaków, które gotowe są zamknąć się w łańcuchu jałowej autoreferencji, byle tylko nie zatracić się w nich do końca. Opcja wybrana przez Konwickiego łączy jakąś fundamentalną pewnością, autorytetem pozatekstowego zakorzenienia i empirycznej egzystencji. Presupozycja stojąca milcząco za tą deklaracją jest zresztą czytelna: za dyskursywnymi fantazmatami lokuje się prawda realnego doświadczenia, za zmienianymi maskami jest twarz, za literackimi autokreacjami – autor, jako osoba z krwi i kości (PW 257).

Najwyższa pora zająć się komentarzami Konwickiego do Gombrowicza pomieszczonymi w sylwach, zwłaszcza tymi, które dotyczą ściśle powiązanych ze sobą zagadnień autokreacji i tożsamości. Zacząć wypada od *Kalendarza i klepsydry* (1976), gdzie zacytuje antenat gości wielokrotnie. Pierwsze jego wejście jest niejednoznaczne. Oto Konwicki ma zostać zaproszony przez jakieś niemieckie towarzystwo kulturalne do Berlina i tym samym iść po śladach Gombrowicza, rezydującego tam ongiś na zaproszenie Fundacji Forda. Okoliczność ta sprawia, iż autor sylwy przypomina sobie albo sięga po berlińskie zapiski z *Dziennika* i notuje przy tej okazji, że Gombrowicz to „mastodont egocentryzmu” (K 47), a w rzeczonych fragmentach diariusza odnajduje: „Sporo kwaśności, sporo sarkazmu, ale sporo też cudownych obserwacji i zaskakujących point” (K 47).

Podobnie niejednoznaczna strategia przyjęta w tym miejscu po raz pierwszy obowiązywać będzie w bodaj wszystkich późniejszych komentarzach, choć trudno nie zauważyć, że taktyka to trochę gombrowiczowska. Kilkadziesiąt stron dalej napotykamy notatkę, która zaczyna się jak panegiryk:

Parę lat temu czytałem *Dzienniki* Gombrowicza, aż uszy mi się trzęsły. Chłonałem i topiełem się w nich. Cały czas myślałem z rozpaczą, dlaczego dobry Bóg nie obdarza każdej generacji polskiej przynajmniej trzema Gombrowiczami. Dlaczego tak mało cugów, wiatrów, trąb powietrznych, piorunów kulistych pod naszym niebem intelektualnym? Dlaczego tam świeci zawsze zapyziałe, anemiczne, słabo grzejące słońeczko z elementarzy. Słońeczko, które grzeje słabo wierzyby przydrożne, kościółek drewniany, rannego ułana, siejącą rutkę pannę i dobrego pana starostę? Więc żarłem tego Gombrowicza i oczy wyłączyły mi z orbit. Kochałem tego Gombrowicza, kabotyńskiego Michała Archaniola z mieczem szyderstwa w dłoni, co ganiał polskich kabotynów po polskim niebie. [...] On pierwszy kolnął w zadek Wielkiego Kaboty. On nam wyrysował tę postać, jak w policyjnym liście gończym rysuje się domniemany portret przestępcy. On pierwszy przeciął i wypuścił cysternę złej krwi i chorobotwórczej flegmy. On wywabiał z niewidzialności tę żalną figurkę z krakuską i pawim piórem na głowie. [K 96]

Gombrowicz – w ujęciu Konwickiego – to przede wszystkim konsekwentny i radykalny analityk narodowego dyskursu, przy użyciu poetyki groteski demaskujący jego śmieszności i uroszczenia, i jako taki szczególnie go zajmuje. Dalej autor *Kalendarza i klepsydry* przekonuje, że lekcja Gombrowicza nie została przez Polaków wysłuchana, i kontynuuje demaskacje swojego mistrza:

Ale kiedy przyszła koniunkturalna pora, kiedy polska polskość jakby zawahała się i osłabła w objęciach marksizmu, złotej żyły obnażonej przez Gombrowicza chwyciła się sfora fetniaków, co węższą przez całe życie z wysoko uniesionymi pyskami. Wielki Kabotyn kroczył sobie dalej w niewiadomą przyszłość przez podniebne chmury, a na dole, w kopie odchodów narodowych ryły pracowite karaluchy. Ryły i żyły z gorączkową ochotą te wszystkie pawie pióra, proporczyki ułańskie, fortepiany Szopena, pukle loków Paderewskiego, husarskie skrzydła, kazania Piotra Skargi, szkaplerze emigrantów, katechizmy Towiańskiego, butelki zapalające harcerzy akowskich i wszystko to, co nie mogło stanąć kością w gardle i udławić na amen. Lecz nasz kabotynizm jest jak rak. Ledwo go tknąć skalpelem, już wpada we wściekłość i szaleje. A tu tysiące brudnych palców i nie mytych widelców zaczęło go trykać ze wszystkich

stron. Więc rozjuszył się, rozpieklił, jał się przerzucac i tworzyć przerzuty, jał pęcnieć, rosnać, olbrzymieć, oplatać konwulsyjnymi mackami chirurgów i znachorów, duchownych z sakramentem i głupekowatych ochotników, co lubią trykać w każdą substancję. On was jeszcze zadusi, nim zdążyście umknąć. On i mnie poddusi, chociażem niewinny. [K 96–97]

Ta identyfikacja i tak wypada nazbyt solennie, a Konwicki byłby mało wnikliwym czytelnikiem mistrza, gdyby na tym poprzestał. Wkracza więc – zgodnie z regułami Harolda Blooma<sup>11</sup> – na pole walki o pierwszeństwo i o słuszność ideologiczną. Wspomina, że zauroczony sięgnął po pozostałe jego utwory i... odpadł: „Zamiast flaków, bebeczów, gotującej się krwi, znalazłem zimną laubzegę. Usłyszałem cichy poświst laubzegi wypływającej popisowe wzory” (K 96). To prawdopodobnie najbardziej idiomatyczna opinia krytyczna na temat tej twórczości. Nie podejmuję się nawet w przybliżeniu ustalić, co miałyby znaczyć. Pewne jest jedno: to ocena negatywna.

Tak samo jest we *Wschodach i zachodach księżycy* (1982). Konwicki gra zresztą w otwarte karty: „Kocham ja tego Gombrowicza i od czasu do czasu łapie mnie króciutki paroksyzm nienawiści do mego pysznego bożka” (W 198). Tym razem „paroksyzm nienawiści” miał konkretne przyczyny. Konwicki czytał listy Gombrowicza i zraziły go jego egotyzm („Rozkochany w sobie, rozsakatany do siebie, rozjątrzony sobą do ostateczności. A rozsakatany to po wileńsku jakby rozgdakany”) i interesowność („Więc sam, sobą, o sobie, do siebie. Interesiki, kombinacyjki, wyrachowanka”, W 198)<sup>12</sup>. Lektura epistolografii pozwala na nowo odczytać także *Dziennik*:

Otóż Gombrowicz wsiadając na statek czy wchodząc do samolotu – już nie pamiętam – powtarza sobie z uporem, zawzięcie i jednocześnie z triumfem: ja im kością w gardle stanę. Ta Francja mnie nie połknie. Ona mną się udławi. Dlaczego mój bóg miał stawać w gardle tej babie? Dlaczego taki smętny, że nie powiem załosny, skąd, powiadam, taki egocentryzm. A właśnie egocentryzm, egotyzm, egoizm to jest to, co mnie staje w gardle. Mógłbym tu ze złości wypomnieć co nieco mistrzowi. *Dzienniki* tak, *Ferdydurke* tak, ale inne kawałki to za moim pozwoleniem, za zgodą czytelnika. Nie ma, mistrzu, wielkości samej w sobie. Jest tylko wielkość w kontekście. A kontekst musi zaaprobować. Musi dać pieczętkę. [W 199]

Zakończenie jest ironiczne:

Tak, ale to przecież Gombrowicz zbudował tę naukę o wyższości i niższości. Nie ma rady. Trzeba się ukorzyć. Trzeba klęknąć przed wyższością. Jakakolwiek by ona była. Trudno. Padam plackiem i zaciskam zęby. [W 199]

Prawdziwa płaszczyzna sporu mieści się jednak gdzie indziej. Problemy zaczynają się, kiedy Konwicki pewnego razu postanawia stworzyć pean na cześć młodości<sup>13</sup>. Píše o niej w sposób dość pretensjonalny („ładniutka i smakowita, [...] zdrowa i niewinna, [...] apetyczna jak młode kartofelki, jak młode tulipany,

<sup>11</sup> H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. Bielik-Robson, M. Suster. Kraków 2002. Świadomość artystycznego zadłużenia u Gombrowicza rzeczywiście była dla Konwickiego problemem (PW 142–143). To przykre odczucie pisarz stara się przezwyciężyć choćby sugerowaniem epigoństwa polskich autorów wobec jego *Kalendarza i klepsydry* (W 5; PW 274).

<sup>12</sup> Chyba ta sama cecha charakteru zmusiła Gombrowicza do pracy w prokomunistycznym banku, co Konwicki wypomina w rozmowach z Beresiem (PW 107).

<sup>13</sup> Na temat młodości w pisarstwie Konwickiego zob. A. Nasalska, *Formuła nostalgii. O sposobie kształtowania świata przedstawionego w prozie Tadeusza Konwickiego*. W zb.: *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*. Red. J. Święch. Lublin 1985, s. 293–299.

jak młode cielątka”, K 233), co można tłumaczyć dwojako: ułomnością jego pióra albo tym, że nie o młodość chodzi naprawdę. I tak jest w istocie, chodzi bowiem o Gombrowicza, który pojawia się już w drugim akapicie. Choć wcześniej mamy sygnał ostrzegawczy, kiedy Konwicki stwierdza, że pociąga nas to, „czego nie skruszył czas i trwanie, [...] czego nie zgnoili anormalność i nieuchronny rozpad” (K 233). Skąd ta anormalność? – zapyta bardziej uważny czytelnik. Odpowiedź brzmi: z Gombrowicza, nieco dalej bowiem coraz bardziej skonsternowany czytelnik może przeczytać:

Gombrowicz w *Dziennikach* dementuje pogłoski o swoim rzekomym homoseksualizmie, objaśniając dwuznaczne incydenty własnej biografii nadprzyrodzonym upodobaniem do młodości, którą rozumie on i kocha jako stan biologicznej świętości, jako bez mała mistyczną formę istnienia. I ja mu wierzę. Wierzę, że ten irytujący świętokradca beczeszczący nasze narodowe imponderabilia musiał w coś wierzyć i coś autentycznie, bez min i grymasów, naiwnie czcić. Czytałem ten jego traktat o młodości z przejmującym zrozumieniem i chłodnym współczuciem. Czytałem ten żarliwy akt strzelisty poruszony namiętnością modlitwy i zdziwiony jej zabobonną refleksją. Bo mnie już młodość nie obchodzi, kiedy nie jest moim udziałem. Bo mnie już młodość nudzi jak dawno przeczytana książka. Bo mnie już młodość drażni jak przypomnienie zapomnianych gaf. Ale lubię sobie zatrzymać oko na młodości jeszcze nie tkniętej tchnieniem śmierci i pomyśleć o tym, jaki to przymus podsunął Sile Najwyższej pomysł śmierci, ideę istnienia przerywanego unicestwieniem. [K 233]

Zdumiewający jest ten niespodziewany, w kontekście przyjętej strategii, wyraz lojalności wobec mistrza. Zdaje się jednak, że Konwicki powinien był napisać: „chcę mu wierzyć”. Trudno oprzeć się wrażeniu, iż myśl o homoseksualizmie Gombrowicza jest dla autora *Kalendarza i klepsydry* raczej przykra i dlatego czyni te wybiegi i zastrzeżenia, a także przenosi problem na płaszczyznę refleksji filozoficznej o przemijaniu<sup>14</sup>.

Ta idiosynkrazja wobec homoerotyzmu Gombrowicza manifestowana przez Konwickiego może budzić wątpliwości dzisiejszego czytelnika, nie jest ona jednak czymś incydentalnym czy przypadkowym, ale znajduje głębokie uzasadnienie w całokształcie poglądów pisarza na kwestie nie tylko erotycznych, ale i społecznych relacji pomiędzy mężczyznami a kobietami. Penię swoich zapatrywań na tę kwestię Konwicki wyłożył w jednej z części rozmów z Beresiem (i z Andrzejem Titkowem, które wykorzystał Bereś), pt. *Kobieta i mężczyzna*. Mówił tam rzeczy zupełnie niesłychane, przynajmniej dla kogoś, kogo przekonuje dyskurs feministyczny. Otóż Konwicki czerpie najwyraźniej z najlepszych wzorów patriarchalnej i mizoginicznej tradycji, czego bynajmniej nie zamierza ukrywać („W tym miejscu mój skromny feminizm można nazwać mizoginizmem”, PW 215), i jeśli ktoś kiedyś przystąpi do opisu bogatej genealogii mizoginizmu w literaturze polskiej, to autor ten będzie z pewnością jednym z ważniejszych bohaterów takiej narracji<sup>15</sup>. Skreślony przy tej okazji portret kobiety zawiera bodaj wszystkie wy-

<sup>14</sup> Konwicki nie ukrywa swojej homofobii (K 45, 164; W 33, 92, 220; Z 77; P 95–96, 117, 132; PW 97; PG 66–67).

<sup>15</sup> Pierwsze zastrzeżenia zostały już sformułowane: A. Ł e b k o w s k a, „Biały papier skrzypi pod piórem”. O „Czytadle” Tadeusza Konwickiego. W zb.: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 2. Red. R. Nycz. Kraków 1999. – E. K r a s k o w s k a, *Czytelnik jako kobieta*. W zb.: *Wiek kobiet w literaturze*. Red. J. Zacharska, M. Kochanowski. Białystok 2002, s. 29–31. – I. I w a s i ó w, *Tożsamość przez płęć*. W zb.: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 IX 2004*. T. 1. Red.

znaczniki stereotypowej kobiecości: koniecznie będzie więc ona niepoznana i zagadkowa, niczym sfinks („Podoba mi się kobieta tajemnicza, nierozpoznawalna, której nie znam i nigdy do końca nie poznam”, PW 216; zob. też PW 215, 219; P 119–120), atrakcyjna pod względem estetycznym („frapowały mnie kobiety tajemnicze o wielkiej urodzie”, PW 217), nieskazitelna moralnie („magnetycznie działały na mnie kobiety o ogromnej godności wewnętrznej [...]”, PW 217) i krystalicznie czysta, tzn. nie narażająca swojego partnera na widok śladów jej fizjologiczności („Nie interesuje mnie kobieta chodząca po mieszkaniu w brudnej halce lub w majtkach i biustonoszu, która opowiada, jak często zdarzają jej się upławy”, PW 215; zob. też PG 65)<sup>16</sup>.

Tadeusz Konwicky w swoim śmiałym dyskursie o kobiecości najwyraźniej nie zamierza zadowalać się wyłącznie zbanalizowanymi wzorami zaczerpniętymi z przeszłości. Nic podobnego, ma on własne wyobrażenia i ujmuje je za pomocą wyszukanego tropizmu: „W ogóle lubię w życiu przygody oraz awantury. Kobieta jest upersonifikowaniem tego mojego upodobania” (PW 216; zob. też K 126–127). Figura figurą, ale i tu pisarz chcąc nie chcąc wchodzi w zastanę koleinę, w której – jak pisał Roland Barthes – „Kobieta jest osiadła, Mężczyzna jest myśliwym, podróżnikiem; Kobieta jest wierna (czeka), Mężczyzna się ugania (żegluje od do, podrywa)”, albowiem „język (słownik) od dawna założył równowagę miłości i wojny: w obu wypadkach chodzi o p o d b ó j, p o r w a n i e, s c h w y t a n i e itd.”<sup>17</sup> Tak więc dla Konwickiego najbardziej intrygujące były te z kobiet, „za którymi trzeba było się bardzo nachodzić i natyrać, żeby je zdobyć. Poddanie się takiej kobiecie jest rzeczą bodaj najładniejszą” (PW 217)<sup>18</sup>. Jest przy tym dla pisarza sprawą więcej niż oczywistą, że taka kobieta „podołać się będzie przede wszystkim mężczyznom nie zniewieściałym, wychowanym w ideałach zachowań męskich” (PW 217). Konwicky nie tylko nie darzy przesadnym szacunkiem mężczyzn niepewnych swojej męskości, ale i nie chce mieć żadnych w tej mierze wątpliwości:

---

M. Czermińska [i in.]. Kraków 2005, s. 229. Zob. też J. Arlt, *Kobiety w twórczości Tadeusza Konwickiego*. W zb.: *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*. Bydgoszcz, 3–5 XI 1998 roku. Red., wstęp L. Wiśniewska. Bydgoszcz 1999.

<sup>16</sup> U Konwickiego znajdziemy ciekawą sugestię utożsamienia pisania i płci: „Męska, pełna godności stylistyka nie toleruje nadmiaru znaków przestankowych. Znaki przestankowe to objaw zniewieścienia” (W 359).

<sup>17</sup> R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przeł., posłowie M. Bieńczyk. Wstęp M. P. Markowski. Warszawa 1999, s. 54, 263.

<sup>18</sup> Konwicky wie dobrze, kogo nie lubi: „Panie Stanisławie drogi, ja się brzydzę prostytutek! Sama ich fizjologia, technologia pracy budzi we mnie obrzydzenie. Odstępuje mnie ich proceder psychiczny” (PW 219). Bereś chce być pomocny i podsuwa rozróżnienie między prostytutką, która „jest przedmiotem erotycznym”, a kurwą, która „jest równocześnie podmiotem, gdyż sama wybiera partnera” (PW 219), ale Konwicky nie daje się skusić: „Gdyby mi Pan przyniósł w torbie oba egzemplarze, to z góry dziękuję. To nie jest moja specjalność” (PW 219). Obaj rozmówcy nie wyjaśniają jednak powodów swojej niechęci do kobiet, które same wybierają swoich partnerów. W *Pamfletcie na siebie* pisarz wyznaje, że nie cierpi zmaskulinizowanych kobiet uprawiających kulturystykę i boks (P 124). Znajdziemy tam i inne ciekawe przemyślenia („Przecież każdej kobiecie należy się kochanek, mąż, partner, który by ją uczynił pełnowartościową w oczach świata i we własnych oczach”, P 122) i zwierzenia („Ja lękałem się głuptasów i flirtując czasem z nimi z nawyku, miałem nieprzyjemne uczucie, że uwodzę kozę albo owieczkę”, P 119).



I upieram się przy dużej różnicy płci. Dziś panuje *unisex* i trudno jest odróżnić kobietę od mężczyzny, dopóki nie zajrzy się do dowodu osobistego. Za moich czasów były to rzeczy jednoznaczne i od razu widać było, kto jest kobietą, a kto mężczyzną. [PW 220; zob. też K 257–258, 262; W 20–21]

Jeśli powiedziane już zostało, że Konwicki nieprzesadnie ceni mężczyzn mało pewnych swojej męskości, to dodać trzeba, że taki sam stosunek ma do mężczyzn dopuszczających się w tym względzie rozmaitych mistyfikacji i udających męskość (PW 227; PG 65). We *Wschodach i zachodach księżycy* pisarz z nostalgią wspominał jednak dawne czasy, kiedy to „różnym hybrydom chciało się udawać samców” (W 162). Takie postawienie sprawy wydaje się ciekawe. Wypada zapytać: dlaczego nie wolno udawać męskości? Chyba dlatego, iż byłaby ona wówczas naśladowaniem, nieudolną kopią, mizernym symulakrum prawdziwej męskości. „Prawdziwej”, czyli jakiej? Pewnej, niezmiennej, tożsamej z sobą i z tego powodu oczywistej. Ale trudno nie zauważyć, że argumentacja Konwickiego ulega dekonstrukcji już na poziomie samego dyskursu. Oto, jak niezbitnie wynika z przytoczenia „różnych hybryd” miały prawo spokojnej egzystencji do czasu, dopóki chciało im się udawać samców. Niezupełnie więc bez przyczyny pisarz zabrania udawania męskości i jest to – w moim przekonaniu – niesłuchanie istotna, choć mimowiedna, deklaracja ideowa, wszakże płeć pozostaje niezbywalnym elementem składowym tożsamości podmiotowej. Stosując będące dziś w użyciu kategorie, trzeba by powiedzieć, że Konwicki opowiada się za esencjalistycznym rozumieniem podmiotu i nie daje zgody na jego konstruktywistyczne pojmowanie. W tym pierwszym ujęciu podmiot posiada tożsamość, która jest dana, niewzruszalna, jednolita, określona przez zestaw jakości uznawanych za naturalne i oczywiste, i dlatego poddaje się wyczerpującemu opisowi. W drugim przypadku tożsamość podmiotu okazuje się wypadkową kontekstualnej i performatywnej autokreacji, będzie więc uwarunkowana, heterogeniczna i nieostateczna. Tak właśnie przedstawia się najważniejsza płaszczyzna poróżnienia Tadeusza Konwickiego z Witoldem Gombrowiczem.

W sposób równie niejednoznaczny Konwicki nawiązuje do autora *Ferdydurki* we *Wschodach i zachodach księżycy*, gdzie w mało raczej życzliwy sposób omawia Gombrowiczowską dialektykę Wyższość–Niższość. Strategia Konwickiego jest cokolwiek osobliwa. Po pierwsze, ironicznie bagatelizuje on pomysły antenata („Z uśmiechem rozbawienia przyjmowałem zawsze jego tezę o antagonizmie między wyższością i niższością. Śmieszyło mnie to i bawiło jak upór wileńskiego bački, takiego, co się zaparł raz na zawsze i czerwony na twarzy powtarza w kółko tę samą fanaberię, każe całemu otoczeniu podporządkować się swojemu kaprysowi. [...] Jeszcze jeden wesoły wymysł strasznego dziadunia z filozoficznego zaścianka. Jeszcze jeden *bonmot* pseudoliteńskiego samodura”, W 110). Po drugie, z premedytacją intelektualizuje swój dyskurs, co także jest posunięciem nieneutralnym („Gombrowicza trzeba traktować ze śmiertelną powagą. Jako profesora socjologii albo nawet ekonomii”, W 110). Po trzecie, zgodnie z ideologicznymi prerogatywami zupełnie abstrahuje od aspektu erotycznego tej dyferencjacji, aspektu, który u Gombrowicza jest po prostu niezbywalny. Po czwarte, mimo wstępnych złośliwości jest skłonny uznać zasadność zaproponowanej przez Gombrowicza dialektyki („Tak jest, tak było i tak będzie. Nieustanne starcie wyższości z niższością. Motor postępu, lokomotywa dziejów”, W 110). Po piąte i najważniejsze, czyni specyficzny użytek

z narzędzi prekursora. Początki są obiecujące, Konwicki całkiem przenikliwie przydaje rzeczonym terminom różnych konotacji (klasowych, psychologicznych, intelektualnych, rasowych) i dehierarchizuje je („Wyższosc i niższosc nie mają znaków dodatnich ani ujemnych”, W 110–111). Po co jednak mu Gombrowiczowska dialektyka? Otóż potrzebna jest do takiego oto przedsięwzięcia autokreacyjnego:

Ja na przykład, biedny, należę do naznaczonych piętnem wyższosci. To znaczy, moje myśli, moje zamiary, moje uczynki i moja praca są wyższe od podobnych myśli i zamiarów oraz uczynków moich kolegów pozostających w stanie niższosci. [...] Ja na przykład cierpię z powodu mojej wyższosci. Moja wyższosc zmusza mnie do prowadzenia się w kategoriach ascezy, powściągliwości, dystansu, honoru, godności własnej, *fair play* oraz w ryzach wielu innych przykrych ograniczeń. A moi koledzy, przeznaczeni przez los do stanu niższosci, mogą sobie na wszystko pozwalać. Mogą trochę skłamać, odrobinę zafałszować, krztynę ukraść. [W 111; zob. też PG 10]

No właśnie, czy to będąca dalszym ciągiem parodystycznej rozgrywki z Gombrowiczem ironiczna autokreacja, czy poważna i wiążąca deklaracja? Sądzę, że to drugie raczej. Trudno nie spostrzec, że ironia w dyskursie Konwickiego stopniowo jakby się wytracała, a cały wywód przybiera formę istotnego wyznania ideowego.

Tadeusz Konwicki nie błaznem, ale kapłanem? Komentatorzy bardzo często umieszczali jego twórczość w tej dialektyce, zawsze jednak przypisując mu bieg „błazeństwa”, którego patronem obwołano Gombrowicza<sup>19</sup>. Sam autor dbał wszakże o taki bieg sprawy, umiejętnie się autokreując, jak choćby w rozmowie z Beresiem: „Muszę Panu powiedzieć, że moje życie jakby składało się z żaloby po śmierciach mężów opatrznosciowych. Dlatego dziś jestem przeciwko Ojcom Narodu. Jestem przeciwko kardynałom” (PW 105). We *Wschodach i zachodach księżycy* znajdujemy następujące pytanie, które było zresztą pytaniem retorycznym i pewnie dlatego bez znaku zapytania (jak już wiemy z przypisu 16, Konwicki nie chciał go postawić także z innych powodów): „Czyżbym był moralistą, taką mendą, która zatruwa życie bliźnim, która szemrze, skrzypi, trzeszczy gdzieś w zakamarkach pokutnej szaty” (W 207). I jeszcze jedno pozorowane pytanie z tego samego paratektu: „Co to jest. Mnie brzydzi ten mój jękliwy ton. Ten płaczliwy patos godny prawdziwego kapłana literatury” (W 353). Swoją strategię Konwicki odsłonił też w *Zorzach wieczornych*: „Lecz nie zamierzałem dawać tu autoportretu namaszczonego kapłana, demiurga prowincjonalnego, polskiego wieszczą najmniejszego kalibru” (Z 72–73). Z kolei w rozmowach z Beresiem skłonność do literatury dziecięcej i napisanie książeczki *Dlaczego kot jest kotem* autor tłumaczył „swoją przekorą i wściekłością na literackie kapłaństwo” (PW 187).

Prawdziwy jednak kłopot polega na tym, iż pośród metaliterackich wypowiedzi Konwickiego znajdziemy z łatwością deklaracje będące dokładnym zaprzeczeniem autokreacji „błazeńskich”. Oto dystansując się wobec „teatru życiowego” Witkacego wyznał: „Byłoby mi niezwykle przykro, gdybym miał być błaznem” (PW 239). Na kolejną podobną sugestię Beresia pisarz odpowiada: „Muszę jednak [...] powiedzieć Panu, że nie jestem szydercą” (PW 269). I na koniec deklaracja zupełnie wiążąca:

<sup>19</sup> Zob. Cieplińska, *op. cit.*, s. 30, 56, 143, 182, 185, 206–264.

Myślę jednak, że moja twórczość ma jakiś sens społeczny. [...] Oczywiście, piszę, bo wydaje mi się, że to jednak ma jakieś znaczenie i że jestem wśród tych, którzy nadają ton literaturze. [...] Może jednak mam pewien udział w przebudzeniu społeczeństwa i w tym, co się wokół dzieje? [PW 363–364]

Przyznam, że bardziej ufam tym właśnie samookreśleniom, gdyż w dużej mierze przystają do ogólnego obrazu twórczości Konwickiego. Mimo zmieniającej się koniunktury zewnętrznej, obniżającego się statusu instytucjonalnego i społecznego, ograniczenia perswazyjności i poczytności, literatura była rozumiana przez tego autora zgodnie z najważniejszymi prerogatywami nowoczesności: jako forma odpowiedzi na rzeczywistość<sup>20</sup>. Pisarz mówił o tym wprost: „Zawsze wydawało mi się, że moja twórczość jest rodzajem ostrzeżenia i przestrogi” (PW 269). W przypadku Konwickiego wiązało się to z przyswojeniem przeświadczenia o wyróżnionej społecznie i zagwarantowanej instytucjonalnie pozycji pisarza oraz przyjęciem określonych zobowiązań społecznych: diagnozowania świadomości ideowej i kondycji moralnej zbiorowości, ujmowania społeczno-politycznej panoramy współczesności, reagowania na wszelkie dokonujące się nieprawidłowości i ostrzegania przed domniemanymi ich konsekwencjami, w obliczu realnego zagrożenia utraty pamięci zbiorowej ożywiania chlubnych kart tradycji narodowej i literackiej, w sytuacji korozji odwiecznych źródeł dobra i zła fundowania rygorystycznych standardów moralnych. Tu warto wrócić do omawianej wcześniej notatki, w której Konwicki przyznaje się, że jego „wyższość” zmusza go do „prowadzenia się w kategoriach ascezy, powściągliwości, dystansu, honoru, godności własnej, *fair play* oraz w ryzach wielu innych przykrych ograniczeń” (W 111). Autor dokonuje osobliwego przewartościowania Gombrowiczowskiej dialektyki wyższości i niższości, ale posunięcie to nie jest zbieżne z podobną, jak mogłoby się zdawać, rewizją Gombrowicza. Taktyka ta więcej ma natomiast wspólnego ze strategiami kapłanów, tak jak je opisał Friedrich Nietzsche w rozprawie *Z genealogii moralności*. Ogólną regułą reakcji (i moralności) resentymentowej jest mówienie „Nie« wszystkim, co »poza« nią, co od niej »inne«, co »nie jest nią samą»”<sup>21</sup>. W praktyce polegać to miało na negacji zmysłowości, witalności, przygodności i doraźności – w imię tęsknoty za tym, co kontemplacyjne, duchowe, idealne i naprawdę ważne. Tę metafizykę u Konwickiego obserwowaliśmy już kilkakrotnie, przede wszystkim w komentarzach do Gombrowicza i w osobliwym dyskursie o seksualności. Zobaczmy teraz, jak wygląda jej działanie w powieściach Konwickiego, nie tracąc ani na chwilę z pola uwagi filiacji Gombrowiczowskich. Jeśli takie tam są.

Z odleglejszej perspektywy wygląda to tak, jakby Konwicki, początkowo – jako eks-partyzant i socrealista – jak najbardziej odległy od Gombrowicza, znalazł w nim, czy, ściślej mówiąc, w strategiach z *Ferdydurki*, poręczne narzędzie rozprawy ze swoimi niegdysiejszymi wiarami i zaangażowaniami. Takich podobieństw można by się dopatrzeć już we wczesnych, debiutanckich utworach z lat czterdziestych: *Kapral Koziołek i ja* oraz *Ogródek z nasturcją. Opowiadanie brata z pro-*

<sup>20</sup> Zob. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*. Przeł. P. Wawrzyszko. W zb.: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Red. R. Nycz. Kraków 1998.

<sup>21</sup> F. Nietzsche, *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 1997, s. 45. Zob. też G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*. Przeł., posłowie B. Banasiak. Warszawa 1993, s. 117–154.

*wincji*<sup>22</sup>. W tym pierwszym opowiadaniu Konwicki dokonuje rozliczenia z etycznymi konsekwencjami doświadczenia wojennego, w szczególności własnego epizodu partyzanckiego. Tekst ten opiera się na prostym schemacie konfrontacji dwóch ideowych postaw: kaprała Koziołka – fanatycznego militarysty, i Ćwioka, narratora-protagonisty – oddziałowego ofermy, wciąż narażonego na drwiny kolegów. To jego outsiderstwo ma interesujące konsekwencje światopoglądowe, gdyż to, co pozostałym wojakom wydaje się oczywiste i niepodważalne, dla protagonisty takowe już nie jest. To pacyfista, wyznawca dość rygorystycznej etyki wspólnoty z wrogiem, niemożliwej do pogodzenia z jednoznacznym etosem partyzanckiej walki (ale ostatecznie Ćwiok ulegnie presji grupy). Z kolei w opowiadaniu *Ogródek z nasturcją* Konwicki cokolwiek po gombrowiczowsku stawia problem nieautentyczności, tym razem w wymiarze życia międzyludzkiego.

Rozwinięciem debiutanckich opowiadań były *Rojsty*. Powieść ta – wedle paratekstowej informacji – powstała w czasie „obrachunku [...] pokolenia z ostatnią wojną”, „przeciwko utartym konwencjom ideowym” (R 5). Kontekst pokoleniowy to, oczywiście, kontekst „rozrachunków inteligenckich” (zgodnie z określeniem Kazimierza Wyki), gdzie już inspiratorską rolę autora *Ferdydurki* przecenić trudno. Książka napisana w r. 1948, opublikowana została w 1956, a tymczasem w *Kalendarzu i klepsydry* autor wspomina, że przeczytał Gombrowicza po raz pierwszy dopiero parę lat wcześniej (K 96). Można by tu zatem mówić jedynie o zależności niebezpośredniej, właśnie w ramach formacji zwanej „prozą rozrachunków inteligenckich”. W głównej mierze chodziłoby tu o zwrócenie uwagi na problem nieautentyczności i zmitologizowania doświadczenia partyzanckiego. Konwicki wykorzystuje metodę Gombrowicza i mimo dramatyzmu wydarzeń zachowania partyzantów ujmuje w kategoriach teatru, gry, aktorstwa, roli, widowiska<sup>23</sup>. W powieści nieustannie podkreśla inscenizowany charakter wszelkich gestów, będących odgrywaniem scenariuszy zapisanych w literaturze, najczęściej zresztą z bardzo niedoskonałym efektem (R 90, 134, 147, 159), drwi z rytualności zachowań (R 24–25, 85, 100, 123, 125), zwraca uwagę na frazesowość i ideologiczne konsekwencje dyskursu patriotycznego, niebezpiecznie zresztą zbliżającego się do nacjonalizmu i antysemityzmu (R 99, 116), rozbraja mity konspiracji (R 47), międzyklasowej solidarności (R 134) i przewodniej siły inteligencji (R 52).

Demistyfikacyjny dyskurs, rozwinięty w debiutanckich tekstach, pojawiał się będzie i w późniejszych utworach Konwickiego. Przykładem niewątpliwie najciekawszym jest najbardziej, być może, „gombrowiczowska” książka tego pisarza, za jaką uznałbym (ryzykownie) *Kronikę wypadków miłosnych* (1974). Konwicki demaskuje mit miłości, odsłaniając jego teatralność, rytualność, stereotypowość, frazesowość i literackość<sup>24</sup>. Powieść ta jest więc całkiem wnikliwym studium rozpoznanego przez Barthes’a „Kodu Namietności”, a więc tego, co „j u ż - p r z e-

<sup>22</sup> T. Konwicki: *Kapral Koziołek i ja*. „Nurt” 1947, nr 2; *Ogródek z nasturcją*. *Opowiadanie brata z prowincji*. „Odrodzenie” 1947, nr 37. Zob. też T. Lubelski, *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947–1965)*. Wrocław 1984, s. 27–31.

<sup>23</sup> Zdaniem Czaplńskiego (op. cit., s. 17–18), z tego powodu „*Rojsty* mogłyby być czwartą, niegroteskową już częścią *Ferdydurki*, której akcja – po szkole, domu Młodziaków i dworku ziemiańskim – przeniosła się do lasu”. Zob. też Lubelski, op. cit., s. 46–48.

<sup>24</sup> T. Konwicki, *Kronika wypadków miłosnych*. Warszawa 1991, s. 24, 76, 101–102, 114, 126, 127, 137, 160, 181, 219, 220.

czytane”, przynoszącego pewną wiedzę i ideologię, określającą warunki erotycznego doświadczenia. Można by zatem rzec, iż bohaterowie powieści, będąc „zrodzeni z literatury”, nie są zdolni mówić i żyć „inaczej niż za pomocą jej zużytych kodów”<sup>25</sup>.

Wydaje mi się jednak, że w obu przypadkach te analogie w pewnym miejscu się kończą. Po pierwsze, dlatego że tak samo silny jak pragnienie rewizji był u Konwického szacunek dla literackiej tradycji<sup>26</sup>. Po drugie, ten bunt pisarza przeciwko autorytetowi przeszłości, przeciwko paradygmatowi romantycznemu z całym jego heroicznym i martyrologicznym sztafżem, wynikał głównie z pokoleniowego rozgoryczenia militarną klęską i nieprzychylnym obrotem historii oraz prowadzony był po trosze w imię Conradowskich z ducha ideałów wierności i honoru, w imię doniosłości i czystości patriotycznych doświadczeń, a nie – jak u Gombrowicza – w geście zupełnej odmowy przyjęcia żołnierskich zobowiązań. W tym też sensie przynajmniej niektórzy uczestnicy partyzanckiej odysei, niebezpiecznie ewoluującej w bandytyzm, zostają przez autora rozgrzeszeni jako ofiary przymusu dyskursu ideowego, presji zbiorowości, patriotycznego szantażu. Ich zaangażowanie, gotowość poniesienia najdalej idących konsekwencji, „chodzenie do końca” (zob. R 91, 117, 138, 159), zyskują walor heroizmu, wierności i uczciwości. W konsekwencji *Rojsty* to powieść o pewnym rozczarowaniu. To nie wartości uległy kompromitacji, zawiodła realizacja – starał się przekonać Konwicki. Podobnie rzecz się ma z *Kroniką wypadków miłosnych*, będącą mimo wszystko filipiką w obronie autentyczności doświadczenia miłości<sup>27</sup>.

Później, tzn. po własnych „rozrachunkach inteligenckich”, Konwicki odbiegł od Gombrowicza na długo. Był to najpierw okres socrealizmu, pisania takich utworów, jak *Przy budowie* (1950), *Władza* (1954) i zaangażowanych ideowo reportaży dla „Sztandaru Młodych”, „Nowej Kultury”, w których solennie wychwalał Stalina (jego językoznawcze prace) i październikową rewolucję, opiewał kolektywizację rolnictwa, trudy pracy w terenie i literaturę socrealistyczną. Następnie, przy okazji kolejnej konwersji, przyszedł czas na teksty palinodyjne, takie jak *Godzina smutku* (1954) i *Z obłąkanego miasta* (1956)<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> R. Barthes: *S/Z*. Przeł. M. P. Markowski, M. Gołębiowska. Wstęp M. P. Markowski. Warszawa 1999, s. 54, 119, 179; *Fragmety dyskursu miłosnego*, s. 65.

<sup>26</sup> Mam tu na myśli niemal bezgraniczne zaufanie Konwického do literackich ojców: Mickiewicza (W 7; N 196–199; Z 74; PW 149; PG 187–188) i Żeromskiego (K 52; W 28–29), stanowiących dlań ciągle żywą tradycję, których Gombrowicz skłonny byłby raczej – po freudowsku – zabić. Zob. M. Janion: *Tam gdzie rojsty. Przypadek romantycznego mediumizmu; Krwotok lawy. W: Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*. Warszawa 1991. – Fabianoński, *op. cit.* – E. Feliksiak (*Budowanie w przestrzeni sporu. Ethos literatury w sytuacji kryzysu europejskiego pluralizmu. (Tomasz Mann – Tadeusz Konwicki – Erica Pedretti)*. Warszawa 1990, s. 199) zauważyła słusznie, że tradycja u Konwického nigdy nie bywa przedmiotem parodii.

<sup>27</sup> Zasadnie komentatorzy twierdzili, że miłość jest jedyną wartością, w którą Konwicki nie wątpił ani przez chwilę. Zob. Janion, *Tam gdzie rojsty*, s. 168. – Fiut, *op. cit.*, s. 85. – Czaplinski, *op. cit.*, s. 137, 180.

<sup>28</sup> Zob. Lubelski, *op. cit.*, s. 68. – Czaplinski, *op. cit.*, s. 21–41. – W. Tomasiak, *Intertekstualność i tendencja. Wokół „Władzy” Tadeusza Konwického*. W: *Słowo o socrealizmie. Szkice*. Bydgoszcz 1991. – J. Smulski, „Godzina wyzwolenia” (o „Godzinie smutku” Tadeusza Konwického). W: *Pęknięcie lodów. (Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej lat 1954–1955)*. Toruń 1995, s. 89. – J. Arlt, *Mój Konwicki*. Wstęp W. Tomasiak. Kraków 2002, s. 91–112.

Jeśli chodzi o prozę Konwickiego, lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte to nadal czas odejścia od Gombrowicza. To okres pisania takich utworów, jak *Dziura w niebie* (1959), *Sennik współczesny* (1963), *Wniebowstąpienie* (1967), *Zwierzo-człəkoupiór* (1969), *Nic albo nic* (1971) i *Kronika wypadków miłosnych* (1974), do których zasadnie doliczyć można późniejszą powieść *Bohiń* (1987), pozostających w kręgu niezmiennie najbliższych pisarzowi problemów i charakterystycznej poetyki. Na pewno niewiele wspólnego z Gombrowiczem mają kreowane wtedy przez Konwickiego fantazmaty: Wyobraźni, ocalającej przed wyobcowaniem i przywracającej wiarę w utracony, ale możliwy do powtórzenia początek; Doliny, będącej obrazem świata sprzed cywilizacyjnej katastrofy, rzeczywistości niekonfliktowej egzystencji i autentycznych więzi międzyludzkich; Miłości, chroniącej przed samotnością i alienacją; Winy, niemożliwej do przepracowania przez świadomość.

Gdzie indziej można by dopatrywać się jakichś podobieństw, mimo wszystko jednak ograniczonych. Otóż z pewnej perspektywy twórczość Konwickiego daje się widzieć jako wielka opowieść o Innym (Inności). Ogólnie mówiąc, są trzy sposoby funkcjonowania tej figury: Inny przychodzi (bądź ma nadejść) z zewnątrz; Inny jest obok; wreszcie Innym jest protagonista, którego w różnej mierze można utożsamiać z autorem. W pierwszym przypadku – Inny staje się sublimacją pewnych nadziei, jest figurą oczekiwania na zmianę nieakceptowanej rzeczywistości bądź egzystencji, przy czym ta iluzja zostaje ostatecznie przekreślona, a fabuła daje się czytać przede wszystkim jako palinodia (jak w *Dziurze w niebie*). W wariacie drugim mamy do czynienia z figurą szeroko pojętej różnicy. Różne są imiona tej odrębności: kulturowe, etniczne, religijne, społeczne, ideowe czy seksualne. Konwicki często opowiada w swoich utworach, zarówno powieściowych, jak i dyskursywnych (W 177–178; PW 27–28, 261–262), o dojrzewaniu w okolicy wileńskiej, zaludnionej przez zgodnie żyjącą wieloetniczną społeczność, i zdaje się myśleć bardzo nowocześnie. Tu jednak dobre chęci nie wystarczą. Przenikliwe zauważyła tę osobliwość myślenia pisarza Inga Iwasiów:

Apologetą, choć całkowicie nieświadomym mentalnych pułapek, świata opisywanego „ze strony siebie” jest Tadeusz Konwicki. Obcość w jego powieściach podlega zaborem oswojeniu zgodnie z autorskim idiolektem. Konwicki usiłuje dowieść, że nie istnieje żadna zasadnicza przeszkoda w opisie kultury zewnętrznej, bo nie uznaje właściwie istnienia takiej zewnętrzności: człowiek z Kresów to dla niego on sam – uniwersalny wzór człowieka z Kresów<sup>29</sup>.

Iwasiów ma rację. Inny nigdy nie przychodzi do Konwickiego jako wyzwanie, zawsze pojawia się znany, gotowy, opisany, z wyczerpującym dyskursem na swój temat. Inny jest tutaj oczywisty, nie sprawia trudności, ma daną określoną tożsamość. Oficjalny dyskurs, z którego korzysta autor, asymiluje Inność, redukuje to, co Inne, do Tego Samego. Stereotyp, społeczna *doksa*, różnica okazująca się podobieństwem – to narzędzia tego dyskursu i reguły metafizyki Konwickiego, nie dającej szansy na ocalenie odmienności Innego<sup>30</sup>. Jest on tu w szczególności spo-

<sup>29</sup> I. I w a s i ó w, *Milczenie obcego*. W zb.: *Swoi i obcy w literaturze i kulturze*. Red. E. Rzewuska. Lublin 1997, s. 103. Zob. też A. N a s a l s k a, *Twarz obcego. (O twórczości Tadeusza Konwickiego)*. W zb.: jw.

<sup>30</sup> Oto najbardziej kuriozalny rezultat takiego myślenia: „Zniemczeni Polacy to samo dno. Militaryści, agresorzy, mordercy. Spolszczeni Niemcy to sama zacność. Czcigodni uczeni, nieskazitelni patrioci, męczennicy postępu” (K 245; zob. też PG 186).

sób zredukowany, pełni wprawdzie funkcję zewnętrznej granicy tożsamości protagonisty i Konwickiego, ale jego pojawienie się nie ma właściwie żadnych konsekwencji dla tej tożsamości, nie może jej w żadnej mierze zdemontować. W tej sytuacji nie ma możliwości na ukonstytuowanie dyskursu etycznego o Innym, nie znajdziemy u tego pisarza postulowanej przez współczesną myśl pochwały Inności wiodącej aż do destrukcji języka czy do milczenia<sup>31</sup>.

Trzeci sposób funkcjonowania figury Innego ma związek z podstawowym doświadczeniem protagonistów Konwickiego, którym jest traumatyczne doznanie obcości<sup>32</sup>. Podobieństwo z Gombrowiczem z jego przedwojennych opowiadań wydaje się tu znowu bardzo ograniczone<sup>33</sup>. W przypadku autora *Dziury w niebie* jest to wyobcowanie w sensie romantycznym, u Gombrowicza zaś – alienacja w sensie modernistycznym. Wyobcowanie Konwickiego to przede wszystkim udręka wygnania z pierwotnego raju, wypędzenie i wydziedziczenie z wileńskiej Arkadii, a dopiero wtórnie i raczej nigdy z równą konsekwencją – po części pod wpływem lektury Gombrowicza – wyalienowanie jako konsekwencja uwikłania w świat kultury, języka, międzyludzkości<sup>34</sup>. Bohaterów Konwickiego charakteryzuje dojmująca chęć nawiązania kontaktu ze światem zewnętrznym, gorączkowe pragnienie w nim uczestnictwa. Wkraczają oni w rzeczywistość z niezmiennym entuzjazmem, przybierającym różne formy – od gorączkowego poszukiwania autorytetu doktryny ideologicznej i gorliwego zaangażowania w partyzancką walkę (*Rojsty*) czy socjalistyczny projekt (*Przy budowie, Władza*), po naiwną wiarę w przekroczenie barier społecznych (*Dziura w niebie, Kronika wypadków miłosnych*). Świat pozostaje jednak głuchy na te nadzieje protagonistów, nie ma wzajemności, nie ma upragnionego potwierdzenia gorliwie przyswojonej uprzednio wiedzy, jest za to niechęć, obcość i opresja, a fabuła, układająca się w formy gatunkowe powieści antyedukacyjnych i antyinicjacyjnych, staje się zapisem klęski tych dążeń, doświadczenia alienacji – i, w konsekwencji, resentmentowej reakcji<sup>35</sup>. Początkowe próby przezwyciężenia tej obcości są zbyt radykalne, w czego efekcie bohaterowie Konwickiego to ludzie udręczeni traumami przeszłości: najczęściej jest to pamięć o jakimś haniebnym uczynku, zdradzie ideowej, fałszywej wierze, wiarolomnej czy nieodwzajemnionej miłości. Zarazem trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że to okaleczenie, piętno, przynosi bohaterom jakiś wyższy rodzaj wiedzy. W konsekwencji reagują różnie, wybierając rozmaite formy wycofania się z rze-

<sup>31</sup> Zob. P. Pieta, *U kresu obecności. Derrida a Levinas*. W zb.: *Derridiana*. Wybór, oprac. B. Banasiak. Kraków 1994. – M. P. Markowski: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Kraków 2003, s. 172–182; *Inność i tożsamość*. W: *Pragnienie i bałwochwalstwo. Felietony metafizyczne*. Kraków 2004, s. 101–107.

<sup>32</sup> Czaplinski, *op. cit.*, s. 5. Zob. też M. Zaleski, *Literatura i wyobcowanie: casus Tadeusza Konwickiego*. W zb.: *Literatura i wyobcowanie*. Red. J. Święch. Lublin 1990.

<sup>33</sup> Zob. J. Margañski, *Gombrowicz – wieczny debiutant*. Kraków 2001.

<sup>34</sup> W rozmowie (z K. Bielas i J. Szczerbą) Konwicki wspomina: „Jechałem niedawno samochodem z Gustawem Holoubkiem i mówiliśmy o tym, ile razy w życiu byliśmy sztuczni. Gombrowicz powiada, bodajże w *Iwonie, księżniczce Burgunda*: – »Jestem sztuczny, bo sytuacja jest sztuczna«. Ja i Guccio niejednokrotnie byliśmy sztuczni, kiedyśmy mieli do czynienia z ludźmi sztucznymi. Człowiek fanatyczny jest sztuczny i nie wiadomo, jak z nim postępować” (PG 146).

<sup>35</sup> Ta zemsta bywa czasem bardzo okrutna, jak w *Dziurze w niebie* (Warszawa 1995, s. 43, 218–219), *Senniku współczesnym* (Warszawa 1994, s. 143–144, 150, 236), *Zwierzoczekoupiorze* (Warszawa 1992, s. 10).

czywistości, ucieczkę w świat wyobraźni, amnezję (*Wniebowstąpienie*), sen lub samobójstwo (*Dziura w niebie*, *Sennik współczesny*, *Nic albo nic*), za każdym razem odrzucającą swoją tożsamość. Gest ten nie wynika wszakże – jak u Gombrowicza<sup>36</sup> – z pogłębionego namysłu nad sposobami konstrukcji tożsamości i rozpoznania jej nieuchronnej opresji, co, w konsekwencji, prowadzi do subwersywnego demontażu. Oznacza ów gest natomiast odrzucenie jednego, traumatycznego wariantu losu, odrzucenie chyba zresztą niedefinitywne, gdyż – jak przenikliwie napisał Jarzębski o Konwickim – „widać przecie, że siebie lubi, lubi swój los i pokrętną biografię”<sup>37</sup>. I jeszcze jedna ważna różnica: Inny Konwickiego (czy Konwicki jako Inny), znowu odmiennie niż u Gombrowicza – nie rozbija zastanego świata, nie destrukuje w jakiś ostateczny sposób określającej go ideologii. Przeciwnie: dąży on do integracji z tym światem, a skoro okazuje się to trudne bądź niemożliwe, mówi o rozczarowaniu z tym związanym.

Lata siedemdziesiąte to czas poświadczonych deklaracjami zbliżenia z Gombrowiczem. Chodzi oczywiście o nurt sylwiczny, zainaugurowany w r. 1976 *Kalendarzem i klepsydrami*, ale o tych sprawach już tu była mowa. To jednak nie wszystko. Może się bowiem wydawać, że istnieje pewna pokusa, by dopatrywać się wpływu Gombrowicza w nurcie politycznej groteski, na który składają się *Kompleks polski* (1977), *Mała apokalipsa* (1979) i *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* (1984), do których doliczyć dałoby się jeszcze późniejsze *Czytadło* (1992)<sup>38</sup>. Ale nie należy ulegać temu złudzeniu. Poetyka groteski jest tu sfunkcjonalizowana w zgoła niegombrowiczowskim celu, bo dla postawienia bardzo krytycznej diagnozy rzeczywistości społeczno-politycznej. Diagnoza ta jest skrajna. Otrzymujemy całkiem czarny, depresyjny obraz: narodu, oskarżonego właściwie o wszystko, bo o ideowy indyferentyzm, utratę pamięci o tradycji, brak poczucia wspólnoty, demoralizację, konformizm, kolaborację, zsovietyzowanie; państwa, na krawędzi załamania gospodarczego (i architektonicznego); świata, zmierzającego ku katastrofie cywilizacyjnej, ekonomicznej, ekologicznej, demograficznej; a nawet kosmosu, pogrążającego się w chaosie. Wszystko to ma być konsekwencją ideologii komunistycznej oraz zniewolenia totalitarnego<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> O tej sprawie u Gombrowicza piszę w książce *Interpretacja i pleć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza* (Wałbrzych 2005, s. 49–114).

<sup>37</sup> J. Jarzębski, *Konwicki: profecja i Apokalipsa*. W: *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*. Kraków 1998, s. 157.

<sup>38</sup> Zob. A. Bukowska, *Tadeusza Konwickiego obrachunki z epoką i samym sobą*. „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 6. – G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą. 1973–1979*. T. 4. Warszawa 1995, s. 290–291. – T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Warszawa 1997, s. 253–254. – B. Sienkiewicz, „Antychryst rozdrobniony”. O „Małej apokalipsie” Tadeusza Konwickiego. W zb.: *Glosariusz od Młodej Polski do współczesności. Materiały do kształcenia literackiego w szkole średniej*. Red. T. Patrzalek. Wrocław 1998, s. 266. Według samego autora *Mała apokalipsa* „to książka niczym nie osłodzona, absolutnie nie agitacyjna. Korzeni jej ironii trzeba szukać w mym osobistym, serdecznym stosunku do surrealizmu. W odróżnieniu od tradycji czeskiej, u nas tradycja ta jest bardzo słaba, nas bardziej ciągnie do patosu. Ale ta skłonność do patetyczności pozwoliła ze swej strony powstać niepowtarzalnemu rodzajowi humoru, który jest tak typowy dla naszych własnych surrealistycznych poetów, jakimi byli Witkiewicz czy Gombrowicz” (*Amerykańska wypowiedź Tadeusza Konwickiego*. „Krytyka” 1982, nr 10/11. Cyt za: Kandra, *op. cit.*, s. 30). Zob. też PW 178–179.

<sup>39</sup> Zob. też J. Malewski [W. Bolecki], „Pornografia”. (*Wokół jednego zdania Tadeusza Konwickiego*). W: *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982–1987*. London 1989, s. 80–99.



Tak dotychczas czytano ten tryptyk. Wydaje mi się jednak, że można by tę sprawę widzieć nieco inaczej. Zawsze występujący u Konwickiego ton apokaliptyczno-katastroficzny jest tu najwyraźniejszy. Aby pokazać, jak daleki jest Konwicki od Gombrowicza, warto przypomnieć ogólne reguły dyskursu katastroficzo-apokaliptycznego. Po pierwsze, warunkiem katastrofizmu jest konflikt wartości, ale aby taki zaistniał, konieczne są stabilne kryteria ich weryfikacji. Dlatego i katastrofizm omawianego tryptyku ma charakter warunkowy, hipotetyczny<sup>40</sup>. I jak każda apokalipsa, przynosi nadzieję, obiecuje wybawienie. Konwicki nie przestaje wierzyć w istnienie innej, lepszej rzeczywistości, świata sprzed kulturowo-cywilizacyjnego kataklizmu, i w imię tej tęsknoty dokonuje swoich bezlitosnych krytyk<sup>41</sup>. Dla Konwickiego taki niewzruszony układ odniesienia, perspektywa, w której wiele spraw – tożsamość, wspólnota, obowiązek – pozostaje zupełnie oczywistymi, wciąż egzystują, zostały jednak niebacznie i tylko na chwilę zapoznane. Chodzi, rzecz jasna, o autorytet romantycznej tradycji – zarówno literackiej, jak i militarnej, na którą składały się formuły ideowe precyzyjnie określające, co i jak należy, a czego nie powinno się robić (KP 18, 28–69, 79–81, 88–90, 95, 104–115, 148–162; M 98, 141; RP 29, 49, 102, 133). Przesłanie Konwickiego brzmi mocno i jednoznacznie: ratunkiem dla Polaków może być tylko przywrócenie pamięci o tym, z czego się wywodzą, ocalenie czystości i należytej godności tego dziedzictwa, dobrowolne przyjęcie obowiązku zaangażowania ideowego oraz uznanie imperatywu obstawania przy prostych wartościach: wolności, prawdzie, honorze<sup>42</sup>. Po drugie, w dyskursie katastroficzo-apokaliptycznym to, co indywidualne, nabiera znaczenia uniwersalnego<sup>43</sup>. Tak niewątpliwie powstawały wizje Tadeusza Konwickiego, wpisujące w tryptyk swoje własne traumy i lęki, a następnie – mocą performatywności właściwej katastroficznemu dyskursowi<sup>44</sup> – ekstrapolującego je na los narodu czy świata. I po czwarte, do tego potrzebna była poetyka groteski, katastrofizm bowiem to zawsze swoista hiperbola krytycznie ocenionej rzeczywistości<sup>45</sup>.

Gest Konwickiego, mimo całego swojego radykalizmu, może sprawiać wrażenie mocno konserwatywnego. Nie chodzi tylko o szukanie wsparcia w paradygmacie romantycznym. Otóż wydaje mi się, że te katastroficzne odczucia biorą się z trochę spóźnionego przeżycia nadchodzącego modernizmu. Modernizmu, który przyniósł dwie rzeczy: nowoczesność i wieloznaczność. Karykaturalną, mocno zwyrodniałą postać, ale powstałą wskutek doprowadzenia do ostatecznych konse-

<sup>40</sup> Tak twierdzi A. Werner (*Katastrofizm*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka [i in.]. Wrocław 1992, s. 453). Zob. też Żyński, *op. cit.*, s. 7, 57, 92, 105, 116, 129.

<sup>41</sup> Wówczas Konwicki staje się – by użyć formuł Deleuze'a (*op. cit.*, s. 137) – nie tylko kapłanem-artystą, ale i kapłanem-lekarzem. Co ciekawe: w *Małej apokalipsie* znajdziemy autokreację na taką właśnie postać (M 145). Warto też zwrócić uwagę na obecność w tryptyku dyskursu moralistycznego (M 127, 161, 171–172, 199; KP 25, 31, 90, 110, 134; RP 35–36, 51, 71, 87, 95). Nietzsche (*op. cit.*, s. 59) o Janowej *Apokalipsie* nie mógł więc być najlepszego zdania.

<sup>42</sup> Słusznie W. Skalmowski (*Samoistność i służebność*. „Teksty Drugie” 1990, z. 1) uznał, że *Kompleks polski* jest najlepszym przykładem literatury schlebującej odbiorcom poprzez upiększanie historii, zwłaszcza martyrologicznych jej kart, podkreślanie „wyjątkowości charakteryzującej zbiorowość, do której należy czytelnik”.

<sup>43</sup> Zob. Żyński, *op. cit.*, s. 133–134, 155–156.

<sup>44</sup> Zob. K. Kłosiński, *Dyskurs katastroficzny*. W zb.: *Katastrofizm i awangarda*. Red. T. Bujnicki, T. Kłak. Katowice 1979.

<sup>45</sup> Zob. Żyński, *op. cit.*, s. 14, 80.

kwencji projektów moderny, przybrało komunistyczne państwo<sup>46</sup>. Natomiast z wieloznacznością, będącą nieuchronną konsekwencją rozwoju cywilizacyjnego i pluralizacji oraz relatywizacji wszelkiego doświadczenia, nowoczesność – by być sobą, tzn. przejrzystym i określonym łańcem – musi się za każdą cenę uporać, sprowadzić do tego, co posiada jeden, właściwy, ściśle określony i racjonalny sens i co bez kłopotu daje się wpisać w binarną strukturę dyskursu<sup>47</sup>. A właśnie tego, co wieloznaczne (M 143), wielorakie (KP 22; RP 79), ahierarchiczne (M 80), entropijne (M 91), chaotyczne (KP 18), niepewne (M 45), niezrozumiałe (KP 6), irracjonalne (KP 18, 24; M 128; RP 43, 132), Konwicki lęka się najmocniej<sup>48</sup>. Tak sugestywnie wpisana w powieść atmosfera nieustającego zagrożenia i degrengolady, wrażenie ontologicznej niestabilności wszystkiego: przestrzeni, czasu, historii, tożsamości jednostkowej i zbiorowej, obrazować mają sytuację osunięcia się fundamentów kulturowego porządku. Diagnoza ta może przypominać rozpoznania modernistów, z tą wszakże istotną różnicą, że dla Konwickiego taki bieg rzeczy ma swoje konkretne przyczyny, nie wynikające bezpośrednio z logiki rozwoju cywilizacyjnego, i dlatego wskazuje winnych tego regresu.

Można by zatem powiedzieć, że, paradoksalnie, to właśnie usiłując uporać się z nowoczesną wieloznacznością Konwicki jest najbardziej nowoczesny. Wtedy jest jak najdalszy od Gombrowicza, który – jak sądziliśmy – był jego Mistrzem.

#### Abstract

MARIAN BIELECKI

(Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Angelusa Silesiusa, Wałbrzych)

#### DANGEROUS LIAISONS OR TADEUSZ KONWICKI'S ROMANCE WITH WITOLD GOMBROWICZ

The article is devoted to an analysis of intertextual and ideological connections in the artistic works by Tadeusz Konwicki and Witold Gombrowicz. Though frequently mentioned, *Ferdynand* author's influence on Konwicki has never been fully described, and cannot be closed with a simple forefather's impact on his follower. The author of *A Minor Apocalypse* willingly reads Gombrowicz, and often comments, especially in sylvic texts (paratexts), on Gombrowicz as a figure and his texts, though seldom in an explicitly allegative tone. Konwicki can be assumed to have borrowed Gombrowicz's sylvic poetics in *Calendar and Hourglass* and later in "mendacious diaries". Konwicki's prose pieces cannot support to the idea of the writers' relationships, the exception being probably *Rojsty* (though here an indirect relationship within the frame of "prose of intellectual settlements" could be considered). Konwicki's view on the world and on a man can on no ground agree with Gombrowicz's anthropology.

<sup>46</sup> Zob. J. Jarzębski, *Socrealizm jako karykatura modernistycznych przełomów*. W: *Pożegnanie z emigracją*. Niezupełnie przypadkiem Konwicki pisze o zniewoleniu pokrytym „niechlujnie lakierem nowoczesności” (M 10), nowoczesności „umierając[ej] na zawał” (M 135), architekturze, która prezentowała „styl *modern* w stanie ruiny” (M 132), i policji, która pierwsza unowocześniła się „w zacofanym kraju” (M 43).

<sup>47</sup> Zob. Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna – nowoczesność wieloznaczna*. Przeł. J. Bauman. Przekład przejrzał Z. Bauman. Warszawa 1995, s. 7, 20, 30, 42, 137. To dlatego bohater wypatruje drogi do „wielkiego Rozumu, wielkiej Prawdy, wielkiego Ładu” (RP 114; zob. też KP 24).

<sup>48</sup> Oprócz tradycyjnej rekwizytorni apokaliptycznej Konwicki zapisuje bardziej konkretne znaki nadciągającego końca, z upodobaniem kojarząc je z młodzieżą (młodzi będą tu zawsze wymizowani (M 50, 103), mali, chudzi, zarośnięci, co się tyczy także kobiet (M 79)), narkomanią (KP 18; RP 114, 120), kobiecością (M 98–99), transwestytyzmem (RP 148) i homoseksualnością (KP 18; M 219–220; RP 36, 121, 123, 155–156).