

Maria Jolanta Olszewska: Tadeusza Konwickiego sprawy polskie. Kilka refleksji

Konwicki wchodzi w polemikę z polskością jako romantycznym konstruktem, mając przy tym świadomość, że całkowicie jest od niego uzależniony. „Rojsty” i „Kompleks polski” to powieści o syndromie polskości czy doświadczeniu „nigdy niedokończonego”, obciążonego tragiczną ironią polskiego losu, który sprawia, że biografie kolejnych pokoleń „żałobami czarnych” stają się do siebie dziwnie podobne – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Konwicki. Historia i (mała) apokalipsa w trybie warunkowym”.

Żyję w kokonie własnej autoironii

Tadeusz Konwicki

Pisarstwo Tadeusza Konwickiego (1926-2015), prozaika, scenarzysty, reżysera, zajmuje szczególne miejsce na polskiej mapie literackiej po roku 1945 [1]. Jego głos, dotyczący spraw politycznych, choć często wzbudzał kontrowersje, uznany był za znaczący. Jednak obecnie, jak zauważył Tadeusz Lubelski, mamy do czynienia ze zjawiskiem, które można określić jako „znikania z kręgu zainteresowania czytelniczego Konwickiego” [2]. I nie jest to związane ze świadomym zamknięciem pisarza po publikacji *Paszkwilu na siebie*, będącego ostatnią, pełną dygresji narracją, a właściwie, jak sam autor to ujął, „gęstym strumieniem świadomości [...], której kłania się zacny doktor Alzheimer”; autoironiczną opowieścią, cechującą się dystansem wobec

siebie i świata, pełną złośliwych uwag, błyskotliwych anegdot i barwnych relacji z podróży, które tworzą synkretyczną całość, będącą świadomym podsumowaniem i zamknięciem przez niego kariery pisarskiej. To „znikanie” Konwickiego-pisarza ma głębszy sens. Lubelski zwrócił uwagę na to, że obecnie „siedemdziesięciolatki gotowi są stale do niego wracać, bo chcą wracać do swojej młodości, ale dla młodej pracownicy księgarni to już nieznane nazwisko. Z czego to wynikało? Sam pan Tadeusz miał taką teorię, że obecnie, wraz ze swoją śmiercią, pisarz znika też z literackiego obiegu” [3]. Mówił więc o sobie z ironią „Ty jesteś chwilowym literatem. Twoje książki umrą razem z tobą”. Nie chodzi w jego przypadku o literacką zmianę pokoleniową czy mody literackie, ale o historyczną motywację, mającą swe źródła w przeobrażeniach komunikacji literackiej [4]. Zwrócił na to uwagę także Andrzej Horubała, pisząc, że „Wydawało się, że Konwicki towarzyszący nam w końcowych latach peerelu, ten wspaniale wykreowany Konwa, który narzucił się nam z całą swoją osobowością, który stał się krajowym prozaikiem numer jeden, na zawsze pozostanie uwięziony w nędznej historii najweselszego ponoć baraku demoludu” [5]. Dla końca lat 90. XX w. Konwicki uważany był za twórcę, który za pomocą książek i filmu ma społeczeństwu coś istotnego do powiedzenia [6]. Potrafił wnikać w narodową podświadomość, ujawnić najgłębiej skrywane tam wstydlive narodowe kompleksy, demaskować kłamstwa i fantazmaty, zdekomponować mity, które stały się stereotypami zniewalającymi wspólnotę. Jego twórczość stała się szybko szczególnym zapisem stanu zbiorowej świadomości, katalogiem podświadomych lęków, przeczuć i tęsknot zniewolonego społeczeństwa. Konwicki jest zawsze „współbohaterem” swojej prozy, która „żywi się własnym doświadczeniem autora – osobistym i historycznym”. Tak więc

Konwicki jest pisarzem bardzo silnie związanym z tym, co tworzy. Razem z czytelnikiem przeżywa napisane przez siebie historie (choć niechętnie do nich wraca i twierdzi, że po skończonej pracy nigdy ich nie czyta). W ten sposób jego twórczość staje się bardziej wiarygodna i prawdziwa. Nie jest sztuką dla sztuki. Posiada konkretny nie sprecyzowany przez autora cel – dotarcie do odbiorcy i do samego siebie, jako do człowieka poddawanego podobnym doświadczeniom (i podatnego na oddziaływanie analogicznych mechanizmów i kompleksów związanych z polskością) [7].

Ta umiejętność patrzenia się z dystansu na polskie sprawy, świadomie stosowana gorzka ironia, jak i autoironia, przechodząca w sarkazm, oraz celnie użyte chwytły groteskowe sprawia, że jego twórczość stanowi spójną całość. Jej głównym tworzywem stają się doświadczenia autobiograficzne pisarza, który wypracował określoną postawę wobec otaczającej go rzeczywistości, o czym tak mówił:

„Mam w sobie pewne mechanizmy, które decydują o moim życiu. Moim osobistym zjawiskiem wewnętrznym jest poczucie obcości. Miałem je przez całe życie, ale nigdy sobie tego nie uświadamiałem. Dopiero teraz, na starość, nagle zrozumiałem, że decydowało to w jakiś sposób o moim postępowaniu. Krótko mówiąc, zawsze się czułem wrzucony do jakiejś rzeki, która mnie niesie. Właściwie wszystko działo się wbrew mojej woli. Nie wiem, czy to ułomność, czy może po prostu obiektywna sytuacja, ale ja się zawsze czułem obco. Tak jak jeden z moich bohaterów, czasem powtarzam w różnych sytuacjach życiowych: „Co ja tu robię?” [8].

Według przywoływanego Tadeusza Lubelskiego, utwory literackie, paraliterackie i filmy Konwickiego, pisarza-reżysera, stanowią całość. Składają się na ogniwa jednego, rozwijanego przez lata komunikatu autorskiego, którego elementy – podejmowane wciąż na nowo motywy i wątki – wzajemnie się uzupełniają i korespondują ze sobą [9]. „Jest to proza, w której współistnieją ze sobą tragizm i błazeństwo” [10], a przy tym jest autoironiczna i groteskowa.

Cechy te widoczne są już w debiucie Konwickiego, jakim były ponure w swej wymowie *Rojsty* (1947, wyd. 1956). Pisarz podjął temat posiadający ogromną mitotwórczą siłę – walki Polaków o wolność. Problematyka ta, obsesyjnie, w różnych wariantach będzie pojawiać się w całej twórczości Konwickiego. A zatem w fabule tej pierwszej powieści mieści się to wszystko, co nurtowało pisarza, a co w pełni objawi się w *Kompleksie polskim*. *Rojsty* to zapis traumatycznych doświadczeń partyzanta antykomunistycznego podziemia, walczącego na przełomie 1944 i 1945 roku na Wileńszczyźnie, ukazujący w sposób pozbawiony patosu walkę z wrogiem, jakim są Sowieci. Tytułowy rojst (słowo pochodzące z języka białoruskiego) oznacza miejsce podmokłe, niskie i bagniste. W takiej nacechowanej symbolicznie przestrzeni poruszają się bohaterowie powieści, co ostatecznie nabiera wymiarów figury ich losów. *Rojsty* to powieść o „obrachunkach inteligenckich”, ale również szczególna powieść o dojrzewaniu – *Bildungsroman* – powieść rozrachunkowa z młodością „durną i chmurną”, z własnymi wyobrażeniami o świecie, który powinien być taki, jak piszą o nim w dziełach romantycznych. W zderzeniu z twardą realnością wojny ten wyimaginowany obraz okazuje się z gruntu fałszywy.

Akcja powieści rozpoczyna się latem 1944 roku na Litwie. Dziewiętnastoletni bohater powieści, którego poznamy pod przybranym nazwiskiem, Stanisława Żubrowicza, pracuje na jednym z podwileńskich folwarków. Ukrywa się przed poborem do wojska. Kiedy po powrocie do Wilna, udaje się na spotkanie z ukochaną Ewą, w jej mieszkaniu zastaje grupę partyzantów, wśród których wyróżnia się butny chłopak o pseudonimie Aktor, dumny z tego, że zabił najwięcej wrogów. Jak się wkrótce okaże, byli to nie sowieccy żołnierze, tylko białoruscy chłopcy. Stanisław postanawia zaimponować dziewczynie i decyduje się wstąpić do oddziału partyzantów, chociaż wcześniej od takich pomysłów odwodziła go nauczycielka z tajnych kompletów, na które uczęszczał. Pod wpływem impulsu wraz ze swym przyjacielem Stefanem, dołączają do oddziału partyzanckiego. Stanisław przyjmuje pseudonim Żubr. Młodzi chłopcy z poczucia patriotycznego obowiązku wobec Ojczyzny, ale również z chęci przeżycia czegoś wielkiego, znaleźli się w partyzanckich szeregach. W zderzeniu z okrucieństwem historii przeżywają rozczarowanie. Szybko okazało się, że znaleźli się w piekle. Bohaterowie przez pięć miesięcy nie tyle walczą w oddziale partyzanckim pod dowództwem Sępa, co toczą bezsensowne i chaotyczne potyczki, a jeszcze częściej chowają się w lasach i po chatkach. Wymarzona walka z wrogiem pozbawiona planu działania szybko zamienia się w bezcelowe błędzenie po mokradłach lub w tchórzliwe uciekanie bolszewickim obławom. Kiedy przez nieuwagę partyzanci wpadną na patrol czerwonooarmistów, wtedy ktoś nieumyślnie rani jednego ze swoich – Jarzębinę, po czym rannego zostawiają w lesie na pewną śmierć, żeby nie obciążał drużyny. Kiedy partyzanci zatrzymują się na dniówkę w folwarku, w którym bohater wcześniej pracował, Stanisław dowiaduje się, że Emilka, dziewczyna, z którą tam romansował, była z nim w ciąży i musiała z tego powodu wyjść za mąż za przypadkowego mężczyznę. To nie koniec nieszczęść.

W nocy, kiedy opuszczają folwark, broń Stanisława przypadkowo strzela i trafia Stefana, który od rany mu zadanej umiera. Kiedy Stanisław spotka jego matkę, nie przyzna się do popełnionego czynu. Wkrótce sam zostaje ranny. Podczas rekonwalescencji na jednym z folwarków wdaje się w romans z ukochaną dowódcy i musi wrócić do oddziału. Przy okazji dowiaduje się, że wszystkie inne oddziały partyzanckie zostały rozbite, co oznacza, że resztki jego oddziału, złożonego z 7 osób, skazane są na samotną walkę na polu chwały, a właściwie na polu niesławy. Dopełnieniem tego szeregu absurdalnych wydarzeń jest zakończenie powieści. Kiedy oddział Stanisława przez pomyłkę napada na folwark rotmistrza Orzeszka, dowództwo AK uznaje ich za bandytów. W tej sytuacji podejmują decyzję o samorozbrojeniu. Stanisław powraca do Wilna. Nie jest to jednak powrót bohaterski. Nie odczuwa ulgi, ani satysfakcji, tylko głęboki wstyd.

Rojsty pokazują degrengoladę zarówno Stanisława, jak i jego kolegów z oddziału. Realia wojny partyzanckiej stanowią wszy, świerzb, nędza, rany, głód, mało bohaterska śmierć, nieustanne kłótnie, egzekucje, gwałty, rabunki [11]. Bohaterowie przeżywają głęboką deziluzję. Patriotyczne symbole (ryngrafy, portrety, medaliki), romantyczne idee wyniesione z lektury poezji wieszczcej, jak i promowane międzywojenne wzory wychowawcze okazują się z gruntu fałszywe [12]. Walka w partyzantce antykomunistycznej zamienia się w głęboką traumę. *Rojsty* nie są jednak szyderstwem z naiwności młodych ludzi, ani pamfletem na AK. Konwicki, budując antyheroiczną narrację i wykorzystując chwyt artystyczne charakterystyczne dla estetyki groteski, ukazał głęboki tragizm tamtych czasów, przerażającą beznadzieję i bezsens historii. Pisarz do końca życia będzie dręczony przez jej demony.

W *Rojstach* Konwicki przeprowadził dekompozycję mitu „wojny kolorowej”, owej „cudnej Pani”, za którą podążają „chłopcy malowani” z pieśnią na ustach „jak to na wojence ładnie”. Wojna, wbrew oficjalnej propagandzie państwowej, głoszącej pochwałę mocarstwowości II Rzeczypospolitej, okazała się – jak pisze Konwicki – „ciągim spontanicznych egzaltowanych zrywów i bolesnych rozczarowań”. Deheroizacja wojny znana była z twórczości Stefana Żeromskiego, Zofii Nałkowskiej, czy Stanisława Rembeka, a w literaturze obcej chociażby z powieści Ericha Marii Remarque’a. Historia w *Rojstach* jawi się na kształt farsy, w której groteskowi bohaterowie pozbawieni dowództwa, a właściwie skazani na dowódcę-obłąkańca, nieuzbrojeni, bezdomni, brudni, zawszeni, głodni, śmiertelnie zmęczeni i chorzy, skłócenii ze sobą błakają się na kształt upiorów po mokradłach, jak po piekle, coraz bardziej wystawieni na chichot historii. Ważnym momentem w *Rojstach* okazuje się symbolicznie nacechowana scena, kiedy partyzanci znajdują krzyż powstańców z 1863 roku. Bohaterowie odczuwają powinowactwo z powstańcami styczniowymi skazanymi na beznadziejną walkę. Opowieść o styczniowej *irredencie* jest dla nich świętą opowieścią o Polsce. Rodzi to poczucie wspólnoty polskiego losu. W jakiś sposób bohaterowie Konwickiego przypominają Szymona Winrycha, bohatera *Rozdzióbią nas kruki, wrony* Żeromskiego, który ma świadomość tego, że został oszukany i wystawiony na pośmiewisko historii. W obliczu kompletnego bezsensu pozostało mu tylko zachować wierność straconej sprawie Ojczyzny. Podobnie, jak w przypadku legionistów z *Popiołów*, Huberta Olbromskiego z *Wiernej rzeki* i Jana Rozłuckiego z *Ech leśnych* była to kwestia wolności osobistego wyboru i honoru. W *Rojstach* świat jest jeszcze bardziej ponury, ponieważ bohaterom, uprzedmiotowionym przez fatalizm polskiego losu, nie pozostało już nic poza urazem i kompleksem ofiary zaczerpniętym z romantycznych dzieł, na których zostali wychowani i z

którymi się identyfikowali. Dla nich powstanie styczniowe to wydarzenie, które zatruwa ich świadomość i paradoksalnie ofiaruje im jakąś słodką mękę, rozkosz przeżywania porażek i przyjemność czerpania z cierpienia.

Wileńscy partyzanci z 1944 roku zamieniają się zatem w żałosnych, zdemoralizowanych, zawszonych nędzarzy, a właściwie bandytów, którzy prowadzą niekontrolowaną walkę z wrogiem, napadają na okoliczne wsie, rabują, gwałcą dziewczyny, mordują mieszkańców. A jednak Żubrewicz i jego 7 kompanów wbrew oczywistości faktów są gotowi walczyć do końca, powtarzając slogany o sile przelanej krwi i nie dopuszczając do siebie kosztów tej walki w postaci bezsensownej śmierci kolegów. Konwicki pokazuje, jak płynna jest granica między zaczadzeniem a wiernością wartościom na siłę wpajanych w młodości w szkole i w domu. *Rojsty* oraz bliskie im w wymowie opowiadanie *Wielkie manewry* to trudna, bolesna, demaskująca i niewygodna lektura o wojnie jako rzeczy nieświętej, wstydlivej, o ucieczce od wolności w ideologię, jak i o trudnym dojrzewaniu [13].

Konwicki w roku 1945 przedostał się do pojałtańskiej Polski. Szybko stał się jednym z głównych przedstawicieli formacji „pryszczatych”. Zaangażowanie w socrealizm, czego świadectwem są powieści produkcyjne, takie jak *Przy budowie*, *Władza*, *Godzina smutku*, dało mu członkostwo w PZPR. Dopiero po Październiku 1956 r. pisarz zaczął krytycznie patrzeć na swoje, jak i wielu mu podobnych, polityczne zaangażowanie. W 1967 r. został pozbawiony członkostwa w partii za podpisanie zbiorowego listu w obronie usuniętego z Uniwersytetu Warszawskiego Leszka Kołakowskiego. Od tego momentu jego nazwisko znalazło się na czarnej liście cenzorskiej. Po okresie „zaczadzenia” marksizmem przyszedł czas na przemyślenia, o czym

świadczą mające oczyścić jego świadomość kolejne, ważne powieści, wpisujące się w nurt „obrachunków inteligenckich”, takie jak *Sennik współczesny* (1963), *Wniebowstąpienie* (1967), *Nic albo nic* (1971) oraz *quasidziennik Kalendarz i klepsydra* (1976). Konwicki powołuje do istnienia peerelowskiego *everymana*, cierpiącego na zaniki pamięci i zachowującego się tak, jakby był w stanie permanentnego alkoholowego zamroczenia, ciągle przeżywającego jakieś traumy, zmagającego się z własną tożsamością, „niewyraźnie dość rysującego swój status ni to współnika zbrodni, ni to niewinnej ofiary z pretensjami do całego świata” [14]. W ten sposób w swych powieściach Konwicki tworzy sytuację niedomówień i niejasności, a jego kolejny bohater, ofiara własnej niepamięci, w jakimś zamroczeniu, czy to po próbie samobójczej czy tajemniczym wypadku i utracie przytomności, raz po raz zapadając w śpiączkę, pół martwy czy zahipnotyzowany, przechodzi przez świat, przeżywając raz jeszcze w chorej świadomości różne sytuacje traumatyczne z przeszłości, tej dalszej – z czasów dzieciństwa, II wojny, okresu stalinowskiego itd. Tak więc Konwicki

Po gorzkim rozczarowaniu zajmuje pozycję outsidera — mimo coraz dobitniej zaznaczanej w wystąpieniach publicznych i działaniach artystycznych postawy opozycyjnej, nie wiąże się już z żadną grupą. Píše odtąd dzieła niemal zawsze balansujące w państwie komunistycznym na granicy niecenzuralności [15].

Przełom w twórczości Konwickiego nastąpił wraz z napisaniem powieści pt. *Kompleks polski*, która stanowi w jakimś sensie nawiązanie do tematyki *Rojstów*, zapowiadających polityczną groteskę, charakterystyczną dla późnej twórczości Konwickiego. *Kompleks polski* należy do dzieł szczególnych, rzecz można kultowych. Został ukończony w roku 1976. Konwicki zamierzał wydać tę powieść w „Czytelniku”. Ze

względów cenzuralnych *Kompleks polski* nie mógł ukazać się w państwowym wydawnictwie. Z tego powodu Konwicki podjął ważną decyzję i zdecydował się na druk swej powieści w „drugim obiegu”. *Kompleks polski* został wydrukowany w Niezależnej Oficynie Wydawniczej w roku 1977 w trzecim numerze „Zapisu”. Publikacja miała charakter symboliczny, ponieważ była to pierwsza polska powieść, która ukazała się w podziemiu [16]. W 1977 r. Konwicki został objęty całkowitym zakazem publikacji w obiegu oficjalnym i w związku z tym kolejne jego publikacje pojawiały się tylko w drugim obiegu. *Kompleks polski*, podobnie jak *Mała Apokalipsa* (1979, „Zapis” nr 10) i *Podziemna rzeka, podziemne ptaki* (1984), stanowi ważny głos sprzeciwu pisarza wobec zastanej rzeczywistości politycznej, społecznej i etycznej PRL-u, a szerzej rzecz traktując, wobec ustroju totalitarnego i zniewalaniu umysłów przez narzuconą z góry doktrynę [17].

Struktura fabularna *Kompleksu polskiego* jest kilkupoziomowa, łączy różne czasy i przestrzenie. Świat PRL-u z lat 70. XX w., w którym rozgrywa się akcja powieści, jawi się jak z koszmarne snu. Jest chaotyczny i pozbawiony teleologii. Fabuła ma charakter fragmentaryczny i amorficzny. W wykreowanym przez Konwickiego świecie PRL-u wszystko wydaje się dziwne, nie do końca jasne, mylące, rozmyte, a przy tym szare i smutne. Nie wiadomo nawet, jaka jest pora roku. „Krótko mówiąc, mamy tu obraz świata zgnojonego, zniszczonego, w którym odebrano nawet pory roku” [18]. Oto w Wigilię Bożego Narodzenia przed sklepem jubilerskim ustawiała się kolejka, oczekująca na złote radzieckie obrączki. Zamiast szykować się do wieczerzy wigilijnej, ludzie stają w kolejce po radzieckie złoto. Wspólnota kolejkowa wtłoczona jest w mechanizmy narzucone przez władzę. W tej kolejce ustawili się obok studentów, obcokrajowców i pani w pelisie, Tadeusz Konwicki, wystylizowany na starca literat

pochodzący z Wileńszczyzny, dawny partyzant i działacz komunistyczny, Tadeusz Kojran (który po wojnie chodził krok w krok za pisarzem, w celu jego unicestwienia za popełnioną zradę), pan Duszek, były oficer śledczy UB (który z kolei miał wykonać wyrok na Kojranie), pan Grzesio (który według Duszka był konfidentem). Mężczyźni rozmawiają ze sobą o trudnych realiach, w którym przyszło im żyć, o beznadziei, marnej egzystencji w komunistycznej rzeczywistości, marazmie i nędzy materialnej i moralnej. Nie doczekali się na obrączki, ale w zamian przywieziono rosyjskie samowary wraz z losami umożliwiającymi wyjazd do ZSRR. Los wygrywa Kojran, który jednak ma przy sobie amerykańską wizę. Nieoczekiwanie Konwicki mdleje, zostaje zanieiony na zaplecze, a tam przeżywa płomienny romans z ekspedientką. Kolejka rozchodzi się. W zakończeniu bohaterowie przebaczą sobie nawzajem dawne przewinienia. Postacie i wydarzenia przenikają się wzajemnie. Trudno jest rozpoznać, co jest prawdą, a co wytworem chorej wyobraźni bohaterów. Nie wiadomo nawet, czy oni rzeczywiście istnieją, czy raczej wpisują się w porządek Baudrillardowskiej symulacji. Nie mając związku z rzeczywistością, każdy z nich staje się symulakrem samego siebie. „Konwicki” z *Kompleksu polskiego* przyznaje się do tego, że czuje się zmęczony udawaniem: mężczyzny, literata, kochanka, fingowaniem uczuć, zamiłowań, namiętności. W kolejnej powieści przestrzeń zamieni się w „małą apokalipsę”. Gest samospalenia bohatera w pobliżu Pałacu Kultury i Nauki, który pragnie spłonąć jak na ofiarnym stosie, okazuje się całkowicie zbędny, jako nic niezmiennający.

Tak więc w *Kompleksie polskim* rzeczywistość nie istnieje, znikła bowiem różnica pomiędzy tym, co realne, a tym, co wyobrażone. Można więc powiedzieć, że istnieją tylko hiperrzeczywiste znaki podające się za rzeczywistość. W *Kompleksie polskim* kontury świata się zacierają, postacie o płynnej tożsamości przybierają różne formy istnienia i

zmieniają imiona. Świat tej powieści to rzeczywistość, w której nie sposób jest odróżnić, co jest traumą wyniesioną z przeszłości w postaci obsesyjnie powracających bolesnych wspomnień, a co obezwładniającą terażniejszością. Konwicki uświadamia odbiorcy, że celem władzy totalitarnej jest zatarcie wartości moralnych. Społeczeństwo godzi się na to, ponieważ czuje się zwolnione z obowiązku rozpoznawania Dobra i Zła i „w ten sposób staje się zbiorowym współtwórcą rządzącego systemu. Wszechogarniająca beznadzieja, rozpacz i bezsilny bunt prowadzą literaturę w świat groteski [...]” [19]. Pisarz ironicznie stwierdza, że

U nas często tragizm chadza pod rękę z błazenadą. A ja w tym upatruję naszą siłę. Ja kocham to dwuznaczne pokrewieństwo, tę ryzykowną symbiozę, ten geniusz narodu zaklęty w dwóch postawach. Nasz tragizm opalizuje, mieni się niejasnymi barwami, bulgoce bezwstydem, dotyka brzegiem granic obłeśności, krztusi się histerycznym chichotem. Nasze błazeństwo ma szloch w gardle, nasze błazeństwo gryzie palce do krwi, nasze błazeństwo wiąże powróż na własnej szyi [20].

Bohaterowie *Kompleksu polskiego* żyją poza realnym czasem i przestrzenią. PRL to dystopijna rzeczywistość jak z koszmarów nocnych, gdzie czas się „wykoleił”, a przestrzeń transfigurowała w groteskową Nibylandię, czyli świat wszechobecnej fikcji i nonsensu, błazenady i farsy. Podobnie jak w *Rojstach* farsowy grymas staje się tu dobrym komentarzem dla świata, który wyszedł z formy, a chaos zastąpił porządek. Rzeczywistość przedstawiona w książce budzi u odbiorcy nie tyle rozbawienie, ile niesmak, że bohaterowie w wigilijne przedpołudnie stoją w kolejce po radzieckie pierścionki. Bożonarodzeniowa tradycja, najświętsza dla Polaków, zostaje

zlekceważona i z woli samych bohaterów musi ustąpić radzieckiemu złotu. Kolejka przed pustym sklepem jubilera jest ważniejsza niż wigilijny stół z leżącym na nim opłatkiem. Konwicki ukazał społeczeństwo wyzbyte woli działania, w stanie anomii, na granicy rozpadu czy duchowej śmierci, co okazuje się przyczyną semantycznego i aksjologicznego rozmycia fundamentalnych dla istnienia narodu pojęć – samowiedzy, prawdy, patriotyzmu, wolności, suwerenności zdrady, niewoli. Takie społeczeństwo nie jest zdolne do rachunku sumienia, jest bowiem martwe. Niewola jest w nas – stwierdza Konwicki.

W strukturę *Kompleksu polskiego* Konwicki wprowadził dwa opowiadania. Pierwsze zostało poświęcone powstańcowi styczniowemu, Zygmuntowi Mineyce, który dowodził oddziałem chłopskim, z którego uczestnicy puciekali zanim doszło do bitwy, a on sam został pojmany i uwięziony przez Rosjan. Drugie opowiadanie podnosi losy Stefana Traugutta, który podejmuje straceńczą decyzję i obejmuje dowództwo upadającego powstania, a przed wyruszeniem do walki spędza pożegnalną noc z ukochaną żoną w obskurnym hotelowym pokoju. Obie te narracje okazują się niezwykle ważne w odczytaniu sensu powieści. Według Andrzeja Horubały mają wartość dominującą. Stanowią centrum sensotwórcze tej powieści. A zatem

jeśli w centrum *Kompleksu polskiego* umieścić te dwie miniatury historyczne, to perypetie degeneratów z kolejki do jubilera, zostałyby zakwestionowane i wręcz unieważnione. Dwie nowele z czasów powstania styczniowego oskarżają współczesność, a jednocześnie przywołują polskie świętości, pokazują, jakie jest

zobowiązanie i stawka całej tej gry. Bo fragmenty te znaczyły odczytanie własnych dziejów, doświadczeń generacyjnych w mitycznej przestrzeni polskiego losu [21].

Całość tych opowieści uzupełnia list posiadany przez głównego bohatera, który otrzymał od swojego przyjaciela – emigranta. Ten opisuje swój pobyt w bliżej nienazwanym kraju, który został napadnięty przez sąsiada. W podbitym kraju został wprowadzony ustrój totalitarny z jedną partią i przywódcą, otoczonym boskim kultem. Przyjaciel tęskni za Polską. W swej pamięci zachował wyidealizowany obraz utraconej Ojczyzny jako przestrzeni wolności. Zderzenie upiornej rzeczywistości peerelowskiej kolejki z sakralizowanym obrazem Polski i jej przeszłością, nabiera tu głęboko ironicznej wymowy.

Konwicki wchodzi w polemikę z polskością jako romantycznym konstruktem, mając przy tym świadomość, że całkowicie jest od niego uzależniony. *Rojsty* i *Kompleks polski* to powieści o syndromie polskości czy doświadczeniu „nigdy niedokończonego”, obciążonego tragiczną ironią polskiego losu, który sprawia, że biografie kolejnych pokoleń „żałobami czarnych” stają się do siebie dziwnie podobne. Każde pokolenie – tego jest Konwicki pewien – zaraża się tą samą zniewalającą świadomością wizją wolnej Polski, a przez to skazuje się na te podobne rozterki i lęk przed „szyderstwem dziejów” [22]. Z tego powodu w *Kompleksie polskim* Narrator jako partyzant i żołnierz, który walczył w czasie II wojny światowej z okupantem, czuje jakby sam był tylko kopią tej polskiej beznadziei walki. Co więcej, jego wyobraźnia jest przez tę beznadzieję całkowicie usidlona. Tytułowy kompleks zatem to wolność, która świeci pełnym blaskiem idei i matowieje, gdy tylko zderzy się z realnością historii. To tragiczne, ale i groteskowo pokracczne [23].

Historia nigdy nie była dla Polski łaskawa. Los jednostka zależy od czegoś, co istnieje poza nią samą. Człowiek wydaje się z góry skazany. Dlatego – jak Traugutt tłumaczy żonie swą straceńczą decyzję pójścia do powstania – nie ma sensu, jest tylko mus. Tego „musu” doświadczyli również partyzanci w *Rojstach*, co zrozumieli, gdy znaleźli powstańczy krzyż. Polski los to długa historia działania dziejowego determinizmu, co materializuje się w postaci beznadziejnej walki za Ojczyznę. W tym kontekście Konwicki stawia ważną kwestię: „Czy warto było walczyć o Polskę?, za owego – jak ją nazywa – „wielkiego białego anioła pośrodku Europy”. W związku z tym zadaje kolejne fundamentalne pytania o narodową dumę i tożsamość, o to, czy jako naród jesteśmy zdolni przepracować własną historię, aby wyciągnąć wnioski na temat naszego bytu w celu zdobycia samowiedzy, bez której nigdy nie osiągniemy dojrzałości, aby być wolnym, suwerennym narodem, czy pozostaje nam życie w niewoli kompleksów i fantazmatów – w niebycie.

Rojsty i Kompleks polski to powieści przewrotne, groteskowe, farsowe. Tragizm powraca tu w farsowej formie komizmu. Jeśli uznać, że „groteskowość to świat, który stał się obcy”, to w kontekście tak rozumianej groteski użycie jej przez Konwickiego można potraktować jako wzmocnienie pesymistycznego obrazu rzeczywistości, wydobyć z niego absurdu z wybijającym się zjawiskiem śmierci. W przypadku Konwickiego realizowanie groteskowej formy wypowiedzi ma zatem głębsze znaczenie ideowo-estetyczne. Zagłada wartości dokonuje się stale w nas i co dzień. W świecie pozbawionego centrum aksjologicznego jako filozoficzny komentarz może pojawić się tylko farsowy grymas [24]. Farsa w obliczu nieodwołalnej „śmierci” tragedii musiała ulec uwzniośleniu, stając się „tragedią przyspieszoną”, „komedią tragiczną”, „podtragedią”, „farsą tragiczną” czy „tragedią bez tragizmu” [25]. Tym są omawiane powieści Konwickiego, a ich celem

jest nie *katharsis*, tylko poznanie prawdy o świecie, który „wyszedł z zawiasów”. A zatem okazują się one czymś więcej niż tylko bolesnym rozrachunkiem z narodową historią, wizjami narodowymi i mitami, z romantycznymi zrywami niepodległościowymi, szlacheckimi czy inteligenckimi snami o potędze, jak i z rozczarowaniami, bezsilnością i fatalizmem. Są „farsowymi groteskami”, mówiącymi o tym, że oto po raz kolejny w historii wypełnia się polski los, przed którym nie ma ucieczki, bo jako naród jesteśmy na niego skazani. Kolejne pokolenia buntowały się przeciw niemu i ostatecznie z nim godziły, ponieważ przeznaczenie musiało się wypełnić.

prof. dr hab. Maria Jolanta Olszewska

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

[1] Monografię życia i twórczości T. Konwickiego napisał ł P. Czapliński, Tadeusz Konwicky, Poznań 1994.

[2] T. Lubelski, *Konwicky (m)nie(j) czytany*, „Nowa Dekada Krakowska”, 2016, s. 40–45 [dostęp 2025-01-06]. Zob. A. Horubała, *Konwicky nieoczywisty. Wielcy pisarze PRL-u*, „Teologia Polityczna”,

<https://teologiapolityczna.pl/andrzej-horubala-konwicki-nieoczywisty-1>, [dostęp 7.01.2025].

[3] T. Lubelski, op. cit., s. 42.

[4] *Ibidem*, s. 43.

[5] A. Horubała, op. cit. Zob. T. Lubelski, op. cit., s. 43 pisze tak „otóż kulturową inicjację dzisiejszych czterdziestolatków kształtował w latach 90. „bruion”, najbardziej wpływowe pismo ówczesnej młodej formacji, wraz z wszystkimi medialnymi odnogami – telewizją „pampersów”, programem „Dzyndzylyndzy” i tak dalej. Redaktorzy „bruionu” proponowali swoim odbiorcom dystans do tradycji, swobodny z niej wybór; w ich pochwalę prywatności dla „etosiarzy” nie było miejsca. Niedawna proza zaangażowana była dla nich literaturą niewolników. Radzili wyprzeć ze swojej świadomości jakikolwiek „kompleks polski”, toteż Konwicki ze swoim pierwszym podziemnym tytułem szczególnie im podpadał” Chodzi o Piotra Szewca, który w tekście *Dlaczego kochamy Konwickiego* („bruion” 1988, nr 7/8) pisał, że Bohiń „to jednak niestety najgorsza książka tego pisarza, w znajomy sposób kokieteryjna i manieryczna”.

[6] A. Horubała przypomniał o zarzutach stawianych pisarzowi przez ówczesną opozycję np. Jacka Kuronia, Antoniego Liberę, Włodzimierza czy Zbigniewa Herberta. Mówiono o nim, że zatrzymał się w pół drogi i w jakiś sposób kokietuje ówczesną władzę. Niemnie jednak w schyłkowej fazie PRL był to pisarz znaczący, jego popularność trwała jeszcze w latach 90.XX w.

[7] M. Jung, *Groteskowa wizja państwa w Kompleksie polskim Tadeusza Konwickiego*, „Napis” 2008, seria XIV, s. 439.

[8] <https://polskieradio24.pl/artykul/1347841,Zmarl-Tadeusz-Konwicki-autor-Malej-apokalipsy> [dostęp 7.01.2025].

[9] <https://web.archive.org/web/20070205061639/http://www.konwicki.art.pl/> [dostęp 7.01.2025].

[10] A. Bukowska, *Tadeusza Konwickiego obrachunki z epoką i samym sobą*, „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 6, s. 56.

[11] Rozrachunkowe *Rojsty* bliskie są w swej wymowie ważnej sztuce Tadeusza Różewicza *Do piachu*, pisanej w latach 1955-1972 i wystawionej w roku 1979.

[12] *Rojsty* zostały mocno ocenzurowane i ukazały się w tej postaci po 9 latach od ich napisania. Dopiero wydanie z roku 2005 w pełni oddaje ich prawdziwy kształt i wymowę.

[13] W roku 1994 ukazała się książka Ryszarda Kiersnowskiego pt. *Tam i wtedy. W Podweryszkach, w Wilnie i w puszczy. 1939-1945* będąca a w dużej części polemikę z *Rojstami*.

[14] A. Horubała, op. cit.

[15]

<https://web.archive.org/web/20070205061639/http://www.konwicki.art.pl/>
[dostęp 06.01.2025].

[16] Warto przypomnieć jeszcze, że powieść została wydana także w technice offsetowej w nakładzie 3,5 tysiąca egzemplarzy. Wydawnictwo Alfa w roku 1989/1990 wydało w stutysięcznych nakładach wszystkie książki Konwickiego opublikowane w podziemiu. W 1990 r. drugie wydanie *Kompleksu polskiego* opatrzone zostało na pierwszej stronie notką „lektura szkolna dla klas maturalnych”.

[17] M. Jung, op. cit., s. 433-439. Zob.T. Konwicki, *Kompleks polski, Mała Apokalipsa*, wstęp i oprac. Przemysław Kaniecki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, S. I, t. 336, Wrocław 2012.

[18] S. Bereś, *Pół wieku czyścica. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Kraków 2003, s. 210.

[19] T. Konwicki, *Pamflet na siebie*, Warszawa 1997, s. 20.

[20] Idem, *Kompleks polski*, Wydawnictwo Alfa 1989, s. 135.

[21] *Ibidem*.

[22] *Ibidem*.

[23] A. Horubała, op. cit.

[24] M. Domenach, *Powrót tragizmu*, przeł. J. Lalewicz, „Dialog” 1971, nr 6, s. 113–127; A. Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce*, Poznań 1996, s. 63.

[25] A. Krajewska, op. cit., s. 61.