

nadal aktualny, równie istotne jest pytanie o znaczenie tego utworu jako dzieła pełnego. A zatem wcale nie stworzonego z resztek materiałów pozostawionych po poprzednich publikacjach czy ze wspomnień nigdy dotąd nieprzywoływanych, lecz zapisanego jako przykład świadomej pracy w materii słowa i języka, jako metaliteracka próba wyzyskiwania możliwości współczesnych form sylwicznych, walki o pamięć o znaczeniu literatury we współczesnym świecie. Wkraczając w przestrzeń poezji, Konwicky pokazał, że w literaturze nie ma granic, natomiast nasze zapomnienie tego, co literackie, może ograniczyć nasze człowieczeństwo i pamięć o drugim człowieku. W *Pamflecie na siebie*, mówiąc metaforycznie, postawiono jednocześnie współczesnej kulturze diagnozę, jak i wypisano receptę.

## Obowiązek pisania

Jakub Momro

Pisarstwo Tadeusza Konwickiego zawsze odznaczało się narcyzmem, z którym nie bardzo było wiadomo, co zrobić<sup>1</sup>. Polska kultura niespecjalnie potrafiła (i trudno powiedzieć, że obecnie potrafi) poradzić sobie z narcyzmem pojmowanym jako zjawisko antropologiczne, estetyczne, artystyczne, który należałoby potraktować poważnie jako dowód konkretnej egzystencji, a nie jako potwierdzenie wyświechtanych publicystycznych czy socjologicznych tez, za którymi nie idzie poważny namysł. Nie chodziłoby zatem o narcyzm traktowany jako rodzaj etykiety, którą przylepia się społeczeństwu w dojrzałej i późnej nowoczesności, lecz raczej o próbę zmierzenia się z poznawczą i komunikacyjną sytuacją tego, kto pisze.

Konwicky polityczny, antyutopista, literacki mag wojennych doświadczeń? Pewnie tak, ale w takim razie okazywałby się autorem dziś mało interesującym, a nade wszystko mało przekonującym. Konwicky stylista, a może fabulator? Zbyt mało w tym pisarstwie zaufania do samej instytucji literatury, zbyt wiele ubezpieczeń i za dużo potrzeby – ostatecznie niezbyt subtelnej – automistyfikacji, zbyt łatwo również można przewidzieć ambiwalencję, rozbijającą jego projekt literacki na dwie przeciwstawne części: minoderyjne zniechęcenie samą strukturą i naturą opowieści oraz przywiązanie

<sup>1</sup> Tekst ten poświęcony jest sylwicznej części twórczości Konwickiego, w której w sposób ewidentny dochodzi do starcia rozmaitych porządków narcystycznych.

do świata gawędy i nieskończonego snucia narracji, która w zamierzeniu miałaby ocalić jednostkę czy wspólnotę. Konwicki krytyczny? Raczej cynik, miejscami oświecony, który, stwarzając dla siebie figurę „chytrego Litwina”, stara się wywikłać z najrozmaitszych konstelacji, w jakie wchodzi z rzeczywistością? Najciekawszy wydaje mi się Konwicki narcystyczny i fantazmatyczny, skupiony na sobie i depresyjny, starający zmierzyć się z zasadą rzeczywistości i podsycający moc kilku naczelnych obsesji, które neurotycznie powtarza, przemieszcza, starając się instalować w coraz to nowych warunkach.

### Obowiązek jako przymus

Naczelnym fantazmatem, który organizuje strukturę narcystycznego podmiotu według Konwickiego, jest enigmatycznie określany „obowiązek pisania”. Nie chodzi tu w żadnym razie, jak by się mogło wydawać, o obowiązek wobec czegoś lub kogoś, wobec jakiejś instytucji lub instancji społecznej, wspólnotowej, politycznej lub metafizycznej. Obowiązek należy w tym przypadku rozumieć jako przymus, a nie (wyłącznie) jako imperatyw; jako konieczność, której nie sposób do końca zracjonalizować i nie można do końca uzasadnić, która wymyka się pojęciowym, etycznym czy moralnym ujęciom i kodyfikacjom, przynależąc do sfery biologicznej, cielesnej, zmysłowej czy popędowej. Ten aspekt popędowy wydaje się niezwykle ważny, bowiem pozwala dostrzec w strategiach artystycznych Konwickiego nie tylko maskaradę, grę z tożsamością, o których regułach czytelnik jest z miejsca powiadamiany, ale również rodzaj egzystencjalno-literackiego eksperymentu z fantazmatem „ja” pełnego, ale powierzchniowego, na którym nie znajduje się żadne pęknięcie, żadna rysa, ale też żaden ślad konkretnej obecności. To „ja” ideacyjne spełnia rolę modelu marzenia o nieskończonej grze lustrzanych odbić i repetycji, w której podmiot nie byłby w stanie uzyskać dostępu do świata intersubiektywnego, do przestrzeni konfrontacji i współuczestnictwa. Ale też: taka gra nie może zdobyć żadnej istotnej stawki, jest grą, w którą wchodzi podmiotowość, uprzednio pozbawiając samą siebie woli bycia w świecie – z innymi i wobec innych. Konwicki w „łże-dziennikach” rozgrywa więc uproszczony schemat agonu Gombrowicza, w którym zawsze

musi zwyciężyć regresywna fascynacja własną niższością i w którym legitymizacja znajduje się po stronie nieskończone celebrowanej własnej niedojrzałości.

Dobrym świadectwem takiej strategii jest początek *Kalendarza i klepsydry*, gdzie dążenie do osiągnięcia własnego idiomu, pozostawienia w języku własnego śladu zostaje zderzone z kompulsywnie motywowanym gestem pisania o sobie, z którego naraz należy się wytłumaczyć i pokazać, że jego wykonywanie sprawia przyjemność:

No i wreszcie znudziła się, znudziła się zwykle i po prostu, niczym monotonna, automatyczna czynność wykonywana przez wiele lat. I pomyślałem sobie, że byłoby miło pisać od chwili do chwili, od zachcenia do zachcenia, od przypadku do przypadku. Trzeba złego trafu, że to moje osobiste, incydentalne znudzenie przyszło w takiej chwili, kiedy i inni powieściopisarze, i inne mrówki tego mozolnego fachu, kiedy wszyscy wyrobniicy pióra jęli ukradkiem wypuszczać spod siebie tę fabułę jak niepotrzebny nikomu balast więziony na wszelki wypadek nie wiadomo dokąd<sup>2</sup>.

To doświadczenie wyzwolenia się z konwencji stanowi jednak jedynie manifestację głębokiego uwikłania w sytuację przymusu odrzucenia ograniczeń literatury rozumianej jako instytucja, która programuje wszystkie możliwe sposoby wypowiedzi, na rzecz swobody decyzji, czyli stylistycznego i tematycznego kaprysu, oraz powrotu do impulsu. Ów impuls płynie z samej istoty sytuacji pisarskiej, której gwarantem nie jest ani fabuła, ani historiozoficzna wizja, ani wreszcie podtrzymywanie mimetycznego paktu (tak z czytelnikiem, jak i rzeczywistością), lecz niedająca się uzgodnić z żadnym „zewnętrznym”, powszechnym, obiektywizującym porządkiem wierność enigmatycznej, rozproszonej w różnych sferach doświadczenia potrzeby pisania. Potrzeba ta, mająca w sobie coś z fizycznie pojmowanego głodu, sytuuje się poza logiką pragnienia. Na plan pierwszy wysuwa się bowiem rezygnacja z intersubiektywnych reguł i wierność fantazmatowi zbieżności, czy wręcz przyległości „ja” do pisma bądź procesu pisania. Zarazem jednak samo pisanie nie służy już artykulacji, wyrażeniu, wypowiedzeniu, komunikacji, lecz stanowi uwewnętrznioną potrzebę oznaczania

<sup>2</sup> T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 2005, s. 5.

świata, zatrzymaną i skumulowaną albo beładną i rozproszoną energię języka. Powiada Konwicki:

Trzeba coś robić. Zapłatał mnie los, nie, nie los, zwykły przypadek, układ społeczny albo może towarzyski, coś mnie zapłatało w ten fach, który wykonuję amatorsko, ale konsekwencję ponoszę jak zawodowiec. Trzeba coś robić. Trzeba zapełniać nieczytelnym pismem wiele żółtych stron, bo lubię pisać na odwrocie cudzych starych maszynopisów. Ale jest nam przecież po drodze. Mnie też popędza ciekawość. Już nie taka jak dawniej, lecz jedynie ciekawość. Ciekawość tego, co to wszystko znaczy. Co znaczą ja, co znaczą wy, co znaczy ta złachana kula spowita zatrutymi chmurami, od której co chwila odrywają się z nadludzkim wysiłkiem nasi bracia kręgowcy, odrywają się na króciutkie мгновение i spadają z powrotem w ogromnym słupie wiecznego ognia jak gwiazdy na sierpniowym niebie, co obiecują spełnienie ludzkich marzeń<sup>3</sup>.

#### Przyjemność i nuda powtórzeń<sup>4</sup>

Czym mogłoby być pisanie? Aktywnością rozpościerającą się między nudą a przyjemnością, jaka wynika z samej potencjalnej mocy literatury, czyli możliwości powtórzenia. U Konwickiego powtórzenie działa obosiecznie: raz jest czymś groźnym, niebezpiecznym, odsłaniającym ciemny, mętny i wypierany aspekt podmiotowego doświadczenia, innym razem gwarantuje elementarną przyjemność, separującą od wrogiej, milczącej albo bełkotliwej rzeczywistości społecznej, ale również rzeczywistości traktowanej jako niemy ekran śmierci i zubożenia, od którego bezsensownie odbijają się słowa, obrazy i fabuły. Mowa zatem o dwóch formach powtórzenia. Z jednej strony – inercyjna, wyjaławiająca repetycja, uniemożliwiająca zaistnienie idiomu, alienująca moc języka, która pokazuje beczasowy stan jego „wyczerpania”, powtórzenie, nie tyle wiążące się ze stanem historycznej aktualizacji języka, ile będące rodzajem

<sup>3</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>4</sup> Rzecz jasna, kiedy mówię o powtórzeniu w kontekście sylwicznej części pisarstwa Konwickiego, staram się ułożyć je wbrew samym deklaracjom autora, czyli w kontekście nowoczesnego sporu o charakter i pozycję powtórzenia. Zadużam się u wielu znawców problemu. Nie chcąc jednak włożyć całego wywodu w redundantne, przypisowe dywagacje, powiem tylko, że najważniejsze są dla mnie dwie tradycje interpretacyjne: psychoanalityczna i dekonstrukcyjna.

jego ontologii, z drugiej – realizacja zasady przyjemności, powtórzenie jako estetyzacja i – niekiedy – sublimacja tego, czego podmiot w sylwicznych formach Konwickiego nieustannie się lęka, czego nie chce do siebie dopuścić i co usiłuje zamaskować ironią, a niekiedy tandetną błazenadą. Ten lęk przed powrotem do stanu narcystycznego nieodróżnicowania wiąże się – rzecz jasna – z obawą przed utratą potencjału komunikacyjnego języka literatury.

Z tego punktu widzenia interesująco wygląda – mówiąc umownie – praktyka autobiograficzna Konwickiego, który mierzy się z sylleptycznym podmiotem<sup>5</sup> i nie potrafi wywikłać się, czy też po prostu zaakceptować, antytecznego charakteru własnej pozycji. Z jednej strony domaga się uznania, płynącego ze strony hipotetycznego odbiorcy (ale również pisma, instytucji literatury, która stanowi rodzaj formy obiektywizacji), (I)innego, który decydowałby o istotności jego idiomu, z drugiej – walczy o wagę własnego najpierwotniejszego doznania egzystencjalnego. Lęk jest tu pierwotny i regresywny, podobnie jak przyjemność, która zagłusza niezgodę na traumatyczną sprzeczność, jaką przybiera ludzka kondycja. Zrazem jednak ta niezgoda na traumę jest napędem całego procesu pisania oraz dalekim i słabym echem fascynacji własną podmiotową niedojrzałością, która mogłaby się przerodzić w rodzaj praktyki pisania jako afirmacji własnej egzystencjalnej niedoskonałości. Mówi Konwicki:

Boję się pisać, bo mam obsesję, że się powtarzam. A wszystko to z powodu tej topniejącej pamięci. Można by co prawda przelecieć od czasu do czasu te napisane w ciągu tygodni kartki, ale na taki zabieg nie pozwala inny uraz albo inna obsesja. To znaczy, obsesyjny lęk wobec własnego tekstu [...]. Boję się powtórzeń, ale jeszcze bardziej boję się własnej prozy.

Wobec tego nie pozostaje nic innego jak brnąć na oślep przed siebie i wlec za sobą to jakieś przeklęte jarzmo powtarzania się. Ale może uczynmy z tego grzechu cnotę, z ułomności wdzięk i urodę, z niemocy cudowną i straszną potencję.

Będziemy się powtarzać. Bo powtarzanie się to rytm, to figura poetycka, to początek prawdziwej sztuki<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Por. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 107-114. W tym kontekście warto odnotować odmiennie motywowaną interpretację form podmiotowości u Konwickiego, por. J. Ałt, „Ja” Konwickiego, Kraków 2007.

<sup>6</sup> T. Konwicki, *Wschody i zachody księżycy*, Warszawa 1990, s. 83.

Obowiązek pisania można rozumieć również jako rodzaj konieczności podtrzymywania przy życiu marzenia o wiecznej zmianie. Pragnienie metamorfozy u Konwického jest nad wyraz widoczne, choć równocześnie podminowane obawą przed konfrontacją z wielowymiarową sferą rzeczywistości. Wystarczy musi sam tylko gest pisania:

Nauczyłem się żyć cudzym życiem, a zatem żyć w stanie mimikry. Nauczyłem się, jak być lubianym, to znaczy, jak słuchać, nie słuchając, jak być posłusznym, nie będąc posłusznym, jak kochać, nie kochając. Nauczyłem się, jak brać udział, nie angażując własnych sił, jak kibicować bez emocji. Nauczyłem się samotności w gromadzie ludzkiej. Nauczyłem się trwania<sup>7</sup>.

Opisywany przez Konwického stan, który miał chyba uzyskać poważny wydźwięk, wypada jednak traktować jako ironię, wynikającą z samego faktu zestawienia dwóch niewspółmiernych porządków: podmiotowości i socjalizacji. Niechęć wobec tej drugiej jest naiwna i niedojrzała, a gra o własną niezależność, którą autor stara się prowadzić, okazuje się mistyfikacją w ramach dziwnego porządku wewnętrznej hipostazy, czyli „trwania”. Ten raczej postulowany niż uzyskany stan apatycznego i eskapistycznego pojednania jest prostym wymaganiem narcystycznym, nieskomplikowaną grą powtórzeń, refleksów i fantazmatów autoidentyfikacyjnych, które pozabawiają podmiotowość, tworzącą siebie w języku i poprzez język, dopływu bodźców krytycznych. Strategia mimikry niekoniecznie musi stać się okazją do pracy nad kształtem jednostkowości, lecz może okazać się – a tak jest, jak sądzę w przypadku Konwického – przypadłością samego zamysłu autobiograficznego i autotematycznego projektu literackiego. Mimikra – biologiczny, cielesny sposób pisania i zarazem metoda egzystencji – to życie umieszczone w najprostszej fikcji, która mści się na podmiocie śmiertelną ironią i upiorną obecnością fałszywej, ideologicznej reprezentacji, czyli fantazmatu. Zamiast metamorfozy – mistyfikowane i zasłanianie przewidywalnym sarkazmem puste „trwanie”, zamiast pragnie-

<sup>7</sup> T. Konwicky, *Kalendarz i klepsydra*, s. 15.

nia neurotyczne, naiwne i regresywne przekonanie o przymusie i nieodwołalności repetycji oraz artystycznej mimikry.

### Mit autentyczności

Podmiot prozy sylwicznej Konwického zbyt ostentacyjnie stara się zawrzeć pakt autobiograficzny, ażeby można było (dziś) bezrefleksyjnie przyjąć jego warunki brzegowe<sup>8</sup>. Zapewne należałoby się zgodzić z interpretacyjnym przesądem – i poniekąd autorskim wzmówieniem – że stawką w tej grze z czytelnikiem jest potraktowanie literatury nie tyle jako instytucji estetycznej, epistemologicznej, politycznej, ile jako sposobu mówienia prawdy antropologicznej. Stąd możliwość legitymizacji samego pisania, w którym prawda nie jest dana apriorycznie, ale niejako się rozwija, stąd także niechęć pisarza do najrozmaitszych usankcjonowanych form orzekania o świecie, stąd wreszcie – można by rzec – „słaba wiara” w możliwość literatury i wynikająca z niej „słaba ontologia” literackiego artefaktu oraz ostatecznie „słaba metafizyka”<sup>9</sup>, na której chciałby wesprzeć swój projekt Konwicky.

Jednak bardziej niż na zawarciu paktu autobiograficznego pisarzowi zależy na podtrzymaniu w mocy pewnej mitologicznej opowieści. Mit autentyczności, bo o nim mowa, jest rzeczywistą stawką w tej grze, i to on miałby stanowić rodzaj niewzruszonego gruntu dla nieistotnych, wtórnych poszukiwań sztuki. Literatura to tylko epifenomen prawdziwego życia bądź jego niewymawialnego doświadczenia. Wobec nich kapitulują zarówno pamięć, jak i styl. Ta prosta narracja wchodzi w konflikt z wcześniej opisywaną strategią rozpisywania fantazmatu przemiany, odsłaniając pragnienie wycofania się ze świata, a następnie powrotu do kolejnego, całkowicie

<sup>8</sup> Przenikliwie pisze o tym Przemysław Czapliński w książce: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997, s. 76-85.

<sup>9</sup> Sugeruję jedynie w tym miejscu szerszy problem, który dotyczy metafizyki Konwického. Moim zdaniem nie jest ona heretycka, raczej plasuje się po stronie wyczerpania i heteronomii, do czego sam pisarz niespecjalnie w swoich tekstach chciał się przyznać. „Słabość” – w zgodzie z tym, co mówi Gianni Vattimo – odnosi się do metafizyki o tyle, o ile przestajemy ją traktować jako trwały system przedstawień. Cała kwestia polega jednak na tym, że Konwicky, nie chcąc się pozbawić zabezpieczenia w postaci nostalgii, nie może również zaakceptować, a tym bardziej przepracować, własnych – intencjonalnie „głębokich” – pomysłów metafizycznych. Por. G. Vattimo, *Dialektyka, różnica, myśl słaba*, przeł. M. Surma, A. Zawadzki, „Teksty Drugie” 2003, nr 5.

bezpiecznego fantazmatu „niegdyś”<sup>10</sup>. Znakomitym fragmentem, poświadczającym ten mechanizm konfliktu między marzeniem o metamorfozie i mitem autentyczności, wydobywanym przede wszystkim z nieokreślonych głębin przeszłości i pamięci, jest – w zamierzeniu ironiczne, zdystansowane – wspomnienie „prawdziwych” zwierząt i opis sytuacji, w jakiej znajdują się współcześnie:

Te śmiałe, prostolinijne, pełne męskich cnót, pracowite zwierzęta odeszły dawno w wieczność. Zza kanap, zza barów nocnych, zza foteliw dyrektorskich wylazły zwierzęta-hippisi, zwierzęta-dekadenci, zwierzęta-pe-dały i lesbije. Narkomania, cynizm, narcyzm, rozwydrzenie, nieróbstwo, okrucieństwo wobec ludzi, błazeństwo, schamienie, snobizm, sybarytyzm. Groza.

Boże, miej w opiece kota Iwana<sup>11</sup>.

Zadziwiająco proste jest to przeciwstawienie natury i kultury. Konwicki nie potrafi wywikłać się z paradoksu nowoczesności, w której żyje, ale której nie znosi, która przerasta go w każdym wymiarze (Historii, formy egzystencji i praktyk społecznych). Zarazem jest nowoczesności nieodrodnym dzieckiem, tyle że zrodzonym z resentymetu. Jedynie bowiem to właśnie modernistyczna perspektywa pozwala ustanowić – pozornie bezpieczny, niesubwersywny – mit autentyczności. Naturalna dzikość zwierząt, ich przyrodzone miejsce w ludzkiej i zhierarchizowanej rzeczywistości, wygląda co najmniej ambiwalentnie. Dość toporna antagonizacja i nieskomplikowane wartościowanie natury i kultury przynosi efekty przeciwne do zamierzonych. Z jednej strony wiara we wcieloną bezpośredniość jest jedynie intelektualnym postulatami i stwarza rodzaj naturalizacji i biologizacji popędu śmierci – świat jest prawdziwy, ponieważ rządzi się niezrozumiałym dla człowieka i niepodległym mu prawem umierania i agresji. Tymczasem struktura popędu, o którym tak często pisze Konwicki, tyleż zawiera w sobie rodzaj fizjologicznego determinizmu, co sama

<sup>10</sup> Pożyczam to określenie od Pascala Quignarda, który „niegdyś” traktuje nie tylko jako skrótowy opis nostalgii za tym, co bezpowrotnie utracone, ale jako językowe znamię „sceny pierwotnej”. U Konwickiego „niegdyś” odsłania własne traumatyczne oblicze wtedy, gdy fikcja marzenia o autentyczności ulega wyczerpaniu, a więc przestaje pełnić rolę, jaką wyznaczył jej pisarz. Por. P. Quignard, *L'image et le Jadis*, „Revue des Science Humaines” 2000, nr 260.

<sup>11</sup> T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, s. 54.

została skonstruowana przez podmiot. Z drugiej strony ludzkie życie nie uzyskuje żadnego rodzaju naturalności, lecz – poddane krytyce w postaci publicystycznej i alegorycznej maskarady – okazuje się czystą konstrukcją, do którego tak upragniony przez pisarza żywioł nieodróżnicowania, chaos doświadczeń nie ma dostępu. Te dwa efekty, rodzaj natrętnej biologizacji popędów oraz fantazmat kulturalizacji życia<sup>12</sup>, można potraktować jako porażkę projektu łże-dziennika, a więc formy, w której pisarz chciałby pomieścić niemożliwą, bo niepoddaną pracy krytycznej, narrację o kilku problemach równocześnie: prawdziwej, narcystycznej tożsamości oraz fikcji społecznych i egzystencjalnych ról, w które podmiot wchodzi bądź do których pełnienia zostaje przymuszony.

Konwicki usiłuje rozpisnąć własny narcyzm na wiele głosów, które ostatecznie okazują się tym samym, powtarzanym *ad nauseam* głosem jednorodnej tożsamości i fałszywej rzeczywistości indywidualnego istnienia. Figura powtórzenia pojawia się raz jeszcze, ale tym razem w zderzeniu z czymś, co nie zostało zaplanowane i nad czym autor nie jest w stanie zapanować – jako pusty i przypadkowy gest świadczący o lęku przed konfrontacją z własną nietożsamością, skończonością i niestałością. Podmiot staje się funkcją mitu autentyczności oraz repetycji „tego samego”, oddalając w ten sposób możliwość obrony poczucia jednostkowej niepowtarzalności i autonomicznej, niezależnej od zewnętrznych wpływów indywidualnej „prawdy”. Konwicki, odrzucając nowoczesność jako zaprzeczenie realnego świata, zarazem staje się jej stronnikiem w naiwnej wersji utopijnej wiary w bezpośredniość<sup>13</sup>. Postępuje się logiką, o której najpełniej bodaj pisał Adorno:

Odkrycie autentyzmu jako ostatniego bastionu etyki indywidualistycznej to odbłask masowej produkcji przemysłowej. Dopiero gdy niezliczone standardowe dobra dla zysku udają, że są czymś wyjątkowym, powstaje – jako antyteza, lecz według tych samych kryteriów – idea czegoś, co nie daje się powielać i dlatego jest prawdziwie autentyczne [...] Nieautentyczność autentyczności wynika stąd, że w opanowanym przez wymianę

<sup>12</sup> Por. T. Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford 1990.

<sup>13</sup> Ciekawe byłoby odczytanie twórczości Konwickiego przez pryzmat problemu „antynowoczesności”. Por. A. Compagnon, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris 2005.

społeczeństwie autentyczność musi udawać, że jest tym, co reprezentuje, choć nigdy nie może tym być<sup>14</sup>.

## Rozkosz i histeria

Jeden z bardziej poruszających fragmentów *Kalendarza i klepsydry* dotyczy przeszłości pisarza. Autor usiłuje dokonać rozliczenia, które ostatecznie nim nie jest, przemieniając się w akt etyczny, opierający się na odmowie współludzkości w zbiorowym rytuale ekspiacji. Zamiast tego czytelnik otrzymuje próbę opisanego i zrozumienia fenomenu powojennego zaangażowania w komunizm:

Drżeliśmy z emocji i nie mogliśmy się doczekać tej chwili, kiedy my sami weźmiemy odpowiedzialność w swoje ręce. Wydawało nam się, a to wydawanie było przepotężne na kształt ekstazy średniowiecznych świętych, wydawało nam się, że dzieje globu nazywanego ziemią zaczną się od naszego pokolenia, że czas wszechświata będzie liczony od naszych narodzin.

Zaczadziliśmy się straszliwym, konwulsyjnym mesjanizmem, który mógł powstać jak upiór z ruin zawalonych miast, z wielkich pobożowisk, na których gniły miliony dwunożnych kręgowców, z cuchnących cmentarzysk umarłych idei, wartości moralnych i odwiecznych przyzwyczajęń<sup>15</sup>.

Niezmiernie interesująca wydaje się tutaj nie tyle sama retoryka<sup>16</sup>, opisująca kwestię „zaangażowania”, lecz zrównanie doświadczenia egzystencjalnego z przeżyciem historycznym, a także generacyjnym. Historia nie stanowi wyłącznie rozumnego bądź bezrozumnego biegu dziejów, lecz tworzy dialektyczną parę z indywidualną histerią<sup>17</sup>. W tym sensie oba doświadczenia są zasadniczo milczące, czy nawet niewypowiadalne. W przypadku hysterii

<sup>14</sup> T.W. Adorno, *Minima moralia. Refleksje z poharatanego życia*, przeł. M. Łukasiewicz, postowie. M.J. Siemek, Kraków 1999, s. 183.

<sup>15</sup> T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, s. 61.

<sup>16</sup> W innym kontekście pisała o niej Maria Janion. Por. M. Janion, *Tam gdzie rojsty. Przypadek romantycznego mediumizmu*, w: eadem, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*, Warszawa 1991.

<sup>17</sup> Por. A. Fiut, *Histeria?*, w: idem, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995. Jak nietrudno się domyślić, w odróżnieniu od Fiuta przy kategorii hysterii u Konwickiego nie stawiałbym znaku zapytania.

jednostka ogranicza się do rozbitego, pokawałkowanego i nieme-go ciała, które nie jest w stanie posłużyć się językiem zrozumiałym w komunikacyjnym obiegu. Ekstaza, opisywana przez Konwickiego, nie wskazuje bowiem wyłącznie na rezultat działania, egzystencjalny skutek politycznej *praxis*, lecz również na pragnienie stania się podmiotem, który byłby w stanie zarządzać historycznymi zdarzeniami, to znaczy: porządkować je i nadawać im sens. Histerię należałoby rozumieć jako figurę reakcji na wykluczenie z sensownych i sensotwórczych losów świata, znak przerażenia wynikającego z możliwości funkcjonowania poza granicą wspólnych doświadczeń.

Historia, która powraca w romantycznym przebraniu poświęcenia, wybrania i historiozoficznego projektu, staje się raczej odczarowanym fanatyzmem, który powoduje, że autor przyznaje (po raz kolejny) rację popędowi śmierci. Zamiast twardego starcia z samą zasadą rzeczywistości Konwicki ciekawie pokazuje w zasadzie bierną – mimo pozorów zaangażowania – akceptację prawa śmierci, ustanawiającego perspektywę, przez jaką patrzy się na egzystencję. Los podmiotowości jest uzależniony od możliwości rozkoszy gwarantowanej przez totalizującą, arbitralną Historię. *Jouissance*, czyli rozkosz wymieszana z bólem, wykroczenie przeciwko prawu (zbiorowości, pamięci, tradycji), ale zarazem jedyna możliwość sprostania jego wymaganiu – tak można odczytać kontekst, w jakim Konwicki sytuje problem „zaangażowania”. Milczenie historycznego podmiotu, jego niemożność wejścia w sferę intersubiektywności zostają uzupełnione przez ekstazę, wynikającą z pragnienia przeżycia Historii na swój własny sposób, ekstazę, której skutkiem jest równie enigmatyczne milczenie celowej destytucji świadomej siebie podmiotowości.

## „Władza” i władza, Prawda i prawda

Konwicki w wielu miejscach podpowiada jeszcze jedną możliwość rozumienia „obowiązku pisania”. Konieczność tworzenia i ekspresji zdaje się często łączyć z dążeniem do osiągnięcia wolności i wydostania się spod wpływów władzy. Jak twierdzi pisarz w autokomentarzu do jednej ze swoich powieści, chodzi o wszystkie jej przejawy:

Władza jest science-fiction ideowo-polityczną. Jest ona próbą studium władzy w ogóle. Władzy w każdej jej formie. Władzy politycznej, władzy emocjonalnej, władzy psychologicznej, władzy nawyków i obciążeń, władzy nieuświadomionych imperatywów wodospadu czasu i władzy kochanego nad kochającym. Zdemonizowałem tę władzę, spiętrzyłem jak ogromną wieżę i nie moja to wina, że ta wieża okazała się tylko wiatrakiem<sup>18</sup>.

Władzę należy rozumieć więc nie jako element „klasycznej” wersji ideologii, w której jest ona zewnętrzna wobec naturalnego świata. Konwicky podsuwa inne, ciekawsze rozwiązanie – nie istnieje „natura” rzeczywistości oraz korespondująca z nią, właśnie na zasadzie walki o uznanie, jej naczelna, dominująca reprezentacja. Sfera rzeczywistości nie ma bowiem w sobie nic naturalnego, jest raczej wykreowaną przez kogoś lub coś, zbiorowość lub instytucję, strukturą pragnienia, w którą podmiot wchodzi, ufając, że jego pragnienie naprawdę go określa, to znaczy jest naprawdę jego własne. Tymczasem wywłaszczająca z jednostkowości historia i historyczna egzystencja, która nie może się wypowiedzieć, to tylko jedna z możliwości interpretacji pomysłu Konwickiego. Druga, nieco subtelniejsza, pozwala dostrzec, że zamiast całkowitej alienacji i opresji historycznej „zaangażowanie”, które skutkuje prostaczką literaturą, można odczytać jako rodzaj znamienego symptomu psychopatologii tamtych czasów. W miejsce interpretacji idącej w zgodzie z logiką przemocy, wynikającej z opresji tradycyjnie pojmowanej ideologii, pojawia się próba dotknięcia bolesnego punktu, w którym jasna dialektyka dziejów, zwycięzców i pokonanych, tego, co słuszne, i tego, co aberracyjne, zostaje uwięziona w sprzecznościach i zatrzymana w stanie nierozstrzygalności. Konwicky podsumowuje swoje rozważania o *Władzy*:

A jeśli w niej nie przechowało się trochę krwi w roztworze fizjologicznym pamięci, jeśli nie przetrwało trochę prawdy w nieprawdzie, jeśli nie przeżyło trochę życia w niezyciu, to niech ją szlag trafi<sup>19</sup>.

Mówiąc o pojednaniu sprzecznych porządków, Konwicky podtrzymuje w istocie – dość upiorny – fantazmat władzy, która

<sup>18</sup> T. Konwicky, *Kalendarz i klepsydra*, s. 70.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 71.

nieuchronnie i niezależnie od różnych okoliczności pozostaje obsceniczna – będąc rodzajem prymitywnego fetyszu, sytuuje się „poza sceną”, poza przedstawieniem, poza językiem. Fantazjowanie na temat władzy zarówno pełni funkcję tematu autokomentarza czy egzegezy własnego życia i własnej literatury, jak i samo w sobie – jako proces pisanie – staje się rodzajem doświadczenia. Fascynująca, ambiwalentna obsceniczność władzy kryje za sobą właściwą, ontologiczną obsceniczność, czyli całkowity rozpad rzeczywistości i wystawienie podmiotu na działanie świata nagiego, pozbawionego fantazmatu i wsparcia ideologii, wobec którego kapitułuje indywidualne pragnienie<sup>20</sup>.

Można by zatem powiedzieć, używając jednego z określeń Lacana, że niezgoda na wywłaszczenie podmiotu z jego pragnienia odsłania u Konwickiego ciekawszą stronę jego pisarstwa, tę, w której mimowolnie musi zmierzyć się z Realnym, nawet wtedy, gdy bardzo chciałby uciec od własnej traumy. Doskonale widać to niezdecydowanie, wahanie, a może jedynie asekurację, kiedy czytamy rozważania o prawdzie:

Zdumiewa mnie siła instynktu prawdy. Tego dzikiego głodu, tego przemożnego popędu, tej oszalałej żądz, która trawi całe społeczeństwo i mnie. [...] Może poszczególny człowiek, choćby nawet filozof, nie bardzo wie, ma nawet wahania, ale w społeczności, w naszej ogólnej sumie, wiemy doskonale, co znaczy słowo prawda. Rozróżniamy najsubtelniejsze odcienie tego pojęcia, odkrywamy natychmiast każde niewidoczne gołym okiem zmańcenie prawdy<sup>21</sup>.

Można odczytywać ten fragment przez pryzmat historycznych okoliczności, specyficznej emfazy towarzyszącej czasom, w których Konwicky składał swoje zapiski w książkę. Ciekawsze wydaje mi się jednak spojrzenie, które odsłania – po raz kolejny – strukturę pragnienia piszącego podmiotu. Prawda jest ujmowana jako coś wrodzonego, co nie podlega negocjacji, odsyłając w sferę – niezbyt wyrafinowanej – metafizyki. Autor *Rojstów* oprócz zaufania do pozametodycznej intuicji, która stanowi przeciwwagę dla

<sup>20</sup> Por. F. Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Art*, New York 1981.

<sup>21</sup> T. Konwicky, *Kalendarz i klepsydra*, s. 83.

proceduralnego rozumu, stara się pokazać jeszcze jedną wartość tak pojmowanej prawdy, ale znów wydobywa coś, co wydaje się ciekawsze niż same mętne deklaracje i dywagacje pisarza. Konwicki stawia w gruncie rzeczy mocną alternatywę: albo przemoc władzy, która zawiera się w determinizmie intersubiektywności (i skutkuje moralnym, poznawczym, estetycznym relatywizmem), albo konfrontacja z niepodzielną, niedostępną, doskonale zewnętrzną, otchłanną Prawdą. Zatem etyka Realnego przeciwko etyce, pragmatyce i racjonalności komunikacji. Zarazem jednak fascynacja Prawdą może przynieść zysk w postaci egzystencjalnego bezpieczeństwa, moralnej satysfakcji oraz – co mniej oczywiste i podważające egzystencjalną ekonomię – możliwości jej estetyzacji. Podobnie bowiem jak w przypadku władzy mamy dostęp jedynie do fantazmatu Prawdy, jej lokalnego, nietrwałego epifenomenu. Ostatecznie więc w miejsce władzy – „władza”, w miejsce Prawdy – prawda.

#### Masturbacja, czyli *écriture*

Wracamy w ten sposób do dziwnych losów podmiotu, który pisząc o sobie nieustannie, stara się ukrywać własny narcyzm. Tymczasem tam właśnie zdaje się tkwić siła pisarskiego projektu Konwickiego. Doskonale znany *passus* z *Kalendarza i klepsydry* poświęcony onanizmowi, który zapewne miał stanowić zjadliwą, sarkastyczną krytykę współczesnej autorowi kultury, okazuje się ostatecznie gestem bezradności, potwierdzającym niemożność wydostania się przez pisarza z pułapki coraz bledszych repetycji napędzanych resentymentem<sup>22</sup>. Konwicki, zarzucając nowoczesnej rzeczywistości poddanie się prymitywnej regule kompulsywnej przyjemności, jednocześnie podtrzymuje w geście pisania inną zasadę masturbacyjnego zaspokojenia – stłumiony pierwotny narcyzm, regresywny i agresywny, który staje się formą podmiotowości w *lże-dziennikach*. Praktyka pisania, w której autor nieustannie stara się uwieść i wysoko wycenić własne kabotyństwo, strukturalnie jest niemal identyczna z mechanizmem masturbacji, którą tak szeroko, elokwentnie, choć ostatecznie nieudolnie pisarz starał się

<sup>22</sup> Zob. *ibidem*, s. 199-202.

zdiagnozować jako chorobę kultury nowoczesnej. Jak trafnie pisał Thomas Laqueur:

Nowożytna masturbacja należy do sfery profanum. Nie tylko, jak wierzą, wyczerpuje, oślepia czy prowadzi do szaleństwa tych, którzy ją uprawiają, ale jest też aktem o poważnych konsekwencjach etycznych. Jest tą częścią ludzkiego życia seksualnego, w której potencjalnie nieograniczona przyjemność spotyka się ze społecznym zakazem; gdzie przyzwyczajenie i obietnica, że „to będzie już ostatni raz”, walczą z nakazami sumienia i zdrowym rozsądkiem; gdzie fantazja ucisza, choćby na krótką chwilę zasadę rzeczywistości; i gdzie autonomiczna jaźń ucieka z jałowej erotycznej teraźniejszości w tworzony przez własną wyobraźnię świat przepychu i rozkoszy<sup>23</sup>.

Odmowa rozkoszy i prolongata egzystencji w pracy fantazji, literatura jako inscenizacja tych relacji – tak mogłoby wyglądać początek nowej lektury sylwicznych książek Tadeusza Konwickiego.

43177

<sup>23</sup> T.W. Laqueur, *Samotny seks. Kulturowa teoria masturbacji*, przekład zbiorowy, red. nauk. A. Bielik-Robson, przedmowa M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 1.