Elżbieta Binczycka

„Ja jestem wampir, cholera. Nadbużański". Tadeusza Konwickiego gra z kiczem w powieści *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*

> „Odrobina kiczu istnieje w każdej sztuce", twierdził Broch, ponieważ każda sztuka jest w pewnym stopniu konwencjonalna i każda zawiera element koncesji na rzecz gustów i odbiorcy; żaden z wielkich mistrzów nie był od tego całkowicie wolny[1].

Tak pisze Abraham Moles w pierwszym rozdziale swojej książki *Kicz, czyli sztuka szczęścia*, czyniąc wyznacznikami kiczowości konwencjonalność i schlebianie gustom odbiorcy. Element kiczu znajduje się w każdej sztuce, ponieważ żaden autor nie jest od tych dwóch rzeczy całkowicie wolny, jednak nie wszyscy twórcy zachowują umiar w tej materii. Wydaje się również, iż w pewnych sprzyjających okolicznościach łatwiej jest autorom o schlebianie gustom odbiorcy – dzieje się tak, gdy mamy do czynienia z pewną wyraźną modą (np. moda na kryminał, powieść o wampirach) bądź wtedy, gdy czynniki społeczne tworzą dobre warunki do rozwoju literatury danego typu, jak miało to miejsce w polskiej prozie drugiego obiegu pisanej i wydawanej w końcu lat siedemdziesiątych i początku lat osiemdziesiątych.

Podaję ten przykład nie bez przyczyny – powieść Tadeusza Konwickiego *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*, której chciałabym poświęcić niniejszy artykuł, stanowi krytyczne spojrzenie nie tylko na tamtą literaturę, ale także na tamte czasy razem z ich „potencjałem kiczowości".

Konwicki świetnie dostrzega ów potencjał w różnych sytuacjach życiowych i dlatego znany jest jako autor „flirtujący" z kiczem: wystarczy przypomnieć czołówkę jego, nakręconego w 1965 roku, filmu *Salto* sklejoną z banalnych, sielskich obrazków, jednocześnie naiwnych i swojskich, czy powieść *Kronika wypadków miłosnych*, którą sam określił mianem „próby rehabilitacji kiczu". Stosunek autora *Bohini* do tych zagadnień wciąż pozostaje jednak dość skomplikowany – Konwicki z jednej strony ucieka się do

[1] A. Moles, *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, Warszawa 1978, s. 13.

konwencji, z drugiej jednak ucieka od niej, gra z nią, podważa ją, rozsadza, niszczy.

W *Rzece podziemnej* chodzi także o coś jeszcze innego: ta wydana w 1984 roku książka stanowi w dużym stopniu pamflet na ówczesną literaturę drugiego obiegu, której ukłony w stronę czytelnika stały się w tamtym czasie stosunkowo głębokie. W niniejszym artykule chciałabym skupić się przede wszystkim na zagadnieniu kiczu, a w szczególności „kiczu patriotycznego", tak jak widzi je tu Konwicki.

„Zarys literatury kiczu jest zupełnie jasny: ta sztuka klasy średniej mówić będzie zawsze o szlachetnych bohaterach, omdlewających blondynkach, potężnych kowalach i sinobrodych starcach"[2] – pisze Moles, dodając jednak, iż ta opierająca się na stereotypach literatura rozwija się na użytek żyjącej w dobrobycie klasy średniej. Z tym ostatnim twierdzeniem nie mogę się wszelako zgodzić: wydawana w drugim obiegu polska powieść końca lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych pokazuje bowiem, iż nie tylko „mieszczański dobrobyt" silnie sprzyja banalizowaniu i konwencjonalizowaniu literackich skojarzeń.

Wejście w życie w 1975 roku ustawy regulującej pracę cenzury było przyczyną dynamicznego przyrostu wydawnictw podziemnych, a okoliczności polityczne sprawiły, iż zarówno w obiegu oficjalnym, jak i nieoficjalnym stosunkowo silnie obecna stała się literatura tendencyjna traktująca o mechanizmach sprawowania i przejmowania władzy. W tzw. drugim obiegu obok pamfletów, paszkwili, powieści agitacyjnych i satyrycznych królował patriotyczny sentymentalizm ożywiony zwłaszcza wprowadzeniem w 1981 roku stanu wojennego. Autorzy chętnie uciekali się do uproszczonego rozwiązywania problemów światopoglądowych i literackich, ich proza zaś niejednokrotnie stawała się bardzo bliska publicystyce. Ówczesna literatura często wprost wyrażała światopogląd, w którego skład wchodziło przekonanie, że źródłem wszelkiego zła jest reżim komunistyczny oraz że sama Polska dzieli się na dwa zupełnie osobne i całkowicie przeciwstawne obozy: „ich" i „nas", społeczeństwo i władzę, naród i „komuchów". Brak tutaj miejsca na wahania i postawy niejednoznaczne. System totalitarny przedstawiany jest tu jako rodzaj ciężkiego zniewolenia, przy czym moralna słuszność zawsze leży „po naszej stronie", a podstawowe wartości, jakimi są patriotyzm, prawda, honor, godność, polskość, stanowią jedyną skuteczną obronę przed sowietyzacją i wynarodowieniem. W literaturze tego czasu „ostatecznym sprawdzianem wartości każdego człowieka – bez względu na jego przynależność – okazuje

[2] Tamże, s. 121.

się nieodmiennie zdolność do współodczuwania z bliźnim, niesienia pomocy, dochowania wierności własnym uczuciom wbrew ideologii”[3].

Literatura wyrosła z tych podziałów i przekonań chętnie uciekała się do utajonego bądź jawnego moralizowania, służąc przy tym nie tyle wartościom rzeczywiście w społeczeństwie obecnym, ile aktualizowaniu i utrwalaniu pewnych narodowych oczywistości.

Czasy „Solidarności” często przedstawiane są tutaj jako kolejne narodowe powstanie (w przeciwieństwie do stanu wojennego, widzianego najczęściej jako okupacja analogiczna do sowieckiej czy nawet hitlerowskiej), a konspiracja jest rodzajem podziemnej walki. Charakterystyczne bywają nawet portretowanie poszczególnych postaci w zależności od tego, do którego z obozów przynależą, czy sam przydział stylów językowych: zwolennicy stanu wojennego posługują się nowomową, przeciwnicy – podniosłym stylem patriotycznym.

Kicz patriotyczny, jak niemal każdy inny kicz literacki, ma także swojego specyficznego bohatera, który pozostaje rycerski we wszystkich zmaganiach, przechodzi zwycięsko przez rozmaite próby i zawsze dokonuje właściwych wyborów, nierzadko ignorując przy tym rozsądek.

Wydana w 1984 roku książka Konwickiego *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* jest jednocześnie odpowiedzią na tę schematyczność ówczesnej literatury drugoobiegowej i ironicznym głosem w dyskusji o naszym „kiczu narodowym”, o kiczu, który, jak pisze Jerzy Jarzębski – „jest w nas”.

Artykuł pod tym właśnie tytułem[4] rozpoczyna autor *Gry w Gombrowicza* od przeglądu stanowisk dotyczących wyodrębniania tego, co uważać można za kicz. Może to być sztuka niezgrabna, niezdarna z warsztatowego punktu widzenia, wabiąca możliwością odrzucenia wysiłków ku samodoskonaleniu bądź też sztuka łatwo dostępna, stereotypowa, niosąca pokusę pójścia utartymi drogami. Jest także trzecia definicja, którą możemy przyjąć, i to ona będzie dla mnie najbardziej interesująca: kicz rozumieć można także jako „hołd składany wstydliwym, tanim marzeniom i emocjom najniższego typu, które w każdym z nas drzemią, jako używkę, prosty narkotyk zaspokajający nasze podejrzane chętki”[5].

Tadeusz Konwicki zdaje się odbierać polską prozę przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych jako kiczową w tym ostatnim rozumieniu,

---

[3] P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 133–134.

[4] Zob. J. Jarzębski, *Kicz jest w nas* (*Gombrowicza romans z kiczem*), „Teksty Drugie” 1996, nr 4, s. 52–70.

[5] Tamże, s. 52–53.

jednak jego powieść *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* nie stanowi tylko i wyłącznie pastiszu tamtej literatury. Jest czymś więcej, ponieważ sama, operując kiczem, czyni z niego świadomie używany środek stylistyczny, a nawet swego rodzaju element artystyczno-literackiej filozofii potrzebny do budowy wielkiego autotematycznego dyskursu, stanowiącego nadrzędne spoiwo wszystkich jego powieści. Autor *Małej Apokalipsy* bliski jest tutaj Kunderze, w którego *Nieznośnej lekkości bytu* czytamy:

> W chwili, kiedy pojmujemy, że kicz jest kłamstwem, przestaje on być kiczem. Traci swoją autorytatywną władzę i jest wzruszający jak każda inna ludzka słabość. Bo przecież nikt z nas nie jest nadczłowiekiem i nie może w pełni ustrzec się kiczu. Choćbyśmy nim nie wiem jak pogardzali, kicz przynależy do ludzkiego losu[6].

Rzeka podziemna, podziemne ptaki wydana została pierwszy raz w drugim obiegu w 1984 roku i uchodzi za „najczarniejszą" książkę Konwickiego. Krytycy zaliczają ją do tzw. tryptyku politycznego, składającego się również z *Kompleksu polskiego* i *Małej Apokalipsy* – dwóch wcześniejszych powieści, które przyniosły Konwickiemu dużą popularność i które także świadomie igrają czy też może raczej flirtują z kiczem. Wystarczy przypomnieć tu słowa szykującego się na śmierć Romualda Traugutta, które wypowiada on w *Kompleksie polskim* w rozmowie ze swoją żoną: „Nie wiem, czy był sens. Wiem, że był mus. (…) Nie ma innej drogi (…). Nie ma innej drogi, jeśli nie chcemy znikczemnieć, skarleć i umrzeć we wzgardzie innych ludów"[7]. W tej samej powieści powstańcza historia stanie się pretekstem do snucia wspomnień, przypomnienia sobie własnej młodości, lasu, partyzantki, rojstów:

> O czym myśleliśmy na tym niewidzialnym progu czasu? O sobie? O Polsce? Ja już niewiele pamiętam i nie umiem przywołać z umarłej albo raczej zastygłej na wieki przeszłości tych mgnień niepojętego samozachwytu i pokory, zuchwałości i lęku, chciwej nadziei i lekkomyślnej niepewności. Nie umiem także przypomnieć sobie owej Polski, którą nosiliśmy w sobie jak przejmujący ból naczyń wieńcowych. Polski bezcielesnej, Polski – hipnotyzującego widma[8].

Konwicki wie, podobnie jak Gombrowicz, że „kicz musi się pojawić w dziele sztuki – po prostu dlatego, że jest elementem ludzkiej osoby, aspek-

---

6 M. Kundera, *Nieznośna lekkość bytu*, Poznań 1989, s. 174.
7 T. Konwicki, *Kompleks polski*, Warszawa 1990, s. 155–156.
8 Tamże, s. 43.

tem jej przeżywania świata i wartości”[9], nie pozwala mu jednak nigdy przejąć nad swoimi powieściami kontroli: bohater-postać historyczna po ludzku niepewny i trapiony wątpliwościami przez co „chwytający za serce”, a jednocześnie odważny, wierny i wzniosły, gotowy do poświęcenia, niezłomny… w sytuacji intymnej ma problemy z *eiaculatio praecox*.

„Nie jestem w stanie wytrzymać konwencji, bo zaraz budzi się we mnie diabeł”[10] – kokietuje Konwicki w rozmowie ze Stanisławem Beresiem i okazuje się tak w istocie, a kolejne powieści stają się dla twórcy *Bohini* nieustanną grą, także z odbiorcą, którego autor zmusza do ciągłego zadawania sobie pytań. Dziennik? Powieść dla młodzieży? Romans? Kryminał? W *Kompleksie polskim* milicjanci zwracają się do bohatera „panie Konwicki” i czytelnik zmuszony jest do przemyślenia raz jeszcze sceny erotycznej z jego udziałem, która rozegrała się na zapleczu sklepu, w *Kronice wypadków miłosnych* nastoletni bohater spotyka gdzieś w lesie siebie-samego-z-przyszłości, z radiem tranzystorowym i w przeciwdeszczowym płaszczu; granice ulegają zatarciu, gatunki zakwestionowaniu, oczywiste staje się nieoczywiste i ani na chwilę nie można zaufać bohaterom, autorowi, sobie. W tak budowanym świecie przedstawionym konfrontacja z uczuciami kiczowymi stanowi kolejny element gry, jaką jest literatura. Czytelnik musi spróbować odpowiedzieć sobie na pytanie o wartość własnego wzruszenia historią miłosną z *Bohini*, przejęcia dramatyzmem postaci Traugutta czy ekscytacji wynikającej z przypuszczenia, że to właśnie sam Konwicki przeżył erotyczne zbliżenie na zapleczu sklepu jubilerskiego.

Dyskurs *Rzeki podziemnej…* to kolejny, odważny krok w tę właśnie stronę. W kontrapunkcie do moralizatorskiego tonu książek z tamtych lat Konwicki pyta czytelnika, ile jest on jeszcze w stanie znieść, kontynuując tym samym refleksję z wydanego w 1977 *Kompleksu polskiego*, w którym czytamy: „Z pełnym grozy zdumieniem przerzucałem powieści patriotyczne swoich kolegów albo nie kolegów, z politowaniem kartkowałem dziełka traktujące o uświęconej martyrologii własnego narodu (…)”[11]. Na pierwszy plan wysuwa się tu zwykła niechęć do patriotycznej sztampy, ale sedno problemu tkwi jednak o wiele głębiej: w rozdarciu autora *Małej Apokalipsy* pomiędzy tym, co narodowe, polskie i w tym sensie indywidualne, a tym, co uniwersalne, ludzkie, ponadczasowe. Cały *Kompleks polski* jest być może wynikiem refleksji nad tym jednym problemem. Refleksji autora, który na wcześ-

---

9 J. Jarzębski, dz. cyt., s. 56.

10 S. Bereś, *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Kraków 2003, s. 159.

11 T. Konwicki, *Kompleks…*, dz. cyt., s. 80.

niejszym etapie swojej twórczości uważał samego siebie za pochodzącego „z kosmopolitycznego Edenu, z zatopionej Atlantydy pranarodu, prajęzyka, prareligii”[12] i niespodziewanie okazał się zupełnie kim innym:

> Jak to się stało, że jestem autorem polskich książek, złych czy dobrych, ale polskich? (…) Kto mnie, Europejczyka, mnie obywatela świata, kto mnie esperantystę, kosmopolitę, agenta obcego mocarstwa Uniwersalności Losów, kto mnie przemienił, jak w złej bajce, w zacietrzewionego, ciemnego, wściekłego Polaczka?[13]

– czytamy w *Kompleksie polskim*. Farsowy heroizm bohatera *Rzeki podziemne*... który jako jedyny w całej twórczości Konwickiego nosi jednoznaczne i czytelne symboliczne imię: Siódmy, zakorzenia się gdzieś w tej refleksji.

„Siódmy”, jak siódme powstanie powojenne. Czytamy w powieści: „Który to już raz za mojego życia – szepnął Siódmy – Ile tych powstań, nowoczesnych powstań w dobie atomu, elektroniki i zabaw z kosmosem. Rok 1945, 1956, 68, 70, 76, 81”[14]. Dzięki takiemu imieniu staje się Siódmy niemal personifikacją kiczu narodowego, o którym pisze Andrzej Banach, iż jest on „sumą stanów kiczowych, histerycznych i patetycznych członków danego społeczeństwa”[15].

Podobnie jak w wielu innych książkach Konwickiego, narracja składa się tu z kilku różnych przestrzeni – czasowych, fabularnych, formalnych. Jak stwierdza w swojej książce *Ja Konwickiego* Judith Arlt:

> Od powieści „Sennik współczesny” najwyraźniej nie ma już zharmonizowanej narracyjnej integralności – obok narratorskiego „ja” głos zabiera narratorskie „ty” albo bohater występuje jako „on” i jest zależny od narratora auktorialnego[16].

Arlt zauważa również, iż razem ze strukturą narracyjną rozszczepiona zostaje także kondycja bohatera-narratora lub samego bohatera, który nie dysponuje już zharmonizowaną psychofizyczną sprawnością. Tak dzieje się także w *Rzece podziemnej*: Siódmy jest rencistą. W młodości przebył gruźlicę. Poza tym choruje na serce, cierpi z powodu niewyleczonej rany postrzałowej oraz na, jak sam to określa, „białaczkę świadomości”[17]. Oprócz tego

---

12 Tamże.

13 Tamże, s. 81.

14 T. Konwicki, *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*, Warszawa 1989, s. 133.

15 A. Banach, *O kiczu*, Kraków 1968, s. 285.

16 J. Arlt, *Ja Konwickiego*, Kraków 2007, s. 32.

17 Jak powiada sam bohater: „W naszych żyłach bulgoce świadomość zabarwio-

jest również poetą i suma tych cech sprawia, iż może czuć się – i czuje – ze wszech miar „naznaczony", wybrany. Ta wyjątkowość bohatera przekłada się także na unikatowość samego świata przedstawionego i, przede wszystkim, niepowtarzalność momentu dziejowego, akcja powieści toczy się bowiem w nocy z dwunastego na trzynastego grudnia 1981 roku, kiedy to Siódmy ucieka przez balkon przed wyimaginowanym pościgiem i schodzi po rynnie, aby z torbą pełną matryc nielegalnych wierszy przemierzać ciemną, jakby surrealistyczną Warszawę.

Sytuacja, w której stawia Siódmego Konwicki, jest z jednej strony przejmująca, groźna, niebezpieczna, z drugiej zaś dziwna, absurdalna i śmieszna. Siódmy ucieka, choć nikt go nie goni ani nie szuka, a wiersze, które nosi, są grafomańskie. W końcu naprawdę strzela do niego żołnierz z patrolu. Strzela, ponieważ wziął go za kogoś innego, co więcej trafia w pośladek:

> – Chyba dostał – powiedział jeden z żandarmów – pod zadkiem cieknie mu krew.
> – Celowałem w chodnik, kurwa – powiedział drugi. – Ma rozrzut ta maszynka, niech ją szlag trafi.
> – Panie, co pan tak leży w śniegu? Nie może Pan wstać?[18]

W miarę rozwoju akcji fabuła powieści staje się coraz bardziej groteskowa. Milicjanci postanawiają zawieźć Siódmego suką do szpitala, zachęciwszy go uprzednio słowami: „wsiadaj, prezes, do kabiny", a drogę umilają sobie czytaniem wyszperanych w jego torbie wierszy. Wierszy takich jak:

> Wiersze pisać trudno
> Żyć jeszcze trudniej
> Umierać najtrudniej[19].

Przechodząc na chwilę do porządku dziennego nad absurdalno-groteskowym sztafażem powieści, łatwo można zauważyć, iż już od pierwszych stron czytelnik Konwickiego stawiany jest w obliczu sytuacji niemieszących się w codziennym doświadczeniu, które, jak pisze Poprzęcka, w odbiorze „człowieka kiczowego" ulegają zwykle najdrastyczniejszym zniekształceniom. Ojczyzna, śmierć, wojna, wiara, miłość – oto „tematy kiczowe" i zarazem

---

na na czerwono. Nasze kości wypełnia straszny szpik fermentującej pamięci. Przecież my jesteśmy braćmi. Dwunogami chorymi na białaczkę świadomości" (T. Konwicki, *Rzeka podziemna*..., dz. cyt., s. 92).

[18] Tamże, s. 55.

[19] Tamże, s. 56.

główne problemy *Rzeki podziemnej*..., które zniekształca Konwicki, dodając do nich wciąż przyrastający, „puchnący" element farsowo-groteskowy. W szpitalu podczas zszywania powierzchownej rany na pośladku okazuje się, że Siódmy przechowuje klucz do mieszkania w dość wstydliwym miejscu, poznaje także wampira, który jest pacjentem tej samej placówki. Czytamy:

> – Ja jestem wampir. Mówią o mnie – nadbużański, choć ja mieszkam w mieście Łodzi (…).
> Sąsiad zbliżył się wolno do Siódmego. Stanął nad nim, ledwo już widoczny w ciemnościach.
> – Ja jestem wampir, cholera. Nadbużański.
> – To znaczy, grasuje pan nad Bugiem? – odezwał się Siódmy, niepewny czy nie urazi sąsiada. (…)
> – Pan się mnie nie boi – domyślił się wampir. (…) – Jutro mają mnie kroić. Mówią, że woreczek żółciowy. Ale ja im nie wierzę. Może ktoś im doniósł i chcą mi wyciąć jakiś gruczoł, czy co. A ja mam żonę, troje dzieci, jednak jak to na mnie przychodzi, to wstaję i jadę. Mam trzynaście ofiar[20].

Wampir opowiada Siódmemu, iż dusi kobiety „sznurem od żelazka elektrycznego", okazuje się też nałogowym onanistą. Takich groteskowych historii jest w *Rzece podziemnej*… bardzo wiele, ponieważ chwyty, które stosuje tu autor, odbiegają nieco od typowych dla niego strategii powieściowych. Zamiast przyjąć konwencję tylko po to, aby później ją przełamywać, Konwicki pozwala sobie na wyborny, ucieszny *bricolage*: z dostępnych mu szczątków, fragmentów, kawałków, z tego co ma pod ręką, mitów narodowych, tendencyjnych fabuł innych książek tego czasu, okruchów rzeczywistości zrozumiałych dla czytelnika tworzy przedziwną, absurdalną akcję tej książki, w której odbija się nie tylko kondycja ówczesnej literatury, ale także stan ówczesnego świata.

Uciekłszy ze szpitala, Siódmy napotyka między innymi bosego mężczyznę biegnącego przez park w samej koszuli i spodniach. Żona mężczyzny wyjaśnia Siódmemu, iż jej małżonek zwariował, ponieważ zjadł kotlety schabowe ze swojej kochanki: „– Zabiliśmy ją w nocy. On zabił. On zabił z własnej woli (…). A ja w południe usmażyłam kotlety – szepnęła – Żeby nażarł się jej do syta"[21]. Większość postaci, które spotyka Siódmy w trakcie swojej wędrówki przez miasto, jest podobnie szokująca. W powieści pojawiają się wariaci i narkomani, a nawet homoseksualista znany z tego, iż

[20] Tamże, s. 66–67.
[21] Tamże, s. 101.

„uwiódł kierownika sklepu warzywniczego", prostytutka czy „prawdziwy hrabia z przeszłością alkoholową". Siódmy oprócz szpitala trafia także do kościoła, a w końcu do mieszkania swojej dawnej miłości, która tuż przed zbliżeniem seksualnym wyjawia mu, iż urodziła się mężczyzną…

Fabuła powieści tylko pozornie prowadzi od „kiczowej polemiki z kiczem narodowym" ku farsowemu pamfletowi na niego. Nawarstwienia tych przedziwnych postaci i zaskakujących okoliczności czynią z powieści swoistą epopeję antyheroiczną: jej bohater ucieka, by ocalić matryce grafomańskich wierszy; ukrywa się, choć prawdę mówiąc, nikt go nie szuka; jeśli zostaje przypadkowo ranny – to w pośladek (zresztą niegroźnie, ponieważ kula odbiła się od matrycy), a w końcu umiera na zawał w końcowych scenach powieści, w trakcie szarży na telewizor emitujący przemówienie generała.

Nawarstwienie tych absurdalnych zdarzeń i farsowość fabuły służą Konwickiemu także do jeszcze jednego celu: do wykreowania rzeczywistości literackiej, kiczowej w sposób nieomal absolutny. *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* zawiera w sobie wszystko to, co charakterystyczne dla dzieła kiczowego. Za Banachem są to: nierzetelność, bycie „nie na serio", pretensjonalność, taniość i w końcu łatwa dostępność formy i czytelność wszystkim znanej treści. Intencja Konwickiego wydaje się w świetle tego twierdzenia stosunkowo jasna: panuje swoista koniunktura na pewien typ prozy, popularny jest także określony typ bohatera, a sytuacja historyczno-społeczna sprzyja niektórym kreacjom literackim. *Rzeka podziemna*…, podobnie jak spora część pozostałych powieści tego czasu, może być odpowiedzią na te właśnie okoliczności, ponieważ jak pisze Poprzęcka:

> Łatwo natrząsać się lub paternalistycznie rozczulać nad kiczowatymi narodowymi świętościami (mały powstaniec!), okropnymi kościelnymi malaturami, słodkimi obrazami rodzinnej harmonii czy sentymentalnymi wyobrażeniami szczęśliwych kochanków[22].

Taka interpretacja byłaby jednak dość powierzchowna, ponieważ Konwickiego „problem z kiczem" jest przede wszystkim pochodną innej kwestii, o której pisze już w *Kompleksie polskim*: problemu z polskością. Jak czytamy w powieści z 1977:

> Któregoś dnia albo którejś chwili przeczytałem pierwszą recenzję, która nazwała mnie literatem polskim, zatopionym w polskości, ograniczonym przez polski zaścianek. (…) Potem przestałem się śmiać. Owa polskość jawiła się już we

[22] M. Poprzęcka, *O złej sztuce*, Warszawa 1998, s. 278–279.

wszystkich krytykach. Owa polskość zaczęła się obracać przeciwko nieszczęsnemu autorowi. Przez tę polskość niechcianą stawałem się już niezrozumiały, monotonny, irytujący. Zacząłem ją zwalczać w sobie profilaktycznie, zacząłem się jej wstydzić i bać, choć przecie nigdy jej nie użyłem, nie dotknąłem, nawet myślą nie liznąłem. Była dla mnie najgrzeszniejszym tabu[23].

Analizowana z takiego punktu widzenia *Rzeka podziemna*... jest tego tabu wyraźnym, wręcz spektakulatnym przekroczeniem. Inaczej niż w *Kompleksie polskim* czy *Małej Apokalipsie*, gdzie Konwicki mierzy się z tymi samymi kwestiami, mamy tu „polskość" wtłoczoną w stereotypowego bohatera literatury drugoobiegowej z bardzo mocno zaakcentowaną wymuszonością i pretensjonalnością jego perypetii.

Jednocześnie, co dla samego Konwickiego niezmiernie istotne, *Rzeka podziemna*... nie jest to sztuka „na serio". Podobnie jak „wytwórca świętych obrazków, górali z drzewa z długimi włosami, ceramik >>cepeliowskich<<, a nawet >>ładnej<< sztuki abstrakcyjnej, traktuje swą produkcję, przynajmniej wobec samego siebie, niezbyt poważnie"[24]. Farsowo-ironiczny klimat tej powieści niewątpliwie sprzyja takiemu odczytaniu intencji autorskiej. Pretensjonalność (rozumianą za Banachem jako aspirację do bycia czymś „więcej") widać w opisach ośnieżonej Warszawy, ciemnej, mrocznej, oniryczno-surrealistycznej, gdzie kondycja świata przedstawionego koresponduje ze stanem psychicznym bohatera:

W drugim pokoju spała Wanda, sąsiad za ścianą przetykał zlew, w głębi miasta jęczały tramwaje na zakrętach, duża część miasta pracowała, chlała wódkę, kopulowała, wampiry i ekshibicjoniści czatowali po bramach, w gmachu partii obmyślano plany skuteczniejszego uszczęśliwienia społeczeństwa, a Siódmy zerwał się z tapczana i miotał po mieszkaniu ogarnięty jakimś amokiem samozniszczenia (…)[25].

Czołgi, samoloty i milicja na ulicach Warszawy to wszystko jeźdźcy Cara Groźnego, o których czytamy:

Prawie ocierając końskimi brzuchami o ośnieżone dachy, pędzili jeźdźcy Cara Groźnego. Całe czarne stado przemknęło z łoskotem nad Nowym Światem. To były znowu helikoptery, które kogoś skądś wiozły albo kogoś gdzieś ścigały[26].

---

23 T. Konwicki, *Kompleks*..., dz. cyt., s. 80.
24 M. Poprzęcka, dz. cyt., s. 279.
25 T. Konwicki, *Rzeka podziemna*..., dz. cyt., s. 113.
26 Tamże, s. 124.

Patos narodowego mitu, do którego tak karykaturalnie heroiczne przywiązanie wykazuje Siódmy, wykoślawia percypowaną przez niego rzeczywistość; ta zaś zlewa się płynnie z obrazami dzieciństwa, pejzażem Nowej Wilejki i wspomnieniami ludzi, których kiedyś znał, a których być może spotyka właśnie ponownie. Być może, ponieważ miejscami narracja *Rzeki podziemnej*... staje się wyjątkowo oniryczna, sam bohater zastanawia się także, czy przypadkiem nie śni. Wyraźne rozszczepienie perspektywy narracyjnej na pierwszą i trzecią osobę liczby pojedynczej potęguje jeszcze ten efekt, razem z zawartymi w intermediach wizjami Wileńszczyzny i zaświatów. To właśnie w tych miejscach powieść ujawnia, iż jest czymś więcej niż tylko dziełem kiczowym, a nawet czymś więcej niż „dziełem kiczowym stanowiącym pastisz na dzieła kiczowe".

Bez żadnych wyjaśnień Konwicki nawiązuje w *Rzece podziemnej*... do innej swojej powieści, zatytułowanej *Dziura w niebie*. Pojawiają się tutaj Polek, a także Wisielec „albo ktoś bardzo podobny do wisielca". Sam Siódmy i inni bohaterowie snują rozważania o tym, że „Bóg ukrywa się w Puszkarni". Puszkarnia to stara papiernia, w której bawią się nastoletni bohaterowie *Dziury*, miejsce bardzo dla tej powieści istotne, szczególnie w świetle jej zakończenia.

Jan Walc autor napisanej w 1984 roku recenzji *Rzeki podziemnej*... wspomina, iż czytelnicy czują się tą książką rozczarowani. Konwicki jest dla nich przede wszystkim autorem *Małej Apokalipsy*, fabułą *Rzeki podziemnej*… są zaś skonfundowani i zawiedzeni. Jej autor potrafi przejmująco opowiadać o Wileńszczyźnie, z dużym powodzeniem prowadzi też dotyczącą Romualda Traugutta część narracji *Kompleksu polskiego*, byłby więc w stanie nadal z sukcesem uprawiać to, co Jan Walc nazywa „literackim grottgeryzmem", zamiast tego kreśli jednak w *Rzece podziemnej*... obraz świata groteskowego, ale nie niemożliwego w jego poszczególnych elementach, łamie tabu heroizmu, wprowadzając bohatera i postacie już nie tyle nieheroiczne, ile antyheroiczne i dziwne intermedia niemające związku z absurdalną ucieczką Siódmego przed nieistniejącym pościgiem, tak skupiającą uwagę czytelnika, że wydaje się ona główną osią fabularną tej książki.

Piszę „wydaje się", ponieważ jednak nie jest. Pomiędzy kolejnymi rozdziałami, na początku i na końcu powieści niedługie wstawki zaczynane zawsze od „Ja" budują zupełnie inną rzeczywistość, dają całkowicie nową perspektywę, odsłaniają to, co poza Siódmym, poza stanem wojennym, jeźdźcami Cara Groźnego, drugim obiegiem, kiczowością i być może nawet także poza literaturą. Dają one możliwość wglądu w drugi, niezależny od pierwszego

świat, świat wspomnień, w którym czas rządzi się zupełnie innymi prawami, gdzie na zawsze można „umrzeć w dziecinnym śnie niepamięci”[27]. To bardzo istotne w kontekście przytoczonych przeze mnie w pierwszej części tego artykułu cytatów z *Kompleksu polskiego,* które pokazują zmagania Konwickiego z tematem „polskości”. Czytamy w rozmowie ze Stanisławem Beresiem:

> S.B: We wszystkich pana książkach chwila szczególna będąca ośrodkiem ciążenia akcji jest jakby „wymyślona”. Z jednym wyjątkiem! Mam na myśli *Rzekę podziemną*, która korzysta z wydarzenia, które niedawno wstrząsnęło całym krajem – wprowadzenia stanu wojennego. Po raz pierwszy nie musiał pan szukać chwili przełomowej w życiu zbiorowości, lecz ta chwila jakby znalazła Pana. Ciekawa jestem, czy to pomogło Panu w pisaniu?
> T.K.: Wręcz przeciwnie, bardzo mi przeszkadzało. Dlatego właśnie musiałem odnaleźć ten czas drugi, równoległy (...)[28].

Różnią się te czasy i odmienne są także opisujące je narracje. Pierwszoosobowa oniryczna refleksja pozornie wcale nie koresponduje z trzecioosobową akcją *Rzeki podziemnej*… Zarówno rozbieżność tematyki, jak i kontrast w ujęciu i sposobie przedstawiania rzeczywistości grają tu jednak niebagatelną rolę. W narracji opisującej wędrówkę-ucieczkę Siódmego widzimy odbity niczym w krzywym zwierciadle świat naszych (ludzkich, narodowych, literackich) pragnień, upodobań i skłonności. Konwicki wydaje się podobnego zdania jak Jerzy Jarzębski, który pisze, że

> (…) jeśli wartość dzieła zależy od stopnia wierności, z jaką odmalowuje ono ludzkie dramaty, to „kiczowość” użyta przez artystę w sposób świadomy, wcale jego kreacjom nie szkodzi, wręcz przydaje im blasku. Natomiast dzieło oczyszczone z elementów tandetnych, całe wytężone w poszukiwaniu Wielkości i Głębi, objawia w sobie coś podejrzanie fałszywego i samo z kolei naraża się na zarzut kiczowości[29].

To właśnie wokół tego przekonania osnuta jest część narracji *Rzeki podziemnej* dotycząca groteskowych perypetii Siódmego. „Czy ta erupcja poezji patriotycznej, pełnej krwi i zaklęć, która kłębiła się pod wałkami powielaczy w czasie, kiedy Konwicki pisał swoją powieść, to wszystko lub prawie

---

27 Tamże, s. 24.
28 S. Bereś, dz. cyt., s. 158.
29 J. Jarzębski, dz. cyt., s. 57.

wszystko kicz? (…)”[30] – pyta Walc w swojej recenzji *Rzeki podziemnej…* Odpowiedź Konwickiego zdaje się jednoznaczna. Przejaskrawienie, posunięcie się do granic absurdu staje się tu metodą dotarcia do prawdy o tym, że w rzeczywistości pragniemy karmić (i karmimy!) za pomocą literatury nasze „uczucia kiczowe”. Chcemy czytać o bohaterstwie, miłości, walce dobra ze złem, poświęceniu, patriotyzmie, bezinteresowności, oddaniu. Pragniemy czytać o polskości, sami szukamy Wielkości i Głębi. Ale, jak pisze Kundera w *Nieznośnej lekkości bytu*, kicz wyciska dwie łzy wzruszenia: pierwszą, gdy wzruszamy się sami, drugą, gdy robimy to „z całą ludzkością”. Dopiero ta druga łza sprawia, że kicz staje się kiczem. Dwie narracje *Rzeki podziemnej*… są od siebie zasadniczo różne, ale największy rozziew widać między nimi w miejscu, na które wskazuje Kundera. Narracja Siódmego w bardzo jasny i czytelny sposób igra sobie z tym, co wzrusza kolektywnie, a więc, absurdalne czy nie, jest kiczem wręcz z definicji. Narracja odautorska rozpoczynająca się od „Ja” to narracja, w której jest miejsce na liczne refleksje i wiele emocji, miejsce na prawdę i szczerość; ale nie ma miejsca na kicz. W takiej narracji uczucia dają się przekazać bez patosu i zakłamania. Doświadczenie „polskości” nie jest tu patriotycznym *cliche*, ale ma urok dzieciństwa i domu, a autor staje tu naprzeciwko pojedynczego czytelnika, tworząc z nim intymną relację: „Ty nim jesteś, który dotknąłeś wzrokiem moich słów, otarłeś się przeczuciem o moje myśli, zląkłeś się raptem mego cienia w biały dzień, albo kiedy staję za czarną szybą twego okna nad ranem”[31].

Streszczenie

Artykuł jest próbą zwrócenia uwagi na kwestię kiczowości w wydanej w 1984 roku w tzw. drugim obiegu powieści Tadeusza Konwickiego *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*. Podejmowane już wcześniej przez autora *Małej Apokalipsy* zagadnienie „gry z kiczem” dotyczy tu problemu kiczu patriotycznego czy też narodowego i stanowi jeden z głównych tematów tego stosunkowo rzadko analizowanego przez krytykę tekstu. Autorka wykazuje, iż *Rzeka podziemna…* stanowi nie tylko krytyczne spojrzenie autora *Bohini* na współczesną mu literaturę, ale także na sam czas schyłku PRL z jego „potencjałem kiczowości” oraz kontynuuje refleksję Konwickiego dotyczącą problemu polskości i polskiej spuścizny narodowej, której początki widać już we wcześniejszej powieści tego autora zatytułowanej *Kompleks polski*.

[30] J. Walc, *Wy chcecie pieśni* [w:] tegoż, *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata*, Warszawa 2010, s. 192.

[31] T. Konwicki, *Rzeka podziemna…*, dz. cyt., s. 164.

Summary

The article is an attempt to draw attention to the issue of kitschiness in the novel *Underground River, Underground Birds* by Tadeusz Konwicki, released in 1984 in the underground "second circulation". The issue of "playing with kitsch", which had been taken up by the author of *A Minor Apocalypse* before, concerns the problem of patriotic or national kitsch and is one of the main topics of this text, relatively rarely analyzed by critics. The author shows that the *Underground River*... not only constitutes a critical approach of the author of *Bohin Manor* to the literature of his time but also to the very period of decline of Communist Poland with its "kitsch potential", and continues Konwicki's reflection regarding the problem of Polishness and the Polish national heritage, the beginnings of which can already be noticed in an earlier novel by this author, *The Polish Complex*.