

POLSKI UNIWERSYTET NA OBCZYŻNIE
W LONDYNIE

ZESZYTY NAUKOWE

SERIA TRZECIA, NR 9, 2021

JUSTYNA GORZKOWICZ

POLSKI UNIWERSYTET NA OBCZYŻNIE, LONDYN
ORCID: 0000-0003-1139-2137

W STRONĘ ABSURDU: FILIPOWICZ – CAMUS

*Read not to contradict and confute,
nor to believe and take for granted...,
but to weigh and consider.*

Francis Bacon

DEZINTEGRACJA ŚWIATA

Kiedy Jadwiga, bohaterka opowiadania *Doxa* Kornela Filipowicza, zmierzała w stronę przystanku – przekonana, iż nic złego nie może się przytrafić – nie miała pojęcia, że tuż za rogiem może czaić się „coś” całkowicie odmieniającego obraz świata, co dekomponuje znaną rzeczywistość jak w poruszonym gwałtownie kalejdoskopie. Albert Camus znał dobrze to zjawisko. W *Micie Syzyfa* pisał, że

poczucie absurdalności może porazić byle jakiego człowieka na zakręcie byle jakiej ulicy. Jako takie w swojej rozpaczliwej nagości, w swym świetle bez blasku jest niepochwytne. Ale ta właśnie trudność zasługuje na zastanowienie¹.

¹ A. Camus, *Mit Syzyfa*, w: tenże, *Eseje*, przeł. J. Guze, wstęp J. Kossak, Warszawa, 1974, s. 103.

To „coś”, nazywane przez Camusa absurdalnością, u Filipowicza jest rodzajem konieczności. W *Miejsce i chwila* zetknął z nią Władysława Krumholca. Oprócz paru drobiazgów, jakie mogły, ale nie musiały przesądzać o wyjątkowości opisywanego przez Filipowicza poranka, nie wydarzyło się nic szczególnego. Sprawy skomplikowały się po feralnym zeskoczeniu bohatera ze schodka przepelnionego tramwaju (o mało co nie został potrącony przez nadjeżdżający samochód)². Przeczekawszy falę największego ruchu, Krumholec kontynuował podróż. Śpiesząc się, postanowił wyskoczyć tuż przed przystankiem końcowym i pobiec na przełaj. Wtedy wydarzyło się „coś” absurdalnego, co odczuł jako dezintegrację świata.

*Ci, którzy patrzyli na to, odnieśli wrażenie, jakby ten człowiek w zielonym orzaku biegnął prosto pod koła wielkiego, załadowanego kamieniami samochodu. Ktoś nawet powiedział, że to wyglądało tak, jakby człowiek i ta góra kamienia na samochodzie lecieli sobie na spotkanie, jak oszaleli*³.

Góra kamienia oraz człowiek, przyciskający teczkę do piersi – ewokują Syzyfa pokonanego przez absurd śmierci. Sekundę wcześniej lub później, a nie doszłoby do krytycznego spotkania materii. Jednak dokonało się. Lawina pochłonęła życie Krumholca. Dopełnił się absurd, burząc dotychczasowy obraz świata.

U Filipowicza podobnie pojmowana przygodność i absurd są niezbywalnymi elementami ludzkiej egzystencji. W *Spółdzielni „Czystość”*, czyli *opowieści o bałaganie, starzeniu się i początkach wielkiej dezorientacji* fabuła została osnuta wokół porządkowania mieszkania. Pozbywanie się rzeczy budziło w bohaterze – *alter ego* pisarza – asocjacje funeralne, podjął więc decyzję o zatrudnieniu profesjonalistów ze Spółdzielni „Czystość”⁴. Mężczyzna nie tracąc nadziei przez ponad cztery lata, usiłował odnowić swoje zamówienie. W słuchawce pojawiały się jedynie dziwne dźwięki, odległe szmery i gwizdy o proveniencji *quasi* „kosmicznej”. Gdy wspomnienie o Spółdzielni niemal całkowicie się zatarło, do drzwi bohatera zapukała młoda kobieta. Zaproszona do domu nieznaną nagle wydobyla z wytwornej torby pistolet i wycelowała w jego stronę.

Słowo „nagle” odnosi się nie do momentu zaskoczenia, tylko rekwizytu, który pojawił się w ręku kobiety, jego nieoczekiwanej dziwności i śmieszności: to, co kobieta trzymała w ręku, było pistoletem, ale zrobionym z materiału, z któ-

² K. Filipowicz, *Miejsce i chwila*, w: tenże, *Miejsce i chwila*, Kraków, 1985, s. 281.

³ Tamże, s. 283.

⁴ W latach powstania utworu w Polsce trwał stan wojenny. Spółdzielnię „Czystość” można odczytywać jako nawiązanie do ówczesnej cenzury.

*rego trudno wyobrazić sobie broń prawdziwą, był to pistolet wykonany z włóczki, z pluszu czy czegoś takiego, wyobraźmy sobie nawet, że utkany z kwiatów, na przykład goździków...*⁵

Jednak to wcale nie była pluszowa atrapa. Kula, która przeszła ciało bohatera, pozostawiła znaczący ślad. W bliżej nieokreślonych okolicznościach mężczyzna przeżywając własną śmierć, tak konkluduje:

*Całe życie, zwłaszcza czterdzieści ostatnich lat, byłem na to przygotowany, liczyłem się z tym, chociaż nie myślałem o tym zbyt często. Nie mogłem wiedzieć, kiedy i w jakich okolicznościach to nastąpi. A już najmniej spodziewałem się tego w tej chwili, akurat w tym bałaganie, w niedorzecznej sytuacji towarzyskiej. Poczulem, że mam w klatce piersiowej dziurę na wylot, coś w rodzaju otworów, jakie się widuje w rzeźbach Moore'a, i pomyślałem, że przez ten otwór ktoś patrzący na mnie w tej chwili mógłby zobaczyć wyraźnie kawałek wnętrza mojego mieszkania ładnie wysprzątanego, z meblami, książkami, kolorowymi obrazami, a w tle nawet łąkę, rzekę, las, a może i niebo z obłokami*⁶.

Filipowicz więc podobnie do Camusa zdaje się przyjmować istnienie pewnej formy pierwotnego, ontologicznego bezsensu ludzkiej egzystencji. Żyjemy wśród absurdu i w absurdzie umieramy – wydaje się przekonywać. Jak jednak wygląda rzeczywista trajektoria egzystencji człowieka Filipowiczowskiego? Na to pytanie częściowych odpowiedzi udzieli niniejszy tekst⁷. Autorka na podstawie wybranych fragmentów twórczości krakowskiego pisarza podąży śladami jego refleksji o absurdalności świata i odniesie je do koncepcji literacko-filozoficznej Camusa.

MAPOWANIE ABSURDU

Władysław Krumholc jest przedstawiony przez Filipowicza jako człowiek poddany wpływom konieczności. Został zdeterminowany przez miejsce i chwilę, w których zbiegła się jego indywidualna egzystencja z występującą

⁵ K. Filipowicz, *Spółdzielnia „Czystość”, czyli opowieść o bałaganie, starzeniu się i początkach wielkiej dezorientacji*, w: tenże, *Koncert f-moll i inne opowiadania*, Kraków, 1982, s. 144.

⁶ Tamże, s. 146.

⁷ Artykuł nawiązuje do ustaleń zawartych w książce: J. Gorzkowicz, *W poszukiwaniu antagonisty. O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza*, Kielce, 2018, a zwłaszcza do rozdziału: *Gdziekolwiek spojrzeć – absurd*, s. 135–162. Por. też, *Człowiek Filipowicza w „sytuacji”*, w: tenże, *W poszukiwaniu antagonisty...*, s. 196.

w świecie przygodnością. Zapewne w mniemaniu Krumholca, gdyby zapytać go o zdanie, nic nie mogło temu zapobiec. Nieco inaczej sprawa wyglądałaby, jeśli głos oddać obserwatorom całego zdarzenia. Takie sugestie zawierają opisy ich reakcji po nieudanej próbie dostania się bohatera do tramwaju. Większość uwag pochodzi jednak od samego Krumholca, przefiltrowana przez jego odczucia doksalne. To, co może wydawać się absurdalne – np. pośpiech Krumholca – dla niego samego wcale takim być nie musiało. Prawdopodobnie miał przynajmniej jeden powód, w jego pojęciu istotny, aby się spieszyć. Mogło to być wyniesione z domu poczucie obowiązku i punktualności.

Wyskakując z tramwaju, Krumholc nie przewidział własnej śmierci, podobnie jak bohater drugiego z przytaczanych opowiadań. Czy jednak mogli się spodziewać podobnego obrotu spraw? Na to pytanie można odpowiedzieć twierdząco, przyjmując perspektywę braku absurdu dla przynajmniej jednej ze stron wydarzeń. Wówczas nawet surrealistyczną historię bohatera *Spółdzielni „Czystość”*... uznamy za możliwą egzystencjalnie do przewidzenia. Bywa, że starość (przywołana w tytule opowiadania) powoduje dezintegrację czasu i przestrzeni⁸. Przypadki bohatera w tym kontekście wypadaloby odczytywać jako osobiste doznania człowieka, dla którego wiele rzeczy zmieniło kształt i związane z nim znaczenie. „Czyszczenie” mieszkania – z *nomen omen* fragmentów minionego życia, ten osobliwy rodzaj zrywania więzi – może bez wątplenia wzbudzać wrażenie przeżywania własnej śmierci. Pistolet potraktujmy jako wytwór bujnej wyobraźni, która – w połączeniu ze słabym już wzrokiem bohatera – za broń (także w znaczeniu seksualnym) uznała kolorową apaszkę atrakcyjnej pracownicy *Spółdzielni „Czystość”*.

Wobec takiego dualizmu interpretacyjnego prezentowanych w opowiadaniach sytuacji egzystencjalnych, należy zadać pytanie o status ontyczny absurdu oraz jego rolę w życiu człowieka, jakie proponuje Filipowicz.

Zdaniem Camusa, absurd można podzielić na dwie podstawowe kategorie⁹. W kręgu pierwszej znajduje się poczucie absurdu, realizujące się poprzez doświadczanie niezgodności między człowiekiem a jego życiem. Postrzegane jest jako rodzaj specyficznej wrażliwości. W obszarze drugiego wyobrażenia – mieści się natomiast pojęcie absurdu. Objawia się w absurdzie myślenia jako rekonstrukcji czegoś, co poprzedza proces rozumowania i nie ma źródła w doświadczeniu¹⁰. Poczucie absurdu, w tym ujęciu, łączy się z kilkoma niezbywalnymi

⁸ K. Filipowicz, *Spółdzielnia „Czystość”*..., s. 138.

⁹ A. Camus, *Mit Syzyfa*..., s. 101–106.

¹⁰ Por. W. Szydłowska, *Albert Camus*, Warszawa, 2001, s. 100–103.

prawami ludzkiej egzystencji. Człowiek wypatrując przyszłości, tak naprawdę zwraca się ku śmierci. Ponieważ jednak jedną z podstawowych sił rządzących jego działaniami jest pragnienie życia, pojawia się bunt, który w swojej istocie jest absurdalny¹¹. Absurd dochodzi także do głosu, gdy człowiek odkrywa, że to, co do tej pory znał i kochał, staje się odległe i allochtoniczne. W obliczu tak gwałtownej zmiany doznaje pierwotnej wrogości i wyobcowania.

Podobnie absurdalna, przekonuje Camus, jest konfrontacja z własnym wyobrażeniem siebie. Gdy patrzymy w lustro lub na swoją fotografię, budzi się w nas niepokój. Jest także obecny w spojrzeniu na Innego, który wydaje się zagrożeniem dla autonomiczności naszej indywidualnej przestrzeni. Jednak najczystszej formy absurdu doznajemy, żyjąc jakby śmierć nie istniała, jej obraz i doświadczenie były dla nas niedostępne, a my sami – nieśmiertelni.

Poczucie rozumianego w ten sposób absurdu potęguje, równie niezbywalna, nostalgia za jednością. Człowiek nie mogąc odnaleźć racjonalnej zasady porządkującej świat, jest skazany na egzystencję w absurdzie. Mimo to może przeżyć swoje życie w pełni, ale musi przyjąć jego bezsensowność. Świadoma postawa jest postawą buntu i tylko ona daje prawdziwą wolność, nieskrępowaną lękiem przed przyszłością, autentyczną pasję życia. Na pytanie, kim jest człowiek zbuntowany, Camus odpowiada:

Jest to człowiek, który mówi: nie. Lecz odmawiając zgody, bynajmniej się nie wyrzeka: to również człowiek, który od pierwszej chwili mówi: tak. Niewolnik, któremu rozkazywano przez całe życie, stwierdza nagle, że nowy rozkaz jest nie do przyjęcia. Jaka jest zawartość tego „nie”?

Oznacza ono na przykład: „to trwało zbyt długo”, „do tego miejsca tak”, dalej „nie”, „posuwasz się zbyt daleko”, a także „jest granica, której nie przekroczysz”. W sumie to „nie” zakłada istnienie granicy. [...] W naszym doświadczeniu codziennym bunt odgrywa tę samą rolę, co cogito w porządku myśli: jest pierwszą oczywistością. [...] Jest wspólnotą, która opiera wartość naczelną na wszystkich ludziach. Buntuję się, więc jestem¹².

Autor *Mitu Syzyfa* kreśląc wizję życia autentycznego, utożsamia kategorię absurdu z buntem. Próbuje tym samym łączyć momenty akceptacji z kontestacją miejsca człowieka w świecie¹³. Według niego, absurd nie jest końcem ludz-

¹¹ A. Camus, *Mit Syzyfa...*, s. 113–114.

¹² Tenże, *Człowiek zbuntowany*, w: tenże, *Eseje...*, s. 265, 274.

¹³ Por. W. Szydłowska, *Egzystencjalizm w kontekstach polskich. Szkic o doświadczeniu, myśleniu i pisaniu powojennym*, Warszawa, 1997, s. 31, 33.

kich zmaganiach, lecz ich początkiem. Z tego powodu też wyprowadza trzy zasadnicze konsekwencje: bunt, modalność ludzkich możliwości oraz pasję¹⁴.

U Filipowicza nie spotkamy negacji istnienia absurdu, jednak jego status ontyczny postrzegany jest inaczej niż u Camusa. Krakowski pisarz na bazie obserwacji egzystencjalnych buduje w opowiadaniach „mapy bytności” absurdu i wskazuje nomadyczność stref, w jakich się on pojawia, przecinając trajektorię ludzkiego życia. Dla bohaterów Filipowicza bunt, który w ujęciu Camusa stanowi pierwszą konsekwencję absurdu, często ma charakter niezamierzony (por. *Kłamstwo*). Brak mu intencjonalności buntu. Nie należy więc uznawać go za obowiązującą normę, choć nie można także wykluczyć z rzeczywistości ludzkiej. Podobnie rzecz się ma z modalnością ludzkich możliwości. Wolność jest, według autora *Miejsca i chwili*, ograniczona wieloma czynnikami, choćby przygodnością egzystencji, nie może więc polegać na swobodnym rozporządzaniu sobą w wyborze życia autentycznego jako akceptacji absurdu. Pasja życia – widziana przez krakowskiego pisarza-biologa jako atawistyczne dążenie wszystkich żywych organizmów – bywa niemożliwa do osiągnięcia przez człowieka z powodu indywidualnych doświadczeń (w tym sytuacji granicznych)¹⁵.

W miejscu Camusowskiego poczucia absurdu w zetknięciu z wizerunkiem nas samych czy spotkania z Innym w antropologii egzystencjalnej Filipowicza pojawia się subiektywizm ludzkich przeżyć i wrażenia doksalne (*Spokojne popołudnie*, *Imieniny* i inne). Bohater *Foto-verite*, skonfrontowany ze zmieniającym się na fotografiach własnym wizerunkiem, odczuwa zadziwienie, nie absurd. Towarzyszy mu refleksja o człowieku w procesie – bycie niedokończonym. Pozostaje w ciągłej „fazie lustra”, postrzeganej – jak u Lacana – jako symboliczny cykl budowania wewnętrznej tożsamości, dorastania do siebie samego.

DWIE STRONY TEGO SAMEGO

Ciekawych spostrzeżeń na temat funkcjonowania człowieka Filipowiczowskiego w świecie absurdu przynosi opowiadanie *Starsza pani w kapeluszu fioletowym*. Pewnego dnia do domu ubogiej wdowy Sołajskiej zapukał Czesław

¹⁴ A. Camus, *Mit Syzyfa...*, s. 141–142.

¹⁵ W swojej twórczości Filipowicz polemizuje także z wizją egzystencjalną Sartre’a (wyobrażenie doxa-projektu opozycyjnie do praxis-projektu), por.: *W poszukiwaniu antagonisty...*, s. 130, 155.

Zabiegaj. Za udostępnienie kwatery na cmentarzu, gdzie pochowani byli jej najbliżsi, zaoferował oszałamiającą sumę. Zapewniał też, że na miejscu obecnego grobu ziemnego stanie piękny, marmurowy wraz z pomnikiem oraz inskrypcjami. Kobieta po namyśle przyjęła propozycję. Gdy w Zaduszki udała się na cmentarz, przy okazałym grobowcu ujrzała obcych ludzi. Początkowo nie mogła odnaleźć obiecanych inskrypcji. Po dłuższej chwili zobaczyła:

Były. Ale ledwie widoczne, wyryte małymi literkami, na wewnętrznej, bocznej ścianie grobowca, tuż przy samej ziemi. [...] Przyszła tutaj z kwiatami i zniczami, aby je umieścić na grobie męża i córki, a teraz nie była pewna, czy wolno jej uznać tę straszliwą degradację pamięci zmarłych? [...] [P]anią Sołajską ogarniało też poczucie bezsensu i rodziło się w niej podejrzenie, że to może być tylko straszny sen. [...] Chciała oddalić się stąd spokojnie, przemyśleć to wszystko później, czy nawet poradzić się kogoś. Powiedziała więc, uśmiechając się (przynajmniej wydawało się jej, że się uśmiecha):

– Do widzenia państwu. Mam nadzieję, że znajdzie się tu jakiś kącik dla mnie koło mojego męża i córki, i koło państwa¹⁶.

Okazało się jednak, że takiej ewentualności nie przewidywała umowa. Decyzja została podjęta. Akt notarialny niczym pakt z diabłem podpisany. Jeszcze do niedawna wdowa Sołajska miała nadzieję, że gdy nadejdzie kres jej dni, dołączy do rodziny w zaświatach. Tymczasem śmierć przestała być jakimkolwiek rozwiązaniem.

W eseju *Dwie strony tego samego*¹⁷ Camus przedstawił sytuację przypominającą tę z opowiadania Filipowicza, ale będącą jakby jej odwróceniem¹⁸. Camus pisze o starszej kobiecie, która pod koniec życia zainwestowała niewielki spadek w zakup kwatery na cmentarzu. Właśnie wygasła jedna z koncesji i można było tanio nabyć cały grobowiec-budowlę. Niebawem pojawiło się na nim nazwisko nowej właścicielki, ale wciąż trwały prace, mające uczynić to miejsce zgod-

¹⁶ K. Filipowicz, *Starsza pani w kapeluszu fioletowym*, w: tenże, *Rozmowy na schodach*, Kraków, 1989, s. 136–137.

¹⁷ Esej powstał w latach 1935–1936, jednak do polskiego odbiorcy trafił kilkadziesiąt lat później. Por. A. Camus, *Dwie strony tego samego*, w: tenże, *Eseje...*, s. 83.

¹⁸ Utwory Camusa oraz Filipowicza mają charakter retoryczny z mocnym komunikatem perswazyjnym. Por. Z. Jelonek, *O wybranych odmianach gatunkowych prozy Kornela Filipowicza*, „Pamiętnik Literacki”, 1984, z. 3/4, s. 75–96; H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł. i oprac. A. Gorzkowski, Bydgoszcz, 2002, s. 323–328.

ne z jej oczekiwaniami. Pewnego dnia zrozumiała, że świat uznał ją za zmarłą – umarła w oczach ludzi. W Dniu Wszystkich Świętych przy wejściu do jej grobowca ktoś rozsypał fiołki. Nieznajomi, niesieni współczuciem dla opuszczonego grobu, postanowili uczcić go kwiatami. Pani Sołajskiej – Filipowiczowskiej bohaterce – musiał wystarczyć fioletowy jak płatki fiołków, choć nie mniej wymowny, kapelusz skrywający jej twarz.

Camus w swoim eseju konkluduje:

*Jeden oddaje się kontemplacji, drugi kopie swój grób: jakże te rzeczy oddzielić? Oddzielić ludzi i ich absurdalność? Ale oto uśmiech świata. Światło wzbiera czy wkrótce będzie lato? Ale oto oczy i głosy tych, których trzeba kochać. Złączony jestem ze światem każdym moim gestem, z ludźmi całą moją wdzięcznością i litością. Nie chcę wybierać między tą i tamtą stroną świata i nie chcę, by wybierano. Ludzie nie lubią, gdy ktoś patrzy jasno i patrzy z ironią. Mówią: „To dowodzi, że nie jesteś dobry”. Nie widzę związku. Rzecz prosta, że jeśli ktoś powiada o kimś innym, że jest niemoralny, to dla mnie jest jasne, że w grę wchodzi poszukiwanie moralności; a gdy powiada o innym, że gardzi inteligencją, dla mnie znaczy to, że nie może znieść swoich wątpliwości. Nie lubię bowiem oszustw. Wielka odwaga to oczy otwarte na światło i na śmierć. Jakże wyrazić tę jedność pochłaniającą miłość życia i utajonej rozpacz?*¹⁹

Zdaniem Wojciecha Natansona, ta paradoksalna w wymowie przypowieść Camusa była przedsmakiem skonstruowania idei absurdalności, rozwiniętej potem w *Micie Syzyfa*²⁰. Pointę *Dwóch stron tego samego* mogłoby streścić zdanie: życie jest zaskakujące, ironicznie przeczy logice i oczekiwaniom, zmysłowi jedności oraz porządku, a przede wszystkim celowości. Filipowicz dopowiada: tak, to prawda. Ale tylko wtedy, gdy taki obraz ludzkiej egzystencji pojawi się w indywidualnym mniemaniu osoby będącej w danej sytuacji. Poczucie absurdu bywa częścią rzeczywistości, w jakiej żyjemy, nie zaś jej niezbywalnym elementem.

Dla pani Sołajskiej – która w swoim doksalnym oglądzie sytuacji została pozbawiona celowości życia, a nawet i śmierci – absurd, z jakim się zetknęła, był dotkliwy. Wynikał z nieprzystawalności jej nieco naiwnych sądów o własnym czynie do realiów. Ironicznie przeczył wyznawanym przez kobietę wartościom oraz wyobrażeniom o świecie. Jednak, czy całe zajście dla pozostałych uczest-

¹⁹ A. Camus, *Dwie strony tego samego...*, s. 85.

²⁰ W. Natanson, *Szczęście Syzyfa*, Kraków, 1980, s. 27.

ników również było pozbawione logiki? Absurd istniejący w doznaniu starszej pani w fioletowym kapeluszu został u Filipowicza zestawiony z ludzkim, zwyczajnie przyziemnym (materialnym) interesem. Oto dwie strony tego samego – zdaje się mówić krakowski pisarz. Można polemizować z wydzwiękiem moralnym istnienia w człowieku podobnych pobudek (film: „Głos z tamtego świata”, utwory literackie: *Mieszkanie, Pamiętnik antybohatera*), lecz nie można im odmówić sensu.

ŚLEPCY

Z przykładem występowania w świecie jednocześnie dwóch przeciwstawnych epifanii – absurdu i sensu – spotykamy się także w parabolicznym utworze *Ciemność i światło*²¹. Bohater oraz narrator w jednym – *porte-parole* Filipowicza – wyruszył przed świtem z małej stacyjki w towarzystwie napotkanego mężczyzny oraz jego syna. Szli wzdłuż łąk po omacku, nieświadomi, że wschodzące słońce odkryje okrutną prawdę. Chłopiec był niewidomy. Mężczyzna, który odebrał syna ze szpitala, czuł się oszukany podwójnie (dziecko chcąc sprostać jego oczekiwaniom, podsycalo przekonanie o cudownym uzdrowieniu). Wybuch ojcowskiego gniewu ujawnił bezwzględność ludzkiej natury. Bohater w obliczu tej sytuacji wybrał ucieczkę. Pozostały ciemność i światło w najczystszej postaci oraz porażająca absurdalność ludzkiej egzystencji.

Wydawałoby się, że w historii tej nie ma żadnej rady ani przestrogi. Kalektwo sprawiło, że chłopiec w oczach ojca staje się bezużyteczny. Nie ma religijnej otuchy. Nie ma zbawienia. Nie ma moralnego uzasadnienia. Żadnego sensu. Jest za to wyraźna niezgodność pomiędzy człowiekiem a jego życiem, którą w następujący sposób określił Camus w *Micie Syzyfa*:

*Świat sam w sobie nie jest rozumny, to wszystko, co można powiedzieć. Ale absurdalna jest konfrontacja tego, co irracjonalne, i oszalałego pragnienia jasności, którego wołanie rozlega się w najgłębszej istocie człowieka. Absurd zależy tyle od człowieka, ile od świata. Na razie jest ich jedyną więzią. [...] Nie wolno o tym zapomnieć. I tego trzeba się uchwycić, ponieważ z tego narodzić się może cała konfrontacja życia. Irracjonalność, ludzka nostalgia i absurd z ich spotkania zrodzony – oto trzy osoby dramatu, który koniecznie musi skończyć się z całą logiką, do jakiej zdolne jest istnienie*²².

²¹ K. Filipowicz, *Ciemność i światło*, w: tenże, *Miejsce i chwila...*, s. 70.

²² A. Camus, *Mit Syzyfa...*, s. 103.

Filipowicz sugeruje zauważenie oprócz awersu także rewers tej sprawy, bo to on nadaje sens istnieniu niewidomemu dziecku (być może nawet zajmuje miejsce awersu?). Pisarz proponuje, aby do „osób Camusowskiego dramatu” nie tylko dodać kolejną. Jest nią nadzieja na usankcjonowanie – jak powiedziała by Sartre – egzystencji wiejskiego chłopca. Ale również stworzenie na tej kanwie nowego „dramatu”. Gdy przyjmujemy poglądy Camusa bezkrytycznie – zdaje się mówić autor *Ciemności i światła* – będziemy jak ślepy z XVI-wiecznego obrazu²³.

Pieter Bruegel w jednym z ostatnich dzieł zilustrował nowotestamentowe pytanie: „Jeżeli ślepy prowadzi ślepego, czyż obaj nie wpadną w dół?”²⁴. Artysta, zwany „Chłopskim”, przedstawił podążających przed siebie bezmyślnie ludzi przypominających Filipowiczowskich bohaterów, ale i nas samych. Ślepy pewni, że równie nieporadny jak oni przewodnik wyprowadzi ich z ciemności, zostali sportretowani z groteskowym autentyzmem. Przyszłość bohaterów obrazu wygląda przygnębiająco, lecz malarz, analogicznie do pisarza (który jeden z utworów zatytułuje *Litość – uczucie niepotrzebne*), jest daleki od współczucia. Kieruje nimi ironia i kpina z widza zaślepionego blaskiem absurdu. To realiści i filozofowie zarazem, osadzeni w symbolice codzienności. Zarówno Bruegel, jak i Filipowicz demaskuje arogancję oraz truizmy fałszywych nauczycieli.

W opowiadaniu wraz ze wschodem słońca ojciec niewidomego chłopca wychodzi z mroku swej gwałtownej i prostej natury. Pokazuje, że z „oszałałego pragnienia jasności” może zrodzić się prawdziwe światło.

Ponad zawiślańskimi lasami wschodziło wielkie, gorące jak płomień słońce. Chłop odezwał się bardzo cicho, tak cicho, iż nie od razu pojąłem, że ten człowiek się śmieje:

– No, widzisz... słońce... wschodzi...

Chłopak stał nieporuszony, w tym samym miejscu, w którym utknął, jakby nad brzegiem przepaści. Jego twarz miała wciąż ten sam wyraz. Usta były otwarte. Ojciec podszedł do chłopaka, szarpnął go za rękę:

– Tyś mnie tyż oszukoł! Pódź! Bedziesz ty krowy pos... Bedziesz ty gęsi pos...²⁵

²³ Por. *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Warszawa, 2010.

²⁴ Por. D. Bianco, *Klasyki sztuki. Bruegel*, tłum. D. Łąkowska, Warszawa, 2006.

²⁵ K. Filipowicz, *Ciemność i światło*, w: tenże, *Miejsce i chwila...*, s. 70.

PEJZAŻ DOKSALNY Z ABSURDEM W TLE

Parafrazując autora *Mitu Syzyfa*, można by rzec: u Filipowicza absurd zależy tyle od świata, ile od człowieka. Śledząc refleksję krakowskiego pisarza o istocie absurdu w odniesieniu do myśli Camusa, zauważymy, że dla bohaterów Filipowicza istnieje wyłącznie jednostkowe poczucie absurdu, które realizuje się w doświadczeniu niezgodności między człowiekiem a światem. Pojęcie absurdu pojawia się we wrażeniach doksalnych, ludzkich mniemaniach o świecie, nie jest bytem samym w sobie. Trajektoria egzystencji człowieka Filipowiczowskiego zbiega się zatem z subiektywizmem ludzkich przeżyć. Tworząc ze swoich opowieści rodzaj doksografii, pisarz na pytanie: co jest w człowieku, odpowiada: mniemania o świecie. Człowiek jest tym, kim czuje się w danej sytuacji²⁶. Targany odwiecznymi antagonizmami jest równocześnie swoją wolą, świadomością i własnym mniemaniem, które jednak nie przedstawia się jako coś skończonego. Można o nim rzec tylko tyle, że „się staje”. Mniemania zostają wykreowane przez środowisko, w którym żyjemy, jednostkowy charakter, a także przypadkowe sploty wydarzeń, w jakie zostajemy wrzuceni.

Rozumiana w ten sposób doksa jest ciągłym procesem subiektywnego uczestniczenia i reagowania na przeróżne egzystencjalne konfiguracje, bywa, że związane z poczuciem absurdu²⁷. Pomimo iż termin „doksografia” po raz pierwszy został użyty przez niemieckiego historyka filozofii Hermanna Dielsa w *Doxographi Graeci* (1897) – gdzie została postawiona granica między biografią (życoty filozofów) a doksografią (opisem poglądów) – zdaniem badaczy, o pewnej orientacji doksograficznej możemy mówić już znacznie wcześniej. Przywołuje się tu m.in. Platona, Arystotelesa oraz Marka Tulliusza Cyncerona, zwłaszcza jego dzieło *O naturze bogów*. Doksografia w tych kontekstach nie stanowi miarodajnego systemu, traktowana jest jako rodzaj narzędzia operacyjnego, umożliwiającego przegląd ówczesnych stanowisk²⁸. Podobnie u Filipowicza z rodzajem narracji o poznawaniu natury ludzkiej. Pisarz, otwierając czytelnika na obszar pomiędzy „pojęciem” a „rzeczą samą-w-sobie”, przedstawia wielowymiarowy obraz człowieka, zakotwiczonego w świecie z całym jego zróżnicowaniem i doksalnością.

²⁶ Por.: J. Gorzkowicz, *O naturze rzeczy*, w: *taż, W poszukiwaniu antagonisty...*, s. 113–136.

²⁷ *Tamże*, s. 133.

²⁸ *Tamże*, s. 208.

BIBLIOGRAFIA

- Bianco D., *Klasyki sztuki. Bruegel*, tłum. D. Łąkowska, Warszawa, 2006.
- Camus A., *Człowiek zbuntowany*, w: tenże, *Eseje*, przeł. J. Guze, wstęp J. Kossak, Warszawa, 1974.
- Camus A., *Dwie strony tego samego*, w: tenże, *Eseje*, przeł. J. Guze, wstęp J. Kossak, Warszawa, 1974.
- Camus A., *Mit Syzyfa*, w: tenże, *Eseje*, przeł. J. Guze, wstęp J. Kossak, Warszawa, 1974.
- Filipowicz K., *Ciemność i światło*, w: tenże, *Miejsce i chwila*, Kraków, 1985.
- Filipowicz K., *Miejsce i chwila*, w: tenże, *Miejsce i chwila*, Kraków, 1985.
- Filipowicz K., *Spółdzielnia „Czystość”*, czyli opowieść o bałaganie, starzeniu się i poczatkach wielkiej dezorientacji, w: tenże, *Koncert f-moll i inne opowiadania*, Kraków, 1982.
- Filipowicz K., *Starsza pani w kapeluszu fioletowym*, w: tenże, *Rozmowy na schodach*, Kraków, 1989.
- Gorzkowicz J., *W poszukiwaniu antagonisty. O wątkach egzystencjalnych w twórczości Kornela Filipowicza*, Kielce, 2018.
- Jelonek Z., *O wybranych odmianach gatunkowych prozy Kornela Filipowicza*, „Pamiętnik Literacki”, 1984, z. 3/4.
- Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Warszawa, 2010.
- Lausberg H., *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przeł. i oprac. A. Gorzkowski, Bydgoszcz, 2002.
- Natanson W., *Szczęście Syzyfa*, Kraków, 1980.
- Szydłowska W., *Albert Camus*, Warszawa, 2001.
- Szydłowska W., *Egzystencjalizm w kontekstach polskich. Szkic o doświadczeniu, myśleniu i pisaniu powojennym*, Warszawa, 1997.
-

JUSTYNA GORZKOWICZ

INTO THE ABSURD: FILIPOWICZ – CAMUS

SUMMARY

Based on selected works by Kornel Filipowicz, the article presents the writer's reflection on the absurdity of the world in relation to Albert Camus's literary and philosophical concept. The article has been divided into five entitled parts, of which the first one is an introduction to the article, and the last one is its conclusion. In *Disintegration of the World* two short stories by Filipowicz are presented, in which the theme of absurdity appears. According to the article's author, they can refer to the idea of absurdity by Albert Camus.

The part: *Mapping the absurd* uses the examples of Camus's essays and Filipowicz's stories to outline the ontic status of the absurd that both writers give. The next subsection, *Two Sides of the Same*, juxtaposes the reflections contained in one of Filipowicz's short stories and Camus's early parable, directing attention to both thinkers' understanding of the idea of the absurd. In the *Blind Men*, the context of Pieter Bruegel's painting „The Blind Leading the Blind” additionally appears in order to emphasise Filipowicz's reflection on the existence of two opposing epiphanies in the world at the same time – absurdity and sense.

The article closes *Doxographical landscape with absurdity in the background*. According to the author's findings, the absurd in Filipowicz's work appears in the doxographical impressions of his characters and is an expression of the subjectivity of human experience.

Keywords: Kornel Filipowicz, Albert Camus, absurd, doxa, beliefs about the world