

doi: 10.15584/tik.2021.30

Data nadesłania: 23.04.2020

Data recenzji: 31.05.2021, 6.07.2021

**O czym śni Filipowicz? – próba analizy
opowiadania Kornela Filipowicza
Gdy przychodzą we śnie w perspektywie
szeroko rozumianej filozofii egzystencjalnej**

Anna Bańska-Szuba

Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu

ORCID: 0000-0003-3840-3561

**What is Filipowicz dreaming about? –
an Attempt to Analyze Kornel Filipowicz's Story
Gdy przychodzą we śnie (When They come in a Dream)
from the Perspective of Broadly Understood Existential
Philosophy**

Abstract: The purpose of the article is to interpret the story *Gdy przychodzą we śnie* (When they come in a dream) by Kornel Filipowicz using the category introduced to literary studies by Michał Januszkiewicz – the so-called existentialist point of view. It is a procedure aimed at discovering the meaning of the exceptional text, as it does not fit into the typical themes of Filipowicz, the eulogist of the Polish province, and the bard of everyday life. The work was written in 1979 and was published in the collection *Koncert f-moll i inne opowiadania*, published in 1982. This story, making a great impression on today's reader because of the exceptional topicality of the topic, which is the phenomenon of mass immigration from African countries to Europe, evokes the desire to ascribe to author of prophetic abilities. This is the source of many misunderstandings, which in turn leads to the conclusion by researchers of this prose that it is not easy to reach its essential meanings. Hence, an interesting proposal is to look at it from the perspective of broadly understood existential philosophy, in particular the thoughts of Heidegger, Sartre, Jaspers, Camus, thinkers who cannot be ignored when discussing contemporary literature. From this perspective, this unique story takes on new content. It leads, if not to a full understanding of its meaning, then at least to the discovery of previously hidden meanings.

Keywords: Kornel Filipowicz, *When they come in a dream*, existentialism

Słowa kluczowe: Kornel Filipowicz, *Gdy przychodzą we śnie*, egzystencjalizm

Wprowadzenie – Filipowicz jako egzystencjalista?

„Każda wielka literatura jest w jakimś stopniu egzystencjalistyczna”¹. Twierdzenie to starał się udowodnić wybitny polski eseista, Ryszard Przybylski. W związku z tak postawioną tezą w polskim literaturoznawstwie pojawiła się propozycja nowej kategorii, tzw. egzystencjalistycznego punktu widzenia². Jak pisze Sławomir Buryła:

Pojęcie to obejmuje twórczość pisarzy nie mających wykształcenia filozoficznego i nie przyznających się do związków z egzystencjalizmem. Egzystencjalistyczny punkt widzenia to kategoria ahistoryczna, można zatem doszukiwać się go np. w powieściach Stendhala, Dostojewskiego, Gide’a, Kafki czy innych³.

By móc rozstrzygnąć wątpliwości odnoszące się do okoliczności, w jakich utwór można uznać za egzystencjalistyczny, wprowadzono również zasadę występowania w nim pięciu podstawowych kryteriów⁴. Są to: subiektywizm, temat absurdu i tragizmu istnienia, zagadnienie wolności i związany z nim temat autentyczności egzystencji ludzkiej, ahistoryczność, irracjonalność. Według literaturoznawców, dostateczne zaakcentowanie w utworze przynajmniej dwóch z wymienionych cech pozwala na mówienie o związku danego dzieła z filozofią egzystencjalną. Pojawia się w związku z tym pytanie, czy kategoria ta może stać się badawczym narzędziem w przypadku prozy Kornela Filipowicza, wybitnego polskiego nowelisty zmarłego w 1990 r., którego twórczość przypada przecież na lata, kiedy siła oddziaływania filozofii egzystencjalnej była znaczna⁵. Zaznaczyć tutaj należy, że pisarstwo tego autora czeka wciąż na wnikliwą analizę krytycznoliteracką czy chociażby pogłębione komentarze. Opieszałość badaczy wynika z trudności, jakie rodzą się przy wyborze metody interpretacyjnej mającej ułatwić dotarcie do właściwej wymowy i sensu twórczości Filipowicza. Zauważają oni, że „przyjęcie tylko jednej – historycznoliterackiej – perspektywy nie obejmuje nawet części jej

¹ Tezę tę wygłosił Ryszard Przybylski. Zob. R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Warszawa 1970.

² Kategorię egzystencjalistycznego punktu widzenia wprowadził do literaturoznawstwa Michał Januszkiewicz. Zob. M. Januszkiewicz, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku: o prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań 1998.

³ S. Buryła, rec.: M. Januszkiewicz, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku: o prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, „Pamiętnik Literacki” 2000, nr 1, s. 214–215.

⁴ Kryteria te podał w swoim studium Stefan Morawski. Zob. S. Morawski, *Wątki egzystencjalistyczne w polskiej prozie lat trzydziestych*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, przy współudziale M.R. Pragłowskiej, seria 1, Wrocław 1972.

⁵ Szczegółowo kwestię tę przedstawia Waleria Szydłowska. Zob. W. Szydłowska, *Egzystencjalizm w kontekstach polskich. Szkic o doświadczeniu myślenia i pisaniu powojennym*, Warszawa 1997, 146 ss.

możliwości artystycznych⁶. Jest to bowiem twórczość niezwykle bogata, lecz niepoddająca się łatwo interpretacji. Stąd ciekawą propozycją może stać się jej ogląd z perspektywy szeroko rozumianej filozofii egzystencjalnej, w szczególności myśli Heideggera, Sartre'a, Jaspersa, Camusa, myślicieli, których nie sposób pominąć przy omawianiu literatury współczesnej. Już w latach pięćdziesiątych Gombrowicz pisał: „Uważam, że absolutnie nie da się zignorować egzystencjalizmu ani wyminąć go jakąkolwiek dialektyką. Sądzę, że artysta, literat, który nie zetknął się z tymi wtajemniczeniami, nie ma w ogóle pojęcia o współczesności (marksizm go nie zbawi)”⁷. Jest to, wydaje się, wystarczający powód, by podjąć się zarysowanego wyżej zadania, tym bardziej że Filipowiczowi braku pojęcia o współczesności zarzucić nie można. Z takiej więc perspektywy chciałabym spojrzeć na wyjątkowe, bo niemieszczące się w typowej tematyce twórczości Filipowicza, piewcy polskiej prowincji, barda codzienności, opowiadanie zatytułowane *Gdy przychodzą we śnie*, wierząc, że wybrany sposób doprowadzi, jeśli nie do pełnego zrozumienia jego sensu, to przynajmniej do odkrycia zakrytych dotąd znaczeń.

Opowiadanie to, napisane w roku 1979, zamieszczone w zbiorze *Koncert f-moll i inne opowiadania* wydanym w roku 1982, na dzisiejszym czytelniku musi wywrzeć ogromne wrażenie z powodu wyjątkowej aktualności tematu, jakim jest zjawisko masowej imigracji z krajów afrykańskich do Europy. Autor w kilku ujęciach (migawkach) przedstawia sytuację człowieka, intelektualisty zagłębionego w lekturze książki w zaciszu swojego mieszkania, niespodziewanie stającego w obliczu fali przybyszy z Afryki, nędzarzy głodnych i wyniszczonych, pojawiających się na korytarzu pod jego drzwiami. Jedną decyzją bohatera-narratora, który bez namysłu zaprasza do środka kobietę z umierającym dzieckiem na rękę, wystarcza, by cały ten tłum w sposób niekontrolowany wlał się w progi jego domostwa, zrujnował spokój, dokonał dekonstrukcji świata, zniewolił i przeprowadził zamach na niepodległy byt bohatera.

Literacka konwencja opowiadania (nieoniryczna konwencja snu)

Analizę zacząć należy od zaznaczenia, iż całe opisane zdarzenie, inwazja imigrantów, dzieje się we śnie bohatera-narratora, który, niczym *Alicja w krainie czarów*, zasypia nad książką, której lektura jest zbyt nużąca. Autor tak opisuje przechodzenie w stan snienia:

Czytałem książkę, która mnie trochę nudziła, myślałem więc chwilami o czym innym, albo zapadałem w krótki sen, potem wracałem do przerwanej w połowie zdania, cofałem

⁶ Na tę cechę pisarstwa Filipowicza zwraca uwagę w swoim opracowaniu Wojciech Lipowski. Zob. W. Lipowski, *Niezwykła codzienność. Sztuka widzenia i pisania Kornela Filipowicza*, Katowice 2012, s. 166–176.

⁷ W. Gombrowicz, *Dzienniki 1953–1956*, Kraków 1988, s. 294.

się, zaczynałem zdanie od początku, i znów na krótko zasypiałem. Nie tracąc świadomości miejsca, w którym byłem, i błędnego (choć trochę monotonna) poczucia bezpieczeństwa i spokoju, kołysałem się tuż pod powierzchnią jawy, ciągle w tej przybrzeżnej strefie, w której wszystko jest jeszcze realne, ale już na pół wyraźne, bo przymglone, ściszone⁸.

Nie jest to jednak, jak widać w zacytowanym wyżej fragmencie, zanurzenie się w tego rodzaju śnie, którego symbolem w powieści Lewisa Carrolla stał się upadek bohaterki czy też skok do króliczej nory, w której powolne jej spadanie oddawało sens zanurzenia się w śnie głębokim i odrealnionym. Bohater Filipowicza „kołysze się tuż pod powierzchnią jawy”, a zasypiając na dobre, nie spada, lecz wynurza się z powrotem, jakby wracając do świata, jednak już świata snu, którego nie sposób odróżnić od realnego, w którym sennie marzenie jawi się jako dobrze znana rzeczywistość:

Zapadłem więc nagle w sen zupełny, tak głęboki, że kiedy się z niego wynurzyłem, wydał mi się jeszcze bardziej rzeczywistą jawą niż ta, na której żyłem dotąd⁹.

Sen, który śni bohater, a który staje się miejscem zasadniczej fabuły opowiadania, przestrzenią empiryczną, jest dziwny – głęboki, a zarazem niewiarygodnie realny. Ma niewiele wspólnego z oniryzmem często występującym w utworach literackich. Nie odnajdujemy w nim charakterystycznych dla tej konwencji odrealnionych scen, przekształconych w ramach sennego marzenia w irracjonalne, pozbawione logiki ciągi przyczynowo-skutkowe.

Ta rzeczywistość snu w literaturze nazywana sennym *nieoniryzmem*, konwencją *lucid dreaming* (świadomego śnienia) jest stanem, w którym śniący, mając świadomość tego, że śni, całkowicie kontroluje przebieg snu¹⁰. Podobnie jak w świecie realnym, ma w śnie możliwość podejmowania decyzji, wpływania na przebieg wydarzeń i odczuwania ich skutków. Co więcej, marzenie sennie okazuje się dużo bardziej doskonałe, a nawet bardziej realne niż rzeczywistość. Wszystko to jakby zaprzecza onirycznemu wymiarowi snu i wprowadza w jego miejsce wymiar realistyczny, egzystencjalny. Mamy tu więc do czynienia z odwróceniem konwencji literatury onirycznej – to nie rzeczywistość ulega przekształceniu i odrealnieniu, lecz sen przejmuje cechy rzeczywistości. Tak tę rzeczywistość odczuwa narrator:

Siedziałem nadal na krześle w moim pokoju, w którym nic na pozór się nie zmieniło, tyle, że wszystko dookoła wydawało się jakieś odświeżone, odkurzone, oczyszczone. Moje zmysły wyostrzyły się, jakby nagle została usunięta jakaś przeszkoda, która oddziela mnie od przedmiotów, kolorów, dźwięków. Byłem absolutnie przytomny i świadomy wszystkiego, co się działo, ale bardziej jakby podatny na uczucia¹¹.

⁸ K. Filipowicz, *Gdy przychodzą we śnie*, w: *Koncert f-mol i inne opowiadania*, Kraków 1982, s. 75.

⁹ Tamże, s. 75.

¹⁰ Zob. T. Dalasiński, *Nieoniryczna konwencja literatury snu*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 122.

¹¹ K. Filipowicz, *Gdy przychodzą...*, s. 75–76.

Zastosowanie takiej nieonirycznej konwencji snu znacznie ułatwia analizę utworu (namysł nad nim), ponieważ świat przedstawiony w powieści ma wyraźne znamiona marzeń sennych projektowanych na rzeczywistość empiryczną. Narrator zanurzony w strumieniu własnej świadomości buduje swoją ontologię, w której występuje tylko jeden, oczywisty poziom – egzystencjalny, bez odwoływania się do poziomu wyobrazeniowego czy onirycznego.

Analizując sens tego literackiego zabiegu, trzeba przypomnieć rok napisania opowiadania – 1979. Opisane zdarzenie, które dziś nie wydaje się absurdalne czy surrealistyczne, lecz ociera się o realizm, a z Filipowicza czyni w mediach proroka parającego się profetyzmem, w latach siedemdziesiątych w polskiej rzeczywistości PRL-u mogło być rozpatrywane tylko w sferze fikcji i wносиło do opowiadania jedną z postulowanych wyżej, klasyfikującą utwór pozytywnie do kanonu literatury egzystencjalnej, zasadę irracjonalności i ahistoryczności, dziania się „nigdzie i nigdy”. Literatura egzystencjalna, przyjmując optykę ponadczasową, ukazuje bowiem człowieka, jego bytowanie, sposób egzystencji, w perspektywie wolnej od określonych sytuacji historycznych czy zachodzących przemian. Taką perspektywę w opowiadaniu pozwoliła stworzyć konwencja nieonirycznego snu. Z drugiej strony zasada *lucid dreaming* – świadomego śnienia, w którym działają reguły tożsame, jak w przypadku norm kierujących rozwojem realnej rzeczywistości, umożliwiła osąd bohatera postawionego w sytuacji ekstremalnej, oko w oko z niewyobrażalnym ludzkim tragizmem: głodem, nędzą, chorobą, bezdomnością, upodleniem. Decyzje, odczucia, podjęte działania zarówno przez bohatera, jak i niespodziewanych najeźdźców mają więc znamiona realności, poddają się tym samym moralnej ocenie, pozwalają na ustosunkowanie się do sytuacji, w jakiej się znalazł. Sen staje się realistyczną przestrzenią rozgrywania dramatu, w którym bohater-narrator postawiony w obliczu zła, stając się jego ofiarą, obnaży głębię swojej natury, system wartości, zapatrywania na podstawowe kategorie moralne.

Filozoficzny kontekst opowiadania – egzystencjalistyczne poddanie się losowi

Działanie bohatera *w obliczu zła*, co trzeba podkreślić, w całym opowiadaniu ogranicza się tylko do otwarcia drzwi swojego mieszkania. Powodowany wzruszeniem, współczuciem i miłosierdziem, jak mówi, usuwa się w przeszłości, czyniąc miejsce ludzkiej masie stojącej cicho i bez cienia nadziei na zewnątrz. Tak pisze o motywie swojego działania:

Poczułem dławienie w gardle, był to sygnał nam, ludziom, dobrze znany, poprzedza on wzruszenie, które ogarnia nas na widok cudzego nieszczęścia i budzi nasze współczucie, wzywa do okazania miłosierdzia, każe natychmiast spieszyć z pomocą tym, którzy są głodni, chorzy, prześladowani¹².

¹² K. Filipowicz, *Gdy przychodzą...*, s. 76.

Narrator „spieszy z pomocą”, jak się wyraża, choć wiemy, że jest to działanie ograniczone do zupełnego minimum, bez odwoływania się, co trzeba koniecznie podkreślić, do jakichkolwiek chrześcijańskich wartości – w tym idei Boga miłosiernego. Miłosierdzie, o którym wspomina, jest tu tylko zwykłą formą filantropii, która nie opiera się na jakichkolwiek pozasubiektywnych ideałach i wartościach. Istnienie takich jest bowiem w myśli egzystencjalnej wątpliwe.

To właśnie jest punktem wyjścia dla egzystencjalistów – pisał Sartre w *Egzystencjalizm jest humanizmem*. – W rzeczy samej wszystko jest dozwolone, jeśli Bóg nie istnieje, i w konsekwencji człowiek jest osamotniony, gdyż nie znajduje ani w sobie ani poza sobą punktu oparcia¹³.

Jak komentuje narrator, w cytowanym niżej fragmencie dobroczyńca, wyświadczając przysługę, ciągle ma na uwadze własne dobro, a czasami, zastępując ideę „pomocy w nieszczęściu” koncepcją „likwidacji nieszczęścia”, zamienia się w kata:

Dajemy im [nędzarzom] więc nasze ubrania, dzielimy się jedzeniem i pieniędzmi, bo chcemy, żeby przestali być głodni, żeby nie chorowali, żeby upodobnili się do nas, zdrowych i szczęśliwych. Czynimy tak, jeśli nie z innych pobudek, to po prostu ze strachu, bo przeraża nas myśl, że moglibyśmy wyglądać jak oni, bo lękamy się nieszczęścia, brzydzimy się brudem i nędzą. Tak zachowuje się większość ludzi, chociaż są wśród nas i tacy, którzy tak bardzo brzydzą się tymi nędzarzami, że w ogóle nie chcą, żeby istnieli, więc strzelają do nich albo zabijają ich kijami i kamieniami, czym popadnie¹⁴.

Daleko, jak widać, myśl Filipowicza odbiega nawet od stworzonej przez Camusa idei „świętości bez Boga” – bezinteresownej pomocy i dobru ofiarowanemu drugiemu człowiekowi z czystej potrzeby bycia w zgodzie z samym sobą, potrzeby zachowania wartości we własnym życiu, które mają sprawczą moc nadawania mu sensu, czy też po prostu z obowiązku, który każe wykonywać swoje powinności ze szczególnym uwzględnieniem czynienia dobra. Bliższa jest raczej myśli Sartre’a:

jeśli stosunki międzyludzkie są od początku pojmowane przez pryzmat alienacji, to także każda relacja indywidualna, lub jeśli ktoś woli: każde zachowanie wobec innego jest zachowaniem alienującym, nawet wspañiałomyślność, nawet bezinteresowność¹⁵.

Bohater Filipowicza, wyświadczając dobro, usiłuje za wszelką cenę nie angażować się, pozostać mimo wszystko poza toczącym się dramatem. Jest to postawa charakterystyczna dla egzystencjalizmu, w którym dominuje, jak pisze Sartre, poczucie alienacji w świecie. Widzimy tę charakterystyczną postawę w całym opowiadaniu, jak chociażby w kluczowym momencie, nagłym zwrocie fabuły, gdzie czytelnik bardziej spodziewa się po bohaterze wartkiej akcji ratunkowej dla umierającego z głodu dziecka niż powrotu do monotonii dnia spędzanego nad lekturą:

¹³ J.P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, przeł. J. Krajewski, Warszawa 1998, s. 38.

¹⁴ K. Filipowicz, *Gdy przychodzą...*, s. 76.

¹⁵ Cyt. za: H. Puzko, „Być Stendhalem i Spinozą...”. *Szkice o filozofii J.-P. Sartre’a*, Warszawa 1997, s. 161.

Powiedziałem do kobiety i mężczyzny, aby weszli do mojego mieszkania, a kiedy weszli, zamknąłem za nimi drzwi. [...] Wróciłem do swojego pokoju i zagłębiłem się znowu w lekturze. Byłem spokojny, wiedziałem, że kobieta z mężczyzną pójdą do kuchni [...] znajdą w lodówce butelkę z mlekiem, a w spiżarni chleb, kaszę i konserwy¹⁶.

Ową bierność i wyobcowanie będące zasadniczym rysem bohatera-narratora, jego brak motywacji do zintensyfikowania działania, upatrywać można w egzystencjalistycznym poddaniu się losowi, od którego człowiek jest bezwzględnie zależny. Losowi rozumianemu jako „splot okoliczności zewnętrznych”¹⁷. Narrator-bohater jest w pełni świadomy i pogodzony z nim. Emanuje od niego spokój charakterystyczny dla ludzi dojrzałych, doświadczonych i zaprawionych w walce z przeciwnościami, które nie są w stanie go pokonać. Januszkiewicz, badacz literatury egzystencjalnej, omawiając możliwe postawy wobec fatum, nazwie tak pojmowany los „terrorem sytuacji”. Przyjmując to niezwykle celne wyrażenie, zyskujemy pełniejszy obraz postawy bohatera-narratora. W sytuacji terroru, strachu i grozy, mając egzystencjalną świadomość, której istotę Sartre ujmuje w sentencji, iż człowiek „jest tym, czym siebie uczyni”, nie czyni nic. Jest to, wydaje się, jedyny przejaw buntu narratora-bohatera w tak rozumianym świecie, gdzie istnienie wyprzedza jego sens. W świecie, w którym człowiek, by się określić, musi podejmować różnego rodzaju decyzje, za które ponosi odpowiedzialność. Nie znajdując poza sobą żadnych obiektywnych znaków, mogących go nakierować w wyborze postępowania, nie podejmuje działania w warunkach przymusu czy zniewolenia. Jest to charakterystyczna cecha literatury egzystencjalnej, sprawiająca, iż brak w niej tak znamiennej dla antyku postawy buntu i sprzeciwu wobec fatum, które zrządzeniem bogów spada na człowieka. Camus pisze, że „wielcy rycerze absurdu proklamowali dziwną ascezę buntu”¹⁸. Jest to też jedna z przyczyn, dla których trudno jest odnaleźć w takich utworach ideę katharsis, dla której bunt i wynikające z niego zrozumienie tajemnicy losu oraz pogodzenie się z nim jest przecież konieczne¹⁹. Oczyszczenie nastąpić nie może, a niemożność tę należy wiązać z Sartre’owskim poczuciem zagubienia, przypadkowości, absurdu, klęski oraz nijakości cierpienia. Katharsis w opowiadaniu Filipowicza również nie następuje, ale nie uprzedzając faktów, warto jeszcze kilka słów poświęcić samemu bohaterowi. Jego bierną postawę, alienację upatrywać można, w myśl filozofii egzystencjalnej, w odczuwaniu siebie jako „bytu odrębnego”, w subiektywnym postrzeganiu swego istnienia w świecie. (Jest to następna postulowana przez egzystencjalistyczny punkt widzenia cecha). Tak pojęty subiektywizm uniemożliwia komunikację bohatera ze światem i ludźmi. Jest to postawa zgodna z poglądami Sartre’a twierdzącego, że

¹⁶ Tamże, s. 79.

¹⁷ Zob. S. Buryła, rec.: M. Januszkiewicz, *Tropami egzystencjalizmu...*, s. 217.

¹⁸ A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, Kraków 1992, s. 282.

¹⁹ Uwagę na ten stan rzeczy zwrócił Sławomir Buryła w rec.: M. Januszkiewicz, *Tropami egzystencjalizmu...* s. 217.

człowiek ujmuje się zawsze w sposób podmiotowy, dla siebie samego jest reprezentantem najistotniejszych wartości; zarazem jednak dla innych stanowi tylko przedmiot, środek ułatwiający realizację określonych celów. Przyczynę leżącą u podstaw niemożliwości komunikacyjnej wyprowadzić zatem należy z nieuchronnej i jednocześnie absurdałnej przeszkody oddzielającej istnienie od istnienia: mianowicie z relacji podmiotowo-przedmiotowej zachodzącej między ludźmi. W swych uczuciach, myślach i czynach człowiek jest więc samotny, zewsząd otoczony przez pustkę, nie może liczyć na niczyje zrozumienie²⁰.

Konsekwentnie, zgodnie z ową myślą w opowiadaniu Filipowicza bohater-narrator nie jest w stanie porozumieć się z tłumem przybyszy. Co więcej, tłum nie jest zainteresowany porozumieniem czy chociażby komunikacją. Spychany narrator staje się tylko przedmiotem, środkiem ułatwiającym zdobycie określonego celu, o czym pisze następująco:

Wchodzili spokojnie i w milczeniu, ale nie dało się ich zatrzymać (zresztą skoro otworzyłem drzwi, to nie po to, żeby ich zatrzymać), tak jak nie da się zatrzymać posuwania się strumienia lawy po stoku wulkanu. Nie robili mi nic złego, po prostu spychali mnie, musiałem krok po kroku ustępować, cofać się, aż znalazłem się w moim pokoju. Usiadłem na krześle. Widziałem i słyszałem, jak ludzie krążyli koło mnie i rozchodzili się po pokojach. Ocierali się o mnie, ale nie patrzyli na mnie, jakby mnie w ogóle nie widzieli, jakbym nie istniał. Zającący byli urządzaniem się w moim mieszkaniu i radzili sobie z tym zupełnie dobrze²¹.

Dalej następuje opis czynności, które wykonywali obcy, a którym nie dziwił się narrator. Postępowali przecież tak, jak wszyscy wędrowcy – rozpalali ognisko, gotowali na nim wodę w osmolonym kotle, organizowali z tego, co znajdowało się pod ręką, opał, ostrzyli noże, przeszukiwali dawno nietwierane szafy i szuflady w poszukiwaniu przydatnych surowców. Ich dzieci chlapały się w wannie, szczęśliwe, że znaleźli wreszcie źródło czystej wody. Organizowali posłania ze zdartych z okien i ścian kotar i kilimów. Zmieniali przeznaczenie przedmiotów, niektóre niszczyli bezpowrotnie. Jednym słowem, zawłaszczali sobie prywatną przestrzeń bohatera, przekształcając ją według własnych zasad i potrzeb. Takie zawłaszczenie jest dla Sartre'a istotą każdego spotkania między ludźmi, między, jak pisze, „moim własnym ja, a innym”. Inny za każdym razem, w myśli filozofa, traktowany jest jako ten, który zmienia mój świat, „ponieważ zmienia centrum świata, przenosi je ze mnie na siebie”. Wszystko to prowadzi do katastrofy, o której metaforycznie mówi jako o „wyślizgiwaniu się, osuwaniu się mojego świata”. Inny zaś rozumiany jest jako ten, który „ukradł mi mój świat, zmienił go i jest w nim intruzem”²².

Filipowicz jeszcze mocniej akcentuje ingerencję innych w swój świat. Wraz z jego destrukcją niespodziewanie następuje niszczenie ciała bohatera, o którym pisze:

²⁰ M. Januszkiewicz, *Od egzystencjalizmu do mistyki. O prozie Edwarda Stachury*, „Pamiętnik Literacki” 1994, nr 4 (85), s. 104.

²¹ K. Filipowicz, *Gdy przychodzi...*, s. 80–81.

²² O problemie relacji z innym w myśli Sartre'a zob. M.A. Chojnacka, *Czy mogę poznać innego? Problem relacji międzypodmiotowych w filozofii Jeana Paula Sartre'a*, „Studia z Historii Filozofii” 2013, nr 4, s. 137–155.

Nie bardzo wiedziałem, do czego to wszystko prowadzi, ale jak już powiedziałem, niczemu się nie dziwiłem i niczemu nie sprzeciwiałem. A prawdę mówiąc od chwili już nie myślałem o tym, gdyż zajęty byłem czymś innym: obserwowałem mianowicie ze zdumieniem samego siebie. [...] moja ręka, którą zobaczyłem leżącą na kolanach (była to niewątpliwie moja ręka, gdyż połączona była z moim tułowiem, wyrastała z niego), wyglądała jak ręka człowieka bardzo starego, albo ciężko chorego. Skóra na mojej dłoni była blada i cienka jak pergamin, przeświecała przez nią niebieskie, nabrzmiąle i poskręcane żyły²³.

Podkreśliśmy, iż wydarzenia tego nagłego, niewytłumaczalnego procesu degeneracji ciała bohatera-narratora nie należy wiązać z niekonsekwencją konwencji świadomego śnienia. Nie jest to przekształcona zgodnie z zasadami marzenia sennego, charakterystycznego dla oniryzmu, nie-realność, czy też realność, która ulega załamaniu poprzez wprowadzenie irracjonalnych, absurdalnych elementów sprzecznych z zasadami prawdopodobieństwa i logiki. Sens tego, co wprawilo bohatera w zdumienie, fakt destrukcji jego ciała, można wyjaśnić zgodnie z założeniami poglądów Sartre'a. To ono – ciało – wobec bierności właściciela i braku możliwości porozumienia z otoczeniem zareagowało, czy też raczej weszło w relację z obcymi i pod ich wpływem zaczęło przybierać postać ich chorych, wynędzniałych ciał. Jak to się mogło stać?

Sartre pisał:

Ciało innego człowieka postrzegam inaczej niż zwykle rzeczy. Nie sposób oderwać go od sytuacji, którą organizuje i która składa się na jego odsłaniany przeze mnie sens. Jest ono jakby zasadą jedności tej sytuacji, jej aktywnym ogniskiem. [...] Podobnie jak moje własne ciało, ciało Innego jest dla mnie punktem widzenia na świat, ośrodkiem, do którego odsyłają przedmioty i narzędzia do tego świata należące. Zasadnicza różnica polega na tym, że jest to punkt widzenia, wobec którego zajmuję własny punkt widzenia (jakim jest moje ciało). Mimo całej swej specyfiki ciało Innego jest więc również narzędziem, którym mogę się posłużyć w taki sam sposób, jak innymi narzędziami. [...] Można powiedzieć, iż ciało Innego postrzegam jako przedmiot wprawdzie aktywny, ale o aktywności „zdegradowanej”, stanowiącej korelat moich własnych aktów świadomych, a tym samym w stosunku do mnie podrzędnej²⁴.

Słowa te pozwalają widzieć opisaną w opowiadaniu sytuację jako konsekwencję przyjętej przez autora perspektywy literackiej rzeczywistości zanurzonej w filozofii egzystencjalnej. Nieodwracalna destrukcja świata bohatera-narratora, dokonywana przez obcych, wynędzniałych, chorych, bliskich śmierci, wpłynęła na sposób postrzegania całego świata i własnego ciała. Ponieważ, jak pisał cytowany wyżej Sartre, „Podobnie jak moje własne ciało, ciało Innego jest dla mnie punktem widzenia na świat”²⁵. Jak ważna jest to myśl, świadczy fakt, iż w opowiadaniu staje się punktem kulminacyjnym, wytrąca bohatera z biernej postawy, wprowadza nagły zwrot akcji. Właśnie ciało, ten zagrożony punkt widzenia na świat, staje się inspiracją, potrzebą, by zmienić bieg losu, który niesie zagładę. Losu,

²³ K. Filipowicz, *Gdy przychodzi...*, s. 82.

²⁴ Cyt. za: M. Kowalska, *W poszukiwaniu straconej syntezy. Jean-Paul Sartre i paradygmaty filozoficznego myślenia*, Warszawa 1997, s. 97–98.

²⁵ Tamże s. 98.

na który narrator nie wyraża zgody, w którym odkrywa absurd, rozdźwięk, nieprzewidywalność i nieuporządkowanie świata, o którym pisze:

Padłem ofiarą straszliwej pomyłki, czy byłem przedmiotem z góry ukartowanej gry, którą prowadził ktoś, kto miał nie tylko wobec mnie, ale i tych nieszczęśliwych ludzi – jednakowo złe zamiary? A może to nie miało nic wspólnego z dobrem i złem, bogactwem i nędzą i aby to pojąć wystarczyło tylko być człowiekiem głęboko wierzącym? Ale ja nie jestem człowiekiem głęboko wierzącym, muszę się zadowalać tylko tym, co widzę i co wiem. Nie jestem też filozofem, który wszystko potrafi zrozumieć, ale gotów jest cierpieć, bo wie, że niczego nie potrafi zmienić. Jestem człowiekiem prostym, nie potrafię wyjść poza to, co jest w życiu i nie potrafię pojąć, dlaczego wolność i swobodę poruszania odebrali mi właśnie ci ludzie, którym ja prawa do wolności nigdy nie odmawiałem! Tego zrozumieć nie potrafiłem i nie mogłem się z tym pogodzić²⁶.

„Codziennosc” Filipowicza jako mozliwosc oswojenia z egzystencjalnym lekciem

Ciekawe jest, że w poczuciu absurdu i chaosu świata świadomości braku sensu i jedności tam, gdzie człowiek jej oczekuje i żąda (kolejnej element postulowany przez egzystencjalny punkt widzenia), narrator odrzuca dwie różne koncepcje, filozoficzną i religijną, zapanowania nad rodzącym się strachem, „egzystencjalną trwogą”, jak powie Heidegger, czy „mdłościami” Sartre’a. Znajduje trzecią – „powrót do codzienności”. Mimo że kategoria ta jest jednak postrzegana przez Sartre’a jako zło, stanowiąc formę ucieczki przed losem, Heidegger, na którym Sartre opierał swoją myśl, widział codzienność jako możliwość zakorzenienia się człowieka w swoim byciu, oswojenia z lekciem poprzez otaczające go przedmioty, ratunek dla człowieka przed odczuwaną nicością. Pojęcie „codziennosci” przekształca wręcz w etykę codzienności, tzn. w pewnego rodzaju ethos: „zamieszkiwanie w powszechnej bliskości odsłaniającego się bycia”²⁷. Postulowany przez bohatera-narratora powrót do codzienności niesie jednak spore trudność i budzi wątpliwości. Aby powrócić do swojego domu, spokojnego życia, pozbyć się prześladowców, którzy ograniczyli mu wolność, zniewolili, musiałby najpierw zasnąć. Zasnąć, by obudzić się w realnym świecie, do którego nie mieli dostępu intruzi. Cóż jednak wtedy stałoby się z nimi? Takie pytanie nie może zostać bez odpowiedzi. Przeświadczenie o pierwotności egzystencji wobec esencji w filozofii egzystencjalizmu skutkowało teorią o odpowiedzialności człowieka nie tylko za to, czym jest i jaki jest, lecz także za bycie innych. Sartre pisał: „Człowiek odpowiedzialny jest nie tylko za swą własną indywidualność, ale również za wszystkich innych ludzi”²⁸. Bohater-narrator zdaje sobie sprawę z powagi sytuacji, pisząc:

²⁶ K. Filipowicz, *Gdy przychodzą...*, s. 84.

²⁷ Zob. K. Ziarek, *Ethos codzienności: Heidegger o poezji i języku*, „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 16, s. 60.

²⁸ J.P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, Warszawa 1998, s. 28–29.

Gdybym zasnął – przestaliby istnieć! Może nie tak zupełnie, w każdym razie musieliby stąd odejść, poszukać sobie innego miejsca, albo wrócić do swoich krajów, do niesprawiedliwości, nędzy, głodu i chorób. Ale oni nie chcieli wracać do swoich krajów, bo wiedzieli, że nie czeka ich tam nic dobrego. Dlatego właśnie ilekroć opuszczałem głowę na piersi, czyjaś dłoń unosiła mi brodę i nakazywała czuwanie²⁹.

Zakończenie – próba filozoficznej interpretacji utworu, odkrywanie sensu opowiadania

W obliczu faktu, iż narratorowi udaje się w końcu oszukać intruzów i usnąć, powstaje pytanie, na które odpowiedź wcale nie jest łatwa. Jaką myśl autor wpisał w zakończenie opowiadania? Zakończenie, które nie przynosi, bo nie może, jak już wyżej powiedziano, katharsis. Które nie przynosi konkretnego rozstrzygnięcia? Które pozwala narratorowi na wymknięcie się, skok w sen, powrót do rzeczywistości, mimo ścisłego nadzoru, jaki wprowadzili nad przymusowo czuwającym bohaterem najeźdźcy? Zakończenie skazujące tłum nieszczęśników na wygnanie, zepchnięcie w niebyt, nieistnienie, o którym narrator, przebudziwszy się, pisze:

Mimo pośpiechu, z jakim nędzarze musieli opuścić mój dom, nie zostało po nich nic – ani strzępka łachmana, ani kropli rozlanej wody, ani smugi zapachu³⁰.

Taki finał, jak się wydaje, zachowuje sens tylko przy interpretacji zakładającej, że jest on wykładnią poglądów Filipowicza, jego myśli, która swoje zakorzenienie ma w filozofii egzystencjalnej. (Tezę tę, mam nadzieję, udało się wyżej udowodnić, ustalając, że opowiadanie – by być odczytywane jako utwór o aspiracjach filozoficznych – takie wymogi spełnia. Odnajdujemy w nim bowiem nie tylko postulowane elementy: subiektywizmu, absurdu i tragizmu istnienia, zagadnienia wolności i związanego z nim tematu autentyczności egzystencji ludzkiej, ahistoryczność, irracjonalność. Opowiadanie również bez większych problemów daje się czytać jako utwór egzystencjalny). Autor więc, co trzeba wyraźnie powiedzieć, nie rozstrzyga w opowiadaniu dylematów związanych z uchodźstwem, czego boją się, jak można się domyślić, ci, którzy widząc w nim spełniającą się przepowiednię dotyczącą problemów współczesnej Europy, przemilczają niewygodny, w takim ujęciu, problem zakończenia. Na marginesie trzeba zaznaczyć, iż sprzeciw wobec takich praktyk – przypisywaniu autorowi zdolności profetycznych – wyrażał Milan Kundera w *Sztuce powieści*, pisząc: „powieściopisarz nie jest historykiem ani prorokiem, jest badaczem egzystencji”³¹. O roli powieści napisał zaś, iż jest ona „badaniem tego, czym jest życie ludzkie w pułapce, jaką stał się świat”³². Nie inaczej należy

²⁹ K. Filipowicz, *Gdy przychodzi...*, s. 84.

³⁰ Tamże, s. 86.

³¹ M. Kundera, *Sztuka powieści*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1991, s. 41.

³² Tamże, s. 29.

spojrzeć na twórczość Filipowicza. Pisarz ukazuje egzystencjalną wizję człowieka w absurdalnym świecie, z jego nieuporządkowaniem, brakiem logiki i sensu. Konfrontacja bohatera z imigrantami jest tu, jak powiedziała by Jaspers, tragicznym wydarzeniem życiowym, tzw. sytuacją graniczną, która ma moc odsłonięcia ludzkiej egzystencji³³, istoty człowieka. Przeżywanie sytuacji granicznych, jak stwierdził badacz myśli Jaspersa, „stwarza jedyną w swoim rodzaju okazję, by ze świata spraw codziennych wznieść się na szczyt możliwości bycia sobą”³⁴. W tym procesie bierze udział także pojawiająca się w takich sytuacjach „trwoga”, która ukazuje prawdę o życiu – ludzkie rzucenie w nicłość (Heidegger), osamotnienie, niedorzeczność egzystencji. Sprawia, że człowiek staje się autentyczny, zdobywa wiedzę, która obnaża fakt jego alienacji, prawdę o jego samotniczym życiu (istnieniu), na które nie ma wpływu i które nie definiuje jakiegokolwiek „nie ja”. W konsekwencji uznaje swoją nicłość i postrzega swoją egzystencję w kategoriach nicości. Taka wiedza daje mu prawdziwe wyzwolenie, sprawia, że jest w pełnym tego słowa znaczeniu wolny. Wolność zaś w ujęciu Heideggera

nie polega na przeciwstawianiu się temu co jest, lecz na autentycznej z tym wspólności. To nieustannie podejmowany na nowo dialog z sensem tego, co jest – człowiek nadaje sens temu, co go otacza (przez rozumienie), tylko dzięki temu, że sens ten jest uprzednio jemu znany (przez nastrojenie)³⁵.

Człowiek zyskuje więc rozumienie sensu świata i istnienia. Po doznaniu tak rozumianej trwogi niosącej wolność człowiek wraca do swej codzienności, gdyż innego sposobu bycia w świecie nie ma³⁶.

W takim kontekście interpretowane zakończenie nabiera głębszego sensu. Ucieczka w sen, który staje się postulowanym powrotem do codzienności po doznaniu trwogi i osiągnięciu wolności, pozwala stanąć w prawdzie przed zagadnieniami egzystencjalnymi, takimi, z jakimi musiał zmierzyć się Filipowicz jako pisarz. Dla jego pokolenia sytuacją graniczną była wojna. To podczas niej powstało, jak pisał autor w roku 1981, „niewiarygodne słowo *ludobójstwo*”, za którym kryło się zdziesiątkowanie narodu polskiego i zagłada narodu żydowskiego. To wtedy wielu straciło wiarę w podstawowe wartości, a on sam był bliski utraty wiary w człowieka. Konstatował: „Jako pisarz musiałem pisać o tym w swoich utworach. Było to moim obowiązkiem”³⁷. Jednak do obowiązku tego podchodził z niesłychaną odpowiedzialnością, czego dawał wyraz, pisząc: „Literatura nie może

³³ Por. K. Jaspers, *Sytuacje graniczne*, przeł. M. Skweciński, w: R. Rudziński, *Jaspers*, Warszawa 1978.

³⁴ Cyt. za: D. Kolasa, *Sytuacje możliwe a sytuacje graniczne w filozofii Jaspersa*, „Studia z Historii Filozofii” 2000, nr 1 s. 138.

³⁵ K. Michalski, *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1998, s. 141–142.

³⁶ O heideggerowskiej kategorii „bycia-w-świecie” zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Język przestrzeni u Heideggera*, cz. 1, „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 9–28.

³⁷ J. Pieszczachowicz, *Ku wielkiej opowieści. O życiu i twórczości Kornela Filipowicza*, Kraków 2010, s. 214.

oszukiwać. Literaturze wolno ludzi zasmucać, wolno mówić o człowieku rzeczy najgorsze, ale nie wolno przywodzić człowieka do rozpacz³⁸. Konsekwentnie pisał w swojej prozie o sprawach egzystencjalnych z niesamowitym spokojem i godnością. Jan Różewicz mówił o tym charakterystycznym rysie pisarstwa Filipowicza następująco:

tworzył rzeczywistość zasnutą mgiełką, taką jaką wisi nad jesiennymi polami. Rozmyślnie usuwał ze świata, który powoływał na papier, ostre barwy, głośne dźwięki i ostateczne prawdy. A pisał przecież o śmierci, strachu³⁹.

Filipowicz tematy najtrudniejsze, egzystencjalne, odnajdywał, kontemplując codzienność. To ona stawała się w pierwszym rzędzie bohaterką jego twórczości. Zaś opowiadanie *Gdy przychodzą we śnie*, tak inne od pozostałych, sposób uprawiania sztuki pisarstwa przez Filipowicza, jego myśl filozoficzną, w jakiś sposób tłumaczy.

Bibliografia

Literatura źródłowa

Camus A., *Człowiek zbuntowany*, Kraków 1992.

Filipowicz K., *Gdy przychodzą we śnie*, w: tegoż, *Koncert f-mol i inne opowiadania*, Kraków 1982.

Gombrowicz W., *Dzienniki 1953–1956*, Kraków 1988.

Jaspers K., *Sytuacje graniczne*, przeł. M. Skwieciński, w: R. Rudziński, *Jaspers. Wybór pism*, Warszawa 1978.

Kundera M., *Sztuka powieści*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1991.

Sartre J.P., *Egzystencjalizm jest humanizmem*, przeł. J. Krajewski, Warszawa 1998.

Sartre J.P., *Byt i nicłość*, przekład zbiorowy, Kraków 2007.

Literatura pomocnicza

Buczyńska-Garewicz H., *Język przestrzeni u Heideggera*, cz. 1, „Teksty Drugie” 2005, nr 4, s. 9–28.

Buryła S., rec.: Michał Januszkiewicz, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku: o prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, „Pamiętnik Literacki” 2000, nr 1, s. 213–219.

Chojnacka M. A., *Czy mogę poznać innego? Problem relacji międzypodmiotowych w filozofii Jeana Paula Sartre’a*, „Studia z Historii Filozofii” 2013, nr 4, s. 137–155.

Dalasiński T., *Nieoniryczna konwencja literatury snu*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 122–135.

Januszkiewicz M., *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku: o prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań 1998.

Januszkiewicz M., *Od egzystencjalizmu do mistyki*, „Pamiętnik Literacki” 1994, nr 4 (85), s. 96–115.

Kolasa D., *Sytuacje możliwe a sytuacje graniczne w filozofii Jaspersa*, „Studia z Historii Filozofii” 2000, nr 1, s. 135–145.

Kowalska M., *W poszukiwaniu straconej syntezy. Jean-Paul Sartre i paradygmaty filozoficznego myślenia*, Warszawa 1997.

³⁸ Tamże, s. 215.

³⁹ Cyt. za: tamże.

- Lipowski W., *Niezwykła codzienność. Sztuka widzenia i pisania Kornela Filipowicza*, Katowice 2012.
- Michalski K., *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1998.
- Morawski S., *Wątki egzystencjalistyczne w polskiej prozie lat trzydziestych*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, przy współudziale M.R. Pragłowskiej, seria 1, Wrocław 1972.
- Pieszczachowicz J., *Ku wielkiej opowieści. O życiu i twórczości Kornela Filipowicza*, Kraków 2010.
- Przybylski R., *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Warszawa 1970.
- Puszko H., „Być Stendhalem i Spinozą...”. *Szkice o filozofii J.-P. Sartre’a*, Warszawa 1997.
- Szydłowska W., *Egzystencja-lizm w kontekstach polskich. Szkic o doświadczeniu myśleniu i pisaniu powojennym*, Warszawa 1997.
- Ziarek K., *Ethos codzienności: Heidegger o poezji i języku*, w: „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 16, s. 59–76.