

# KATEGORIA BOHATERA ABSURDALNEGO W *KAMIENIU NA KAMIENIU* WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO ORAZ *SOŃCE* IGNACEGO KARPOWICZA

---

ANDRZEJ JAMIOŁKOWSKI

THE CATEGORY OF AN ABSURD HERO IN *KAMIEŃ NA KAMIENIU* BY  
WIESŁAW MYŚLIWSKIE AND *SOŃKA* BY IGNACY KARPOWICZ

**ABSTRACT** *The article is an attempt to find elements of the concept of the absurd man presented by Albert Camus in the essay The Myth of Sisyphus in selected texts of Polish rural prose. The heroes of Kamień na Kamieniu and Sońka, in a way similar to the mythical Sisyphus, whom Camus presents as a model of a person overcoming the absurdity of existence, deal with the nonsense of existence. The attitudes presented by the characters presented are driven by quiet, inconspicuous heroism, the symptom of which is the disagreement with the lack of a deeper meaning that accompanies their existence.*

**KEY WORDS** *heroism, village, rural literature, Albert Camus, absurd*

**CONTACT** *University of Białystok, Poland; a.jamiolkowski@uwb.edu.pl*

Pojęcie absurdu jest jednym z najistotniejszych zagadnień w filozofii XX wieku. Zgłębiali je najważniejsi filozofowie nurtu egzystencjalizmu, tacy jak Camus, Heidegger, Jaspers, Sartre, Szestow. Tematem niniejszego artykułu będzie ujęcie kategorii absurdu przez pierwszego z wymienionych myślicieli oraz to, jak jego myśl przekłada się na postawy ukazane w powieściach *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego oraz *Sońka* Ignacego Karpowicza.

Aby móc przenieść rozważania laureata Nagrody Nobla na temat absurdu na grunt literatury, należy wpieryw określić, jak rozumie on to pojęcie. Autor *Dzумы* pojmując absurd przede wszystkim w kategorii egzystencjalnej, jako nadrzędnego sensu i celu życia, ze szczególnym uwzględnieniem aspektu religijnego, rozumianego poprzez zbawienie i życie wieczne. Camus głosi w swoim eseju *Mit Syzyfa* (Camus 1974), że w momencie uświadomienia sobie przez jednostkę bezsensu egzystencji, pozostają jej trzy wyjścia: samobójstwo, poświęcenie się jakiejś idei lub wyższemu celowi (np. religii), aby nadać sens życiu (ten wybór został jednak określony przez Camusa mianem „samobójstwa filozoficznego”). Trzecią opcję stanowi akceptacja absurdu i kontynuowanie egzystencji tylko i wyłącznie dlatego, że taka jest ludzka wola. Osoba decydująca się na ostateczne rozwiązanie staje się człowiekiem absurdalnym. Wspina się ona na wyżyny bohaterstwa, mierząc się z bezsensownością życia i upodabnia się poprzez ten gest do mitycznego Syzyfa. „Stąd płynie milcząca radość Syzyfa. Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem. Podobnie człowiek absurdalny: gdy zgłębi swoją udrękę, zamilkną bogowie” (Camus 1974: 194).

W dziele Camusa Syzyf akceptuje absurdałość swojego bezowocnego trudu oraz bezsensowność istnienia i raz za razem wtacza kamień po zboczu góry tylko po to, by tuż przed szczytem obserwować, jak głąz znowu spada. Zobrazowany przez francuskiego filozofa Syzyf nie wykonuje pracy dlatego, że został do niej zmuszony, a przeciwnie – ponieważ taka jest jego wola. Nie popada więc w rozpacz, ani nie próbuje nadać sensu cierpieniu. Akceptuje to, co otrzymał od losu i samodzielnie decyduje o podjęciu pracy wciąż na nowo.

Nietrudno zrozumieć, że Syzyf jest **bohaterem absurdalnym** [podkreślenie – A.J.] tak przez swoje pasje, jak i udręki. Za pogardę dla bogów, nienawiść śmierci i umiłowanie życia zapłacił niewypowiedzianą mękę: całe istnienie skupione w wysiłku, którego nic nie skończy. (Camus 1974: 192)

Aspekt heroizmu, który przedstawia Syzyf, jest szczególnie istotny z perspektywy tego artykułu. Przewyciężenie rozpaczyci, która ogarnia człowieka w obliczu zetknięcia się z niedostrzegalnym dotąd brakiem sensu życia, wymaga bowiem swego rodzaju bohaterstwa. Maciej Kałuża określa heroizm jednym z dwóch podstawowych czynników, obok buntu, niezbędnych do wyjścia zwycięstwo w starciu z absurdem:

Możemy nie rozumieć absurdu, mówiąc zaś precyzyjniej i dosadniej, nie możemy absurdu zrozumieć. Musimy jednak działać w zaistniałej sytuacji. Człowiek w konfrontacji z absurdem w interpretacji Camusa musi wykazać się heroizmem. Remedium na absurd istnieje – sensu życiu ludzkiemu nadaje niezgoda na fakt, że nie ma ono sensu. (Kałuża 2010: 63)

To właśnie heroizm i niezgoda są czynnikami decydującymi o tym, jak dana jednostka zareaguje w obliczu absurdu życia i którą z trzech wyróżnionych przez Camusa alternatyw wybierze.

Człowiek, który uświadamia sobie absurd egzystencji, określony jest jako człowiek absurdalny, więc ten wznoszący się ponad wizję samobójstwa – zarówno dosłownego, jak i filozoficznego – powinien być określany mianem bohatera absurdalnego.

W współczesnych sobie ludziach Camus widział paralelę losu bohatera greckiego mitu. Autor stworzył swoje dzieło z myślą o codziennej egzystencji dwudziestowiecznych robotników oraz urzędników, których praca pod wieloma względami wydawała się być bezowocna. Jak pisze Camus:

Czasem rozsypuje się dekoracja. Poranne wstanie, tramwaj, cztery godziny w biurze albo w fabryce, posiłek, tramwaj, cztery godziny pracy, sen i poniedziałek wtorek środa czwartek piątek i sobota w tym samym rytmie: najczęściej tą drogą idzie się łatwo. Tylko że pewnego dnia pojawia się „dlaczego” i wszystko rozpoczyna się w znużeniu zabarwionym zdumieniem. „Rozpoczyna się”, to ważne. Znużenie jest u końca czynów machinalnego życia, ale inauguruje zarazem ruch świadomości. Budzi ją i prowokuje ciąg dalszy. Jest nim świadomy powrót do łańcucha albo przebudzenie definitywne. U jego końca pojawia się czasem konsekwencja: samobójstwo lub nawrót do poprzedniego stanu. (Camus 1974: 100)

Człowiek pracujący w fabryce lub biurze nie widzi rezultatów swoich codziennych wysiłków. Jest zaledwie jednym z niezliczonych trybików w olbrzymiej machinie. Pracownik biurowy wypełnia liczne dokumenty, po czym przesyła je dalej, z kolei fabrykant nieraz przez cały dzień wykonuje jedną lub kilka czynności, nie widząc produktu końcowego swojej pracy. Powtarzający się w ten sposób przez setki lub tysiące dni cykl faktycznie może przypominać bezowocne, niemożliwe do ukończenia trudy mitologicznego Syzyfa. Uświadomienie sobie tego tragicznego położenia sprawia, że człowiek zadaje sobie pytanie o sens codziennego trudu.

W obliczu wizji nierozzerwalnej więzi ludzkiej egzystencji i absurdu oraz połączenia tego zjawiska z życiem miejskich robotników i urzędników życie wiejskie wydaje się nie podlegać temu, co opisuje francuski filozof. Jedną z głównych przyczyn tego stanu rzeczy wydaje się być fakt, że w strukturach agrarnych nie pojawia się bezsens wywołany monotonością dni zlewających się w jedno w jednostajnym rytmie. Egzystencja na prowincji dostosowana jest do rytmu wyznaczanego przez pory roku, nie zegar lub kalendarz. Ponadto chłop nie dotyka poczucie bezsensu wykonywanej pracy, widzi bowiem rezultat swoich trudów – od sadzenia roślin, poprzez dogładanie i obserwację wzrostu, aż po zbiory oraz zwożenie ich do spichlerzy i stodoł. Sztuczny, nienaturalny rytm życia, który stworzyło środowisko miejskie, wydaje się nie dotyczyć rolników, którzy znajdują się poza tym systemem. Jednak absurd oddziałuje na ludzi w różne sposoby i jego obecność jest odczuwalna również tam, gdzie noblista wydawał się go nie dostrzegać za sprawą mocnego związku biograficznego z przestrzenią miejską.

W wydanej w 1984 powieści Wiesława Myślińskiego z bezsensem egzystencji mierzy się główny bohater – Szymon Pietruszka. Życie protagonisty wydaje się być pod wieloma względami przepełnione absurdem. Dowodzi tego nawet fakt, że to właśnie on, a nie żaden z braci, jest tym, który pozostał na gospodarce.

Paradoksalnie to właśnie on, najsilniejsza osobowość spośród czterech braci, okazuje się najsłabszy z nich – jako jedyny nie podejmuje nawet próby realizacji swoich

marzeń. Okazuje się, że wszystko, nawet bunt, wymaga oparcia w świecie. (Kaniewska 1995: 99)

To Szymon zawsze był tym z braci, który występował przeciwko perspektywie chłopskiego życia. Już jako dziecko przejawia bunt wobec wizji świata ojca, czy to poprzez próbę przemienienia starego konia pociągowego w wierzchowca, czy zjedzenie pierwszej kromki chleba, którą rodzic zachowywał, by móc ją ofiarować ziemi podczas pierwszej wiosennej orki. Główny bohater próbował oszukać los również w późniejszych latach – stawał się partyzantem, fryzjerem, milicjantem oraz urzędnikiem, jednak ostatecznie zawsze wracał do roli chłopa, pomimo że to jego bracia w młodości przejawiali bliższą więź z rolą. Absurd towarzyszy mu również w innych aspektach życia, także w sferze uczuciowej. Małgorzata decyduje się na aborcję, gdyż boi się, że Szymon zakończy ich relację przez nieplanowaną ciążę. Okazuje się jednak, że to właśnie decyzja, którą z miłości podejmuje kobieta, sprawia, że związek ostatecznie się rozpada.

Absurd daje się zaobserwować nie tylko w życiu prywatnym Pietruszki, ale również w otaczającym go, zmieniającym się świecie. Szczególnie wyraźne jest to w przypadku biegnącej przez wieś drogi.

Była we wsi droga, na której spotykali się wszyscy mieszkańcy, aby porozmawiać, odpocząć, droga była miejsce schadzek, gwarantowała bezpieczeństwo ludziom i zwierzętom. [...] We wsi wybudowano nową drogę, szeroką, asfaltową, co dzień przejeżdżają nią samochody. Droga, która dawniej łączyła ludzi, teraz podzieliła wieś na dwie części, na szosie zaczęły ginąć kury, psy, ludzie... (Kaniewska 1995: 110–111)

Podstawową funkcją drogi jest łączenie ze sobą różnych punktów. Chociaż ta przedstawiona w utworze Myśliwskiego niewątpliwie wyróżnia równa nawierzchnia oraz większa wygoda przemieszczania się, to oddala od siebie mieszkańców.

Sąsiad do sąsiada pożyczyć konia, pług, kosy woli nieraz dalej pójść, aby przez tę rzekę nie przechodzić. Pastuchy gonią krowy na pastwiska, to z tamtej osobno i z tej osobno, a kiedyś wszyscy razem. Na zebraniach też ci z tej i tamci z tamtej swoje strony trzymają. Czy sąsiad z sąsiadem niech z naprzeciwka wyjdą przed chałupy, to nie zbliżą się ku sobie, jak to dawniej, żeby zakurzyć, pogadać. Tylko każdy kurzy po swojej stronie i każdy ze swojej paczki. I gadają jakby głuchy do głuchego. Zresztą co można pogadać, gdy jeden na jednym brzegu, drugi na drugim i bez przerwy auta po ich mowie jeżdżą. (Myśliwski 1984: 45)

Nowa trasa zwiększa dystans pomiędzy sąsiadami w sposób dosłowny, jak i pod względem więzi społecznych. Gdy wraz ze starym traktem mają zniknąć również rosnące wzdłuż niej akacje – traktowane dotąd jako dobro wspólne – sąsiedzi rywalizują o drewno przekupując robotników, czy nawet zabijając psa, którego jeden z mieszkańców przywiązał do drzewa, próbując w ten sposób zarezerwować je dla siebie. Ponadto nowa, wygodna droga okazuje się być nieznanym dotąd źródłem niebezpieczeństwa – giną na niej zarówno zwierzęta, jak i ludzie.

Po wypadku drogowym Szymon rozpoczyna ostatni etap swojego życia. Przez dwa lata hospitalizacji sprawny mężczyzna przeistacza się w poruszającego się o kulach starca. Ponadto okazuje się, że jego gospodarstwo zostało zaniedbane, a duża część dobytku rozkradziona.

No, i moja gospodarka na łasce i niełasce została. Bo nawet z najbliższych sąsiadów, jak się potem który nią zajął, to każdy aby tylko opędzić i dla siebie jak najwięcej wyciągnąć. Wróciłem, to jak na pobojowisku. Nie wiedziałem, w co ręce najpierw wsadzić. W wozie rozwora pęknięta, latry gdzieś porozwłózione. Z psa tylko buda została, bo nawet łańcuch się na coś komuś przydał. A zaszedłem do stodoły, to sąsiedki prawie puste, za to wróbli zatrzęsienie. Jakbym pod młyńskim stawidłem nagle stanął i woda z góry tak na mnie waliła. Jazgot, wrzask, mało nie ogłuchłem. (Myśliński 1984: 145)

Wypędzenie wróbli ze stodoły przy pomocy bata jest momentem przełomowym dla protagonisty. Szymon staje do nierównego boju, próbując odbudować swoje życie. Samotny, kaleki, podstarzały mężczyzna próbujący na nowo doprowadzić do ładu przestrzeni wokół siebie jest z góry skazany na klęskę w walce z otaczającym go bezsens. Jednak tak właśnie prezentuje się istota człowieka absurdałnego i cechującego go heroizmem – jednostki z góry skazanej na porażkę w starciu z otaczającą rzeczywistością, nieustającej w swych staraniach pomimo świadomości tego faktu. Szymon zdaje sobie sprawę, że jego nowy życiowy cel – wzniesienie rodzinnego grobowca – nic nie zmieni w jego sytuacji, nie wskrzesi rodziców ani nie odnowi więzi z pozostałymi braćmi, którzy zmienili się w mieście tak bardzo, że sam ma problemy w ujrzeniu w nich członków rodziny. Nikt też nie oczekuje od niego żadnych działań, jest pozostawiony sam sobie. Pietruszka obiera ten cel przede wszystkim dla samego siebie, by móc na nowo uporządkować swoje życie i wynieść je na nowy, niedostępny dotąd poziom.

Życie Szymona okazało się klęską. U schyłku życia jest samotnym, okaleczonym człowiekiem, pozbawionym więzi z rodziną, jego gospodarstwo podupada, nie spełniło się też żadne z marzeń jego młodości. Tytułowy „kamień na kamieniu” oznacza ruinę, ale także – początek konstrukcji. Szymon, wieczny buntownik, swoje życie przenosi w sferę mitu. (Kaniewska 1995: 102)

Szymon doświadcza niezrozumienia otoczenia. Doskonale widać to w pierwszym rozdziale, gdy Pietruszka prowadzi krowę na sprzedaż. Protagonista widzi w zwierzęciu cenę poświęcenia wartości doczesnych dla ukończenia swojej misji, podczas gdy sąsiadowi żal dobrej krowy, która dawałaby mleko i przynosiła stały zysk (Myśliński 1984: 7–8). Zrozumienia nie znajduje również u naczelnika gminy, dla którego oddanie cementu na budowę grobowca stanowi zwyczajne marnotrawstwo, w którym nie widzi żadnych korzyści.

Chociaż w Pietruszce zawsze tli się iskra buntu, trudno ocenić, czy jego postępowanie to wrodzona niezgoda na bezsens bytu, czy do tych działań natchnęli go inni ludzie, których dane mu było poznać na przestrzeni lat. Inspiracją mógł być niegdysiejszy wróg, Prażuch, który później wyrasta na figurę niemalże ojcowską. Starzec pomimo śmierci synów i żony postanowił nie tylko dalej żyć, ale również się rozwijać.

Prażuch za to żył i żył. I ani nie zdziwaczał, ani gospodarki nie zapuścił, choć miałby prawo i każdy by zrozumiał. Zawsze w porę zaorane, w porę zasiane, w porę zżęte, zwiezione. [...] Prócz tego czytać, pisać się nauczył, bo chodzili nauczyciele po chałupach i uczyli starych ludzi czytać, pisać. (Myśliński 1984: 143–144)

Podobnie jak protagonista, nie posiada żadnego powodu, by dalej żyć, jednak wyraz buntu wobec niesprzyjającej rzeczywistości okazuje się silniejszy niż ból straty. Innym potencjalnym źródłem inspiracji wydaje się stary Kuś oraz opowieść o jego kobyle. Koń oraz jego właściciel nie mają żadnego powodu, by dalej mierzyć się z rzeczywistością. Jediną motywację stanowi stworzona między nimi więź oraz brak zgody na los inny niż wspólna śmierć na własnych warunkach. Rezygnacja z życia w chwili opadnięcia z sił jest łatwa, jednak zarówno człowiek, jak i zwierzę nie są w stanie zaakceptować śmierci w momencie, gdy są w środku pracy, nawet jeśli nic to nie zmienia.

Łeb wygięła, a wstać już nie może. Co tu zrobić? Poradz, Panie Boże, kobyła mi zdycha. Ale z nieba głucho. Tylko wrony, gawrony kra! kra! No, to przykucnąłem, wziąłem jej łeb na kolana, przytuliłem i mówię, wstań, chcesz mnie w polowie kartofliska zostawić? Razem już umrzemy. Długo? Wstań. Tyleśmy się razem napracowali, a umrzeć miałyby każde osobno? Z raz, ze dwa jeszcze na to pole przyjedziemy i koniec. A może tylko to kartoflisko da nam Pan Bóg aby skończyć, nic więcej. Wstań. I wstała. (Myśliwski 1984: 78–79)

Znamienny wydaje się fakt, że obaj mężczyźni, którzy mogli stać inspiracją dla Szymona pod względem postawy życiowej, są ludźmi starszymi. Pietruszka również odkrywa w sobie pokłady bohaterstwa absurdałnego, dopiero gdy sam staje się starcem. Chociaż wypadek i powrót do domu dzieli okres dwóch lat, ten krótki czas wystarczył, by główny bohater przemienił się ze sprawnego mężczyzny w pełni sił w okuławionego starca. Dodatkowym argumentem przemawiającym za tym, że postawa Szymona została mu „zaszczepiona”, jest fakt, że tuż przed powrotem do domu wspomina on o Prazuchu. Być może właśnie ta myśl przesądziła o tym, że po ujrzeniu w obejściu zrujnowanego dobytku oraz braku rozkradzionych sprzętów, Szymon wybrał walkę z losem, a nie rozpacz w obliczu swojego położenia i doświadczonej ze strony nieuczciwych sąsiadów niesprawiedliwości.

Sońka – tytułowa bohaterka powieści Ignacego Karpowicza wydanej w 2014 – również wydaje się podświadomie spełniać kryteria wyróżniające bohatera absurdałnego. Jej życie naznaczone zostaje piętnem absurdu w momencie, gdy spotyka niemieckiego żołnierza – Joachima. Uczucie, które natychmiastowo rodzi się pomiędzy Sónią i hitlerowcem pomimo trwającej wojny między ich narodami, barier ideologicznych i językowych nie powinno zaistnieć. Jednak na przekór tego wszystkiego łączy ich losy absurdałną siłą. Nawet widok masakry okolicznych Żydów, w której bierze udział młody Niemiec, nie jest w stanie zmienić tego, jak postrzega go protagonistka, dla której cały czas pozostaje „jej jasnym Joachimem”. Sonia nie czuje strachu, obrzydzenia, ani innych negatywnych emocji, jedynie współczucie względem ukochanego oraz podniecenie seksualne (Karpowicz 2014: 61).

Czas drugiej wojny światowej jest w życiu Sońki przepełniony absurdem. Największy konflikt zbrojny w historii – pomimo nieszczęść, których doświadczyła – okazuje się dla tytułowej bohaterki zarazem źródłem najszcześniejszych wspomnień. Szczególnie wyraźnie uwidacznia się to, gdy Joachim jest zmuszony opuścić Królowe Stojło.

Sonia żyła, bo tak łatwo było zginąć. Sonia karmiła, bo tak łatwo było głodować. Sonia czuła, bo tak łatwo było znieczulić. (Karpowicz 2014: 88)

Absurd towarzyszy tytułowej bohaterce również później. Gdy ciąża protagonistki wychodzi na jaw, ojciec żąda od niej wskazania ojca dziecka. Sonia wybiera obojętnego jej Miszę, który ku jej zaskoczeniu przyznaje się do ojcostwa. Również relacja z nim przepełniona jest skrajnymi, nieprzystającymi do siebie uczuciami.

Jego całowanie i dotykania sprawiały memu ciału przyjemność. Tak wielką przyjemność, że aż dotarłam do nienawiści. Jakże to tak, kochać jednego i dać się kochać drugiemu? To serce może tak rosnąć i rosnąć? A skóra odpowiadać i odpowiada na dotyk? (Karpowicz 2014: 107)

Związek z Miszą okazał się, wbrew temu czego chciała bohaterka, szczęśliwy. Chociaż pragnęła tego, by był zły, by móc go nienawidzić, pielęgnując tym samym pamięć o Joachimie, on okazał się przeciwieństwem jej absurdalnych pragnień.

Wojna jest jednak nie tylko czasem najlepszych, ale także najgorszych wspomnień Sonii. Najmroczniejszym z nich i zarazem przełomowym z perspektywy głównej bohaterki jest masakra, która ma miejsce na drodze, gdy wraz z rodziną natrafia na niemiecki patrol. Niestety, podobnie jak chwile radości w życiu Sońki, pojawia się niespodziewanie i nagle. Tak jak nic nie zwiastowało pierwszego pojawienia się Joachima w wiosce, tak nic nie zapowiadało tego, co stało się na trakcie. W zaledwie kilka chwil, bez wyraźnego powodu, kobieta traci zdrowie, męża, kochankę, dziecko oraz braci. Zostaje przy niej jedynie wykorzystujący ją seksualnie przez lata znenawidzony ojciec, który ze względu na wiek powinien mieć najmniejsze szanse na ujście cało z masakry. Warto zwrócić tu uwagę na przemianę, która w nim zaszła.

Ojciec patrzyli na mnie tak, jakbym naprawdę była jego córką. Ojciec patrzyli na mnie, jakbym naprawdę powstała z jego lędźwi, a nie – tym lędźwiom miała folgować.

Ojciec patrzyli na mnie jak ojciec. (Karpowicz 2014: 171)

Rodzic nie tylko roztacza nad ranną córką opiekę, ale także przeprosza za swoje dotychczasowe zachowanie i prosi o wybaczenie. Jest to podwójnie absurdalne ze względu na to, że najprawdopodobniej domyślał się wcześniejszego związku córki z hitlerowcem. Mógł więc znaleźć powód, by obarczyć ją winą za całe zajście i czuć do niej jeszcze większą pogardę niż przed nim.

Po tak tragicznych doświadczeniach nikogo nie zdziwiłoby, gdyby Sonia czuła zgorzknienie, żal i złość. Nawet samobójstwo nie byłoby zaskakującą konsekwencją traumatycznych wydarzeń. Dzieje się jednak inaczej. Jak podsumowuje tę postawę Barbara Stelingowska:

Sonia nie miała pretensji do nikogo, nie wyrzucała innym swojego bólu i nie oskarżała. Z własnych doświadczeń zbudowała nie wybrany świadomie, lecz narzucony indywidualizm osobowy. Nie miała bowiem czasu ani możliwości, by szukać odpowiedzi na pytania: kim jest ani kim chce być. (Stelingowska 2017a: 205)

Bohaterka przyjmuje narzucone przez sąsiadów miejsce w społeczności miejsce, tak jak opisany przez Camusa Syzyf przyjmuje dany przez bogów kamień. Akceptuje pozycję szeptuchy, wyrzutka i żywego symbolu pamięci o wojnie oraz związanych z nią grzechów ludzi zamieszkujących okolice.

Sonia to była, mówili inni, nasza kara za paskudztwa wojny. Nasza pamięć, mówili ci najbardziej pijani i refleksyjni, źli jesteśmy, źli, a ona najgorsza z nas wszystkich.

Najgorsza, bo nie żałuje. Nie żałuje suka i kurew ani kapki, ani kropelki krwi, nawet tyci, co brudu za paznokciem. (Karpowicz 2014: 70)

Sońka przystaje na swoją rolę i nienawiść, pomimo tego, że nie zawiniła niczym. Nikogo bezpośrednio nie skrzywdziła, próbując żyć i kochać w czasie wojny. Cicha akceptacja wydaje się być dla niej bowiem jedyną alternatywą – po stracie bliskich i pełni sprawności nie jest w stanie zacząć życia na nowo w innym miejscu, zarówno emocjonalnie, jak i fizycznie. Nieustawanie w życiu, pomimo braku perspektyw na poprawę jakości życia, jest też zarazem jedyną dostępną jej formą heroizmu i możliwością buntu wobec otaczającego ją absurdu życia. Chociaż nadal cierpi wewnętrznie, wspominając krótkie chwile szczęścia, a źle zrosnięta noga nigdy nie pozwala jej zapomnieć o swoich przeżyciach, nie ustaje w codziennym trudzie życia, bo taka jest jej wola. Nie narzeka przy tym na swój los, ani nie ucieka od rzeczywistości.

Sonia delikatnie uniosła głowę i wstała.

– Czas na mnie – powiedziała. – Czekają mnie nikt. (Karpowicz 2014: 183)

Jej sprzeciw wobec bezsensu życia przypomina formą postawę Prażucha w dziele Myśliwskiego. Dodatkowo upodabnia ją w tym przewidzenie własnej śmierci oraz poslušna, cicha zgoda na nią, która wydaje się być formą łaski wobec starszej doświadczonej przez życie osoby.

Losy omówionych bohaterów naznaczone są świadomością absurdu. Warto zauważyć przy tym, skąd wziął się on w społeczności wiejskiej, która ze względu na odmienny model życia, powinna być odporna na jego wpływ. W obu przedstawionych przypadkach zmiany wydają się pochodzić z zewnątrz, spoza przestrzeni wiejskiej. W *Kamieniu na kamieniu* jest to wpływ miasta. Najpierw odwołuje się do brata Szymona, Staśka, od przeznaczonej mu roli spadkobiercy wiejskiego majątku. Następnie objawia się w postaci drogi, która zaczyna dzielić mocno związaną ze sobą dotąd społeczność. Miasto konfliktuje również rodzinę Pietruszków, która nie jest w stanie znaleźć wspólnego języka. Mężczyźni oddalają się od siebie tak bardzo, że mają trudność w rozpoznaniu braci w sobie samych. Ostatnim przykładem związku absurdu z miastem jest wizyta protagonisty w szpitalu po wypadku. Szymon jako jedyny opuszcza placówkę medyczną o własnych siłach, pozostali opuszczający ją pacjenci wspominani są, gdy mowa o ich śmierci.

W dziele Karpowicza z kolei przestrzeń miejska pojawia się w postaci niemieckich żołnierzy. Znajdująca się na uboczu wieś wydaje się egzystować poza czasem i wydarzeniami, które dotyczą reszty świata.

Wiedzieliśmy, że teraz jesteśmy poddanymi Hitlera Adolfa, tak niosła plotka, że Adolf Hitler jest złem wcielonym, jest złem, bo nienawidzi nas i naszych sąsiadów, chociaż równocześnie w ogóle nic o nas nie wie, nam to jednak nie przeszkadzało, nowa wojna bowiem obeszła szerokim łukiem nasze wsie. A był to czas wielu wojen, z których żadna nie była naszą. (Karpowicz 2014: 28)

Sońce oraz pozostałym mieszkańcom Królowego Stojła rzecz wielka wojna, którą żył w tamtym czasie cały świat, wydaje się abstrakcją. Jednak to właśnie konflikt zbrojny zmienia wiejską rzeczywistość. Również tutaj pobratymcy zwracają się przeciwko sobie, czego przejawem są zarówno gwałt na Sonii, jak i polowanie na jej męża oraz jednego z braci przez dotychczasowych sąsiadów.



Szymon, jako buntownik i ten z braci, który najbardziej chciał opuścić wieś, ostatecznie staje się tym, który jako jedyny na niej zostaje. Po wypadku i pobycie w szpitalu godzi się na to, co mu przeznaczone – buduje grób i tworzy mit własnego życia. Z kolei Sońka odnajduje szczęście w czasie jednego z najbardziej okrutnych okresów w historii świata i doświadcza go w postaci żołnierza wrogiej armii. Następnie traci wszystkie ważne dla niej osoby. Okres wojny staje się źródłem najgorszych, ale zarazem również najśodszych ze wspomnień starej kobiety.

Obie przybliżone w artykule postacie, chociaż wiele je dzieli (pomimo akcji rozgrywającej się na wsi, omawiane dzieła powstały w różnych okresach i nie przynależą do tego samego nurtu [Czapliński 2017: 13–35]), swoimi postawami niewątpliwie wpisują się w kryteria określające bohatera absurdalnego. Każda z nich akceptuje fakt bezsensu egzystencji i realizuje swoje cele, nie ulegając beznadziei, ani nie próbując nadać życiu sztucznego sensu. Ukazane postacie starców łączy także towarzyszący przemianie w bohatera absurdalnego moment graniczny, którym jest osobiste nieszczęście – dla Szymona jest to wypadek, zaś dla Sonii masakra na drodze. Podobnie jak w przypadku strąconego do Tartaru Syzyfa, postawionego przed niewykonalnym zadaniem, z którym będzie musiał mierzyć się przez wieczność, cierpienie spotykające bohaterów absurdalnych ma permanentny, nieodwracalny charakter – okaleczone ciała nie odzyskują sprawności, bliscy nie powrócą do życia. Decydują się oni jednak na trwanie, akceptując wszechobecny absurd i nieszczęścia, jednak nie godząc się na rozpacz i rezygnację z życia, co stanowi manifestację ich absurdalnego bohaterstwa.

---

#### THE CATEGORY OF AN ABSURD HERO IN *KAMIEŃ NA KAMIENIU* BY WIESŁAW MYŚLIWSKI AND *SOŃKA* BY IGNACY KARPOWICZ

**SUMMARY** The article presents the philosophical thought of Albert Camus presented in the *The Myth of Sisyphus* and the concept of the absurd man presented in essay, and the possibility of using it on the selected examples of rural prose. Despite the fact that the essay was created for the modern urban community in mind, it can also be transferred to rural realities. This is evidenced by the examples of how the characters dealt with the category of the absurd presented in the books *Kamień na kamieniu* by Wiesław Myśliwski and *Sońka* by Ignacy Karłowicz.

---

#### LITERATURA

- / Boniecka M., 2018, Ona w prozie Wiesława Myśliwskiego. *Myśl Myśliwskiego: (studia i eseje)*, red. Józef Olejniczak, Katowice, s. 147–159.
- / Camus A., 1974, *Albert Camus, Eseje*, tłum. Joanna Guze, wstęp Jerzy Kossak, Warszawa.
- / Czapliński P., 2017, Śmierć, śmierć, inne życie. *Wiś, „Teksty Drugie”*, 6, s. 13–35.
- / Gielata I., 2014, „Święta” Sońka „od Niezliczonych Bolesci” (o Sońce Ignacego Karłowicza), *„Świat i Słowo”*, 2, s. 185–195.
- / Gontarz B., 2017, Meandry etyczne podmiotu w „Sońce” Ignacego Karłowicza, „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych: z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, red. L. Zwierzyński, M. Wiszniowska, P. Paszek, s. 176–188.

- / Kałuża M., 2016, *Elementy absurdu w dramaturgii Alberta Camusa*, Kraków.
- / Kałuża M., 2010, Oblicza absurdu, heroizm czy ironia?, „*Estetyka i Krytyka*”, zeszyt specjalny nr 2, s. 59–67.
- / Kaniewska B., 1995, *Wiesław Myśliwski*, Poznań.
- / Kaniewska B., 2001, Literatura i pamięć. O twórczości Wiesława Myśliwskiego, red. J. Paclawski, Kielce, s. 193–206.
- / Karpowicz I., 2014, *Sońka*, Kraków.
- / Myśliwski W., 1984, *Kamień na kamieniu*, Warszawa.
- / Sawicka-Mierzyńska K., 2020, Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karpowicza (Sońka i Miłość), „*Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ*”, 4, s. 48–68.
- / Stelingowska B., 2017a, Czas, który nie leczy ran. Tożsamość, kultura, nowoczesność. T. 2, *Czas, pamięć*, red. B. Morzyńska-Wrzosek, Bydgoszcz, s. 201–212.
- / Stelingowska B., 2017b, Odmładzające działanie wspomnień w powieści Sońka Ignacego Karpowicza, „*Konteksty społeczne*”, 1, s. 56–63.
- / Wójs P., 2008, Pogranicza rozumu skończonego. Absurd i sens w filozofii Alberta Camusa, „*Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis Studia Philosophica IV*”, 53, s. 87–98.
- / Wysocka E., 2007, Człowiek „stary” w społeczeństwie ponowoczesnym – stereotyp starości i procesu starzenia w świadomości młodzieży. *Starość raz jeszcze... (szkice)*, red. J. Olejniczak, Katowice, s. 55–74.
- / Zawojka G., 2019, Sońka Ignacego Karpowicza w kontekście wybranych koncepcji feminizmu postmodernistycznego, „*Białostockie Studia Literaturoznawcze*”, 14, s. 219–233.