

# Agnieszka Czajkowska

Agnieszka Czajkowska, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Współautorka (obok A. Żywiołka) książki *Przepisane i zapisane. Wybrane problemy polskiej literatury współczesnej*, autorka opracowania listów T. Czackiego do J. Śniadeckiego. Napisała rozprawę habilitacyjną *Historia i przedmiot tragiczny. W kręgu pisarstwa Maurycygo Mochnackiego, Pawła Jasienicy i Zbigniewa Herberta*. Zainteresowania badawcze – dyskurs historii w literaturze XIX i XX wieku.

# Mitologizacja i mistyfikacja Twórczość Tadeusza Konwickiego wobec romantycznego powrotu do „kraju lat dzieciennych”\*

Celem niniejszej publikacji jest próba poszukiwania śladów prawdy w autobiograficznej twórczości Tadeusza Konwickiego, który kreuje swój świat powrotów w przeszłość, posiłkując się pamięcią i doświadczeniem zapisanymi w literaturze romantycznej. Tytułowe formuły mitologizacji i mistyfikacji służą wykazaniu, w jakim stopniu Mickiewicowski powrót „do kraju lat dzieciennych”, wsparty biografią romantyczną i uwznioślony w *Panu Tadeuszu*, staje się materiałem literackich „przywłaszczeń”, tematem wariacji autobiograficznych kreujących obraz własny współczesnego autora. Proces odczytywania przez Konwickiego elementów romantycznej biografii, z centralnym problemem powrotu – ukazany w Epilogu arcyepoematu – przypomina akty wykorzystania przez romantyków motywów biblijnych<sup>1</sup>, często niezgodnie z ich pierwotną wymową. Na działania takie zezwalają, prócz intencji autora, procesy, którym poddana została literatura dziewnastowieczna w trakcie przyswajania jej przez odbiorców w zmieniających się okolicznościach historycznoliterackich.

Jednym z elementów składających się na konwencjonalizację lub „brązowienie” doświadczenia romantycznego wygnania jest kategoria kresowego mitu krainy utraconej<sup>2</sup> i postać kresowiaka<sup>3</sup>, które zapewniają porozumienie z czytelnikiem edukowanym w duchu poszanowania dla inności i wyczulonym na problemy tożsamościowe. Kresowy mit przybrał w XX wieku postać „fenomenu kresów”<sup>4</sup>, który staje się dogodnym narzędziem

---

\* Tekst jest fragmentem pracy doktorskiej „Od mitologizacji do mistyfikacji. Romantyczne tradycje powrotu do »kraju lat dzieciennych« w polskiej prozie współczesnej”, napisanej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w 1999 r.

<sup>1</sup> Na ten temat zob. M. Maciejewski, *Biblie romantyków*, [w:] *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, red. D. Zamącińska, M. Maciejewski, Lublin 1995, s. 18.

<sup>2</sup> Zob. E. Nowicka, *Kresy romantyków*, „Polnistyka” 1997, z. 4, s. 206.

<sup>3</sup> Zob. S. Łempicki, *Udział ziem południowo-wschodnich Rzeczypospolitej w piśmiennictwie polskim*, „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 2, s. 399.

<sup>4</sup> Na ten temat zob. S. Uliasz, *Literatura Kresów – kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Rzeszów 1994; J. Kolbuszewski, *Ziemie zabrane, ziemie odłączone*, [w:] idem, *Kresy*, Wrocław 1995.

opisu i myślenia o świecie, zawiera w sobie tęsknotę do nieredukowalnego systemu wartości i umożliwia pisarzom włączenie do utopijnej zbiorowości bez konieczności metrykalnego poświadczenia. Taki proces „przywłaszczenia” znaczenia przez mit opisuje Roland Barthes, widząc w nim „wtórny system semiologiczny”: „w sens wbudowane już zostało znaczenie, które mogłoby doskonale wystarczyć samo sobie, gdyby mit go nie przechwycił i nie przemienił w pustą pasożytniczą formę. Sens już jest pełny, zakłada wiedzę, przeszłość, pamięć, porównywalny porządek zdarzeń, idei, decyzji. Stając się formą, sens oddala własną przypadkowość; opróżnia się, zuboża; historia wyparowuje, pozostaje jedynie litera”<sup>5</sup>. Mit więc niejako przekształca stworzone w języku znaczenie w pustą formę, która staje się naczyniem wypełnianym przez nowy sens. Jest on niezależny od okoliczności, które doprowadziły do powstania przywłaszczonego znaczenia, nie wyłania się z „natury” rzeczy, a jest tej rzeczy wyborem.

Podejmowany przez Konwickiego dialog z tradycją romantyczną stanowi wariant procesu wtórnej semantyzacji, który problem dwudziestowiecznego autobiografizmu konfrontuje z romantyczną wędrówką w czasie i przestrzeni, wzorcowo przedstawioną w *Panu Tadeuszu*. Taka próba refleksji pozwala na wyartykułowanie różnic, które – wbrew częstym przekonaniom o bezkolizyjnym przeszczepieniu dziewiętnastowiecznego dziedzictwa w teraźniejszość – stają się widoczne w konstrukcji literackiego obrazu kondycji człowieka XX wieku, poddanego presji historycznej podmiotu literatury romantycznej. Podstawową zmianę w stosunku do tradycyjnego podmiotu wyruszającego w wędrówkę do „miejsc własnych” wyznaczają zjawiska właściwe prozie XX stulecia, nazwane przez Jerzego Jarzębskiego „karierą autentyku”<sup>6</sup>. „Autentyk” jako wyraz rozczarowania fabułą<sup>7</sup>, wyposażony w takie cechy, jak: zatarcie przedziałów gatunkowych, sylwiczna konstrukcja, urealnienie osoby autora i problematyzacja sytuacji pisania, był zwrotem pisarza do własnej biografii, narzędziem eksplikacji jednostkowej prawdy o świecie i, wreszcie, reakcją na sparodiowany przez socrealistyczną produkcję postulat realizmu<sup>8</sup>. Głód prawdy, karmiony dotąd fałszem literatury, zaowocował poetyką fragmentu i sprzężoną z nią postawą autobiograficzną<sup>9</sup>, które stały się konsekwencją rozpadu całościowej wizji świata, przekładanej na logikę powieści. W efekcie powstały dzieła realizujące na planie kompozycji konwencję niedokończenia, w kategoriach odbioru zaś – podejmujące biograficzną grę z czytelnikiem. Autor, wpisując swoją osobę i doświadczenie pisarskie w ramy fikcji, sam staje się czytelnikiem własnego życia, konfrontując je nieustannie z wzorcową, romantyczną postacią wieszczca<sup>10</sup>. Sfera prywatności, wdzierająca się w literaturę, czyni więc z autobiografii apologię niedoskonałości, „pakt autobiograficzny” zaś przekształca się w rodzaj oświeczonego przez Małgorzatę Czermińską porozumienia, w którym pytanie o prawdę wyparte zostało pytaniem o znaczenie biograficznej

<sup>5</sup> R. Barthes, *Mit dzisiaj*, przeł. W. Błońska, [w:] idem, *Mit i znak. Eseje*, wybór i słowo wstępne J. Błoński, Warszawa 1970, s. 35; wyróżn. oryg.

<sup>6</sup> Zob. J. Jarzębski, *Kariera „autentyku”*, [w:] idem, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.

<sup>7</sup> Zob. idem, *Między „realizmem” a „prawdą” (proza krajowa po wojnie)*, [w:] idem, *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992.

<sup>8</sup> Zob. E. Kuźma, *Autor jako komediant*, [w:] *Autor i jego wcielenia. Szkice o roli autora w literaturze*, red. E. Kuźma i M. Lalak, Szczecin 1991, s. 11.

<sup>9</sup> Termin M. Czermińskiej, zob. eadem, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.

<sup>10</sup> Na ten temat zob. J. Jarzębski, *Powieść jako...*, s. 418–419.

maskarady. Częściową odpowiedź na nie przynieść może refleksja genologiczna – proza autobiograficznych powrotów pozostaje w kręgu oddziaływania gatunków tradycyjnie sprzężonych z biografią (opowieść biograficzna, biografia upowieściowiona, powieść biograficzna, powieść w związku z biografią<sup>11</sup>), a także wykazuje zależność od tradycyjnych wzorców powieściowych i form intymistycznych. O prozie tej, na marginesie twórczości Konwickiego i Kuncewiczowej, pisze Czermińska: „W obu wypadkach mamy do czynienia z typem pisarstwa autobiograficznego, które charakteryzuje się postawą nie-naiwną, świadomą konwencjonalności publikowanej wypowiedzi osobistej. Konwicki prowadzi grę z odbiorcą, dystansując się do własnego sposobu mówienia (pamiętamy, że nazywa swój tekst »łże-dziennikiem«), stosując tę samą dwuplanowość czasu wspomnianego i aktualnie przeżywanego, którą posługiwał się w powieściach od *Sennika współczesnego* poczynając i do której odwoływał się w fabułach swoich filmów. [...] Ekspansja autobiografizmu na terenie powieści została zrównoważona wkroczeniem do wypowiedzi osobistej powieściowych sposobów mówienia. Jednocześnie zadziałały tu dwie siły: dynamika żywiołu autobiograficznego i poetyka powieści otwartej, wielokształtnej, hybrydycznej”<sup>12</sup>.

Świadomość uwikłania w formę jest prostą konsekwencją decyzji o literackim sposobie mówienia, które zakładać musi wspólne pole możliwości wypowiedzi i społecznych oczekiwań odbiorczych. Założenie partnerstwa pisarza i czytelnika, pogrążonych w literackiej „konwersacji”, może również posiadać znamiona literackości, widoczne w romantycznych gatunkach gawędy i poematu dygresyjnego. W gawędzie „żywy stereotyp” był przedmiotem wyrafinowanego autorskiego pastiszu, który rodził się dzięki niewspółmierności perspektyw nadawczo-odbiorczych i prowokował etyczne ramy odbioru. Autor gawędy, ujmując w cudzysłów wypowiedź gawędziarza, dystansował się wobec jego horyzontów intelektualnych i podważał znaczenie postaw warunkowanych czynnikami mentalnymi. Poemat dygresyjny, w swoim biograficznym zakorzenieniu wymierzony przeciwko przewodniej roli poezji Mickiewicza, był jednocześnie „manifestem indywidualnej opozycji wobec grupy”<sup>13</sup>, gorzką próbą rozliczenia się ze świadomością „zjadaczy chleba” i propozycją dialogu ze zbiorowością. We współczesnych aktualizacjach romantycznych gatunków czynnikiem modyfikującym odziedziczoną tradycję staje się pozycja, którą rezerwuje dla siebie pisarz. Jego świadoma rezygnacja z roli „przewodnika duchowego”, deklarowana degradacja własnych – jako pisarza – ideowych kompetencji, staje się w konsekwencji zaprzepaszczeniem wpisanej w gatunek szansy aktywnego oddziaływania na odbiorców sobie współczesnych. Pełna pasji diatryba Słowackiego, pozbawiona romantycznych realiów dialogu z mitem wieszczą, przeradza się u Konwickiego w kokietowanie czytelnika. Romantyczne próby spożytkowania przeszłości dla przyszłości karłowacieją w prozie współczesnego pisarza do wymiarów nostalgii za minionym, a tym samym wpisują się w zakonserwowany przez historię literatury mit „ojczyzny prywatnej”, wspomaganey przez mit arkadyjski. Kształt mitycznego „kraju lat dzieciennych” określił Eugeniusz Czaplewicz, wskazując na fundamentalne reguły idealizacji, niezmienności, arkadyjskiej szczęśliwości mieszkańców, zakorzenienia w świecie i szczególowej pa-

<sup>11</sup> Zob. M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej*, Warszawa 1970.

<sup>12</sup> M. Czermińska, op. cit., s. 25.

<sup>13</sup> S. Treugutt, „Beniowski”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa 1964, s. 23.

mięci<sup>14</sup>. Taka receptura na stworzenie literackiego obrazu miejsc utraconych przesuwając bezpośrednio do poznania, stanowiąc istotne zaplecze poetyckiej kreacji *Pana Tadeusza*, w sferę dziedzicznego elementu tradycji. Pozbawia go tym samym naturalnego podłoża zmysłowego na rzecz prymatu erudycji, a także wytrąca możliwość przekazania „żywego” doświadczenia historii w prozie dwudziestowiecznej na rzecz jej ułatwionej wersji – repetycji wygnania romantyków. Na marginesie lektury Konwickiego Jerzy Jarzębski określa to zjawisko następująco: „Konwicki jest tyleż »realistą«, co niewolnikiem zeszlowieczonych wzorców, a ostatecznej erozji pamięci, o której wspomina w wywiadzie, zapobiega u niego skłonność do rytualnego niemal powtarzania – w różnych historycznych bądź współczesnych sceneriach – tych samych motywów i wątków. Tak jak gdyby pisarz – chcąc siebie i świat utrzymać w ryzach – recytował stale swych poprzedników i siebie samego”<sup>15</sup>. Zacytowana wypowiedź wiąże „prawdę” autobiograficznych powrotów, karmiących się pamięcią indywidualną, z zakonserwowanym wzorcem pamięci zbiorowej. Stawia więc w stan podejrzenia utwory, które jako „autentyki” mają stanowić wyraz buntu jednostkowości wobec powszechnej, scentralizowanej dyrektywy kształtującej mówiące „ja”. W istocie ciężar literackiego poznania przesuwając się tu ze sfery obrazowania, „języka pośrednika”, jak pisze Jarzębski, w sferę określającą użytkownika owego kodu. Wypowiedź implikuje przy tym, że gwarancją samopoznania pisarza realizującego temat autobiograficzny, a więc interpretującego własne życie, jest znalezienie dla niego miejsca w modelowej biografii i – co za tym idzie – taki dobór faktów, aby odnalazły się w systemie ukonstytuowanych tradycją sensów.

Romantyczny paradygmat powrotu wyrasta z uogólnionego doświadczenia prowincji, ma sformułowany przez Mickiewicza w *Prelekcjach paryskich* regionalny rodowód, wreszcie nasycę się, by użyć określenia Zofii Stefanowskiej<sup>16</sup>, swoistą powiatowością i – bardziej kategorycznie – elementami postawy antystołecznej. „Prowincjonalność” Mickiewicza wyrasta z biograficznego doświadczenia kształtującego w dużej mierze oblicze przedlistopadowej literatury polskiej. Jej autorów cechowały – jak wskazuje Czesław Zgorzelski – „naturalna więź ze środowiskiem wiejskiej społeczności, zażyła znajomość stron rodzinnych i tamecznej ludności, jej języka, obyczajów i piosenek, nierzadko z ust służby domowej w dzieciństwie usłyszanych. [...] rzeczywiste, emocjonalne przywiązanie do rodzinnego regionu [...]”<sup>17</sup>; utrwalali oni pamięć owych źródeł w działalności filomackiej czy też firmowanej przez „Towarzystwo Uczniów Liceum Wołyńskiego ćwiczących się w porządnym mówieniu i pisaniu”, świadomość przypisania do „rzeczy własnych” uczynili komponentem istoty romantyzmu. Właściwą jej postawę buntu sytuuje Zofia Stefanowska<sup>18</sup> na płaszczyźnie konfliktu prowincji i zurbanizowanego centrum, a jej zarzewia szuka w debiucie poetyckim Mickiewicza. Jednym z przejawów inwazji prowincji na scentralizowane normy literackie jest, szczególnie widoczne w IV

<sup>14</sup> Zob. E. Czaplejewicz, *Poetyka literatury emigracyjnej*, [w:] „Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...” *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza i W. Wyskiel, Łódź 1995, s. 50.

<sup>15</sup> J. Jarzębski, *Exodus (ewolucja obrazu kresów po wojnie)*, [w:] idem, *W Polsce...*, s. 143.

<sup>16</sup> Zob. Z. Stefanowska, *Mickiewicz „śród żywiołów obcych”*, [w:] eadem, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 2001, s. 319.

<sup>17</sup> Cz. Zgorzelski, *Regionalizm poezji romantycznej na ziemiach Rzeczypospolitej wielu narodów*, [w:] idem, *Obserwacje*, Warszawa 1993, s. 253.

<sup>18</sup> Z. Stefanowska, „Nic ani szasnie...” *O prowincjonalizmie IV części „Dziadów”*, [w:] Adam Mickiewicz. *Pamiętnik konferencji w Nowogrodzku 22–25 czerwca 1992 roku*, Sankt-Petersburg 1993, s. 11.



**ul. Nowy Świat w Warszawie**

fot. Piotr Litwic, 2007

części *Dziadów*, nasycenie języka elementami polszczyzny kresowej. Napięcie rodzące się w dramacie Mickiewicza ze spotkania ideowego uniwersalizmu ze słownym partykularyzmem, w prozie „powiatowego autora” – Konwickiego – zostaje wyraźnie złagodzone. Służą temu tłumaczenia, w jakie narrator zaopatruje niekiedy prowincjonalizmy:

Zdjął czapkę i począł bić po głowie „kozyrykiem”, czyli twardym daszkiem<sup>19</sup>.

Sultan chlubił się swoim nowostrojskim pochodzeniem, które go nauczyło fachowego obchodzenia się ze sztchetą od plotu, nożem i girą (odważnikiem), ulubioną bronią autochtów nowostrojskich<sup>20</sup>.

Przytoczone fragmenty ukazują, jak prowincjonalna językowa spontaniczność bywa zastępowana w prozie Konwickiego troską o zrozumiałość dla czytelnika nie pochodzącego z kresów. Powstały w ten sposób dystans wobec świata dzieciństwa pozwala ujmować go w kategoriach rekwizytu z zamierzchłej przeszłości, którego znaczenie domaga się zaktualizowania i „oswojenia” przez współczesność. Narrator prozy Konwickiego w rzeczywistości należy do centrum i z tej pozycji pozwala sobie na kokieteryjne akcenty prowincjonalne. Służą one zaznaczeniu jego odrębności w warszawskich salonach i są niejako umotywowaniem dla jego „wallenrodyczej” postawy, która zostaje opisana w *Pamflecie na siebie*:

Uchodzę za osobnika towarzyskiego. Gdzieniedzie uważają mnie za czarusa, bawidamka, letkiewiczza, a nawet wesołka. Ale nikt nie wie, że ja, baraszkując po salonach, oczy mam z tyłu. Z przodu gorąco, a z tyłu lód. Połową głowy się bawię, a połową zwalczam rozpacz<sup>21</sup>.

Taka postawa, ironiczna wobec dramatów bohaterów romantycznych, zdaje się intensyfikować przynależność narratora do warszawskiego świata, którego rozmiary wyznaczają czynności kłaniania się, picia wódki, rozmowy w kawiarni, udzielania wywiadów<sup>22</sup>, a także zakorzenienie w szczegółowo obrazowanej topografii stolicy. To Warszawa, z charakterystyczną budowlą Pałacu Kultury i Nauki, staje się „miejscem własnym” w utworach Konwickiego. Natomiast powrót ich autora na Wileńszczyznę wydaje się w istocie podróżą do zmitologizowanego już miejsca utraconego. W ten sposób dokonuje się degradacja pamięci i bezpośredniego doświadczenia, które zastępowane jest wyobrażeniem, zakorzenionym w pamięci zbiorowej.

Jednym z elementów kresowego mitu jest przekonanie o zgodnym współlistnieniu narodów. Pojawia się i ono w twórczości Konwickiego, czego przykładem jest, budujący uogólnienia, fragment *Pamfletu na siebie*:

Ta wielka kotlina, w której zbiegały się dwie rzeki, legendarna Wilia i jej córka Wilenka, była rodzajem jakiegoś zaklęśniętego komputera biologicznego. Niewątpliwie w tej tajemniczej zapadlinie otoczonej dąbrowami zbierała się i gęstniała jakaś wspólna świadomość, dziwny bank pamięci, z wkładami powierzonymi przez różne kultury, obyczaje, religie i ciągle tu pamiętne pogaństwo. (PS 87)

<sup>19</sup> T. Konwicki, *Dziura w niebie* (1959), Warszawa 1971, s. 45.

<sup>20</sup> Idem, *Rojsty*, Warszawa 1991, s. 156 (powst. 1948, wyd. 1956).

<sup>21</sup> Idem, *Pamflet na siebie*, Warszawa 1995, s. 39. Dalej cytaty oznaczone skrótem PS i numerem strony.

<sup>22</sup> „Codziennie jestem sądzony po swoich uczynkach przez samorzutne aeropagi społeczne. Komu się kłaniałem, z kim piłem wódkę, co powiedziałem w kawiarni albo dziennikarzowi” (PS 39).





Wielokulturowość miejsca dzieciństwa zostaje dalej zilustrowana wyliczeniem różnorodnych narodowości reprezentowanych przez kolegów gimnazjalnych. Charakterystyczne, że żaden z nich nie ma specyficznej – prócz narodowej – właściwości, nawet swojego imienia. Stanowią oni natomiast galerię typów etnicznych utrwalonych w powszechnej świadomości: Żyd jest zamknięty w sobie i wyobcowany; Karaim, Tatar, Szwed i Francuz nie odznaczają się jakąś szczególną indywidualnością. Przebywanie w „kraju lat dziecinnych” powoduje natomiast poczucie heterogeniczności narratora, który wyznaje: „Powietrze tej doliny wypełniały bity sprzecznych informacji, w wodzie pływały także różnokolorowe bity, gryźliśmy je w jabłkach ze starych, odwiecznych sadów. Jestem nafaszerowany sprzecznościami jak ruski pieróg” (PS 88). Poczucie psychicznej „wielokulturowości” narratora *Pamfletu na siebie* obrazuje także próba stworzenia takiejże genealogii w książce *Bohiń*, o której pisze Ewa Wiegandt: „Bohaterkę *Bohini* Konwickiego pcha ku Żydowi, Eliaszowi Szyrze, co chciał mieć na imię Tadeusz, namiętne uczucie, ale nie kierowane ślepym przeznaczeniem, lecz demonstracyjnie ujawnianym zamysłem autora, który wykorzystanie, bezdomność i sieroctwo rekompensuje fantazjami na temat swego drzewa genealogicznego i który wie, że poetyka mitu rajskiej Wileńszczyzny wymaga postaci mieszańca”<sup>23</sup>. Wypowiedź wskazuje na świadome włączenie przez Konwickiego własnej biografii w mit, który możliwość samopoznania zastępuje kreacją ponadnarodowego pogranicza i uogólnionej kondycji człowieka współczesnego.

Mit rajskiej Wileńszczyzny nie wymaga szczegółowej pamięci i określa się raczej w przestrzeni typów, schematów. Od opartego na nim powrotu Konwickiego należy odróżnić romantyczne powroty, które, osadzone w matrycy zapamiętanych miejsc i ludzi, tkwiły w odziedziczonej tradycji poematu opisowego. W klasycznym gatunku obserwacja rzeczywistości miała służyć jako nośnik celów dydaktycznych. Romantyczna recepcja poematu przesunęła punkt ciężkości z elementów moralizatorskich ku nasyceniu go liryzmem, czego wyrazem jest choćby cykl *Sonetów krymskich*<sup>24</sup>. W nich właśnie szkoła opisu wyniesiona z komentowanej przez Mickiewicza *Sofiówki* zaowocowała niezwykle syntezą elementów romantycznych i klasycznych, podkreślaną zgodnie przez Józefa Kallenbacha<sup>25</sup> i Juliusza Kleinera<sup>26</sup>. Połączenie rzetelnej szkoły klasycznej z uprawianymi w kręgu filomatów praktycznymi ćwiczeniami z obserwacji pozwoliło na umieszczenie pamięci w przestrzeni transponowanej upływem czasu. Mickiewiczowskie „rzeczy własne” powracają w *Panu Tadeuszu* przez psychologiczny mechanizm wspomnienia. Owe rzeczy własne, wspomniane u kresu życia, wyrastają u romantyków przede wszystkim z dokładnej obserwacji, motywowanej – odmiennie niż w klasycyzmie – poczuciem historyczności, brakiem zamkniętej, harmonijnej wizji świata<sup>27</sup>. W twórczości Konwickiego jest inaczej – udział narratora w historii podlega procesowi homogenizacji pojedynczych wydarzeń w powstańczy mit, który na przykład we wczesnych *Rojstach*, w postaci uogólnienia, poddawany jest kompromitacji:

<sup>23</sup> E. Wiegandt, *Literackie formy świadomości kresowej*, „Polonistyka” 1997, z. 4, s. 199.

<sup>24</sup> Na ten temat zob. M. Maciejewski, *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne” 1966, z. 1.

<sup>25</sup> Zob. J. Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, Lwów 1926, s. 339–340.

<sup>26</sup> Zob. J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. I: *Dzieje Gustawa*, Lublin 1948, s. 550–554.

<sup>27</sup> Zob. Cz. Zgorzelski, *Regionalizm poezji romantycznej...*, s. 245.

– Na tym miejscu odbyła się bitwa w roku 1863. Ten krzyż stoi na pamiątkę powstańców, którzy tu zginęli.

Zamyślił się. Trudno było sobie wyobrazić, jak wyglądała puszcza przed prawie stu laty. [...] Tu sięgnął po ostatni nabój powstaniec, jak Mickiewiczowski żołnierz, i tu zginął od sztychu carskiego żołdata. [...]

„Bohaterom, którzy zginęli za wolność” – głosił napis.

– Koledzy po fachu – mruknął Bonza. – Tylko z małą różnicą<sup>28</sup>.

Nałożenie na siebie dwóch powstań, ujętych w antyheroicznym cudzysłowie, ma służyć zobrazowaniu samopoczucia współczesnego narratora, wspominającego wojenny epizod z własnej biografii. Ironii poddawane jest więc cudze doświadczenie, autobiografizm polega tu na grze szablonem. W komentarzu, jaki pojawia się w rozmowach ze Stanisławem Beresiem, autor *Rojstów* ujmuje tę właściwość swojej prozy następująco:

Alieści mam taką ułomność, że zawsze mnie znosi w tę stronę. Najbardziej wyraziście widzę wtedy, gdy mogę powrócić do jakiegoś swojego układu, który po części jest moim własnym, a po części zmistyfikowanym. To jest potwór, który jest przeze mnie karmiony, podsycany, nasycany, tuczony. On mi w jakiś sposób ułatwia pisanie<sup>29</sup>.

W próbie rekonstrukcji powrotu Konwickiego warte podkreślenia wydają się dwa aspekty przytoczonej wyżej wypowiedzi. Po pierwsze, autobiografizm ten traci znamiona prywatności i wynikającej z niej jednostkowej, subiektywnej prawdziwości. Na jednym poziomie sytuuje bowiem to, co własne i to, co mistyfikowane. Zgoda na półprawdę oznacza tu nie tylko kompromis z faktami własnej egzystencji. Stanowi także otwarcie na ingerencję obcości w przestrzeń prywatności i zakłada proces wzajemnego na siebie oddziaływania czynników owej koegzystencji. Drugim elementem wypowiedzi Konwickiego, na który warto zwrócić uwagę, jest problem „łatwości pisania”, będącej konsekwencją rezygnacji z prawa własności do wspomnień. Norwidowska idea „odpowiednie dać rzeczy słowo”, wyrażana wcześniej także w bazylińskim monologu Konrada zmagającego się z oporną i kłamliwą materią języka, porzucona zostaje na rzecz potoczności, zapewniającej dodatkowo łatwość porozumienia z odbiorcą.

Umieszczenie autobiografizmu prezentowanego w prozie Konwickiego w perspektywie wartości aktualizowanych przez romantyczny kontekst prowadzi do wniosku, iż powrót do „kraju lat dziecinnych” oznacza nie tyle eksplorację pokładów własnej przeszłości, ile umiejętnie manipulowanie tymi elementami tradycji literackiej, które znajdują czuły odzew w powszechnej świadomości. Dramatowi poznania, wynikającemu z krytycznego usytuowania „ja” wobec faktów zapamiętanych i z próby włączenia ich w przestrzeń zbiorowej historii, Konwicki przeciwstawia erudycję, wstawioną w łańcuch niezracjonalizowanych, tkwiących po stronie braków i porażek elementów narodowej świadomości. Próba włączenia historii w ramy własnej egzystencji przybiera postać ucieczki w sferę fikcji. To literatura, a nie bezpośrednie doświadczenie, kształtuje obraz „zapamiętanego”. Może więc „pamięci miejsc” i „pamięci ludzi” jest w książkach autora *Rojstów* nieco mniej, niż chcielibyśmy? Z pewnością obecna w nich jest tradycja romantyczna, która staje się dogodną płaszczyzną dialogu narratora z czytelnikami i zwalnia go niejako z sygnalizowanej w toku narracji

<sup>28</sup> T. Konwicki, *Rojsty...*, s. 149.

<sup>29</sup> S. Nowicki [S. Beres], *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim* (1986), Warszawa 1990, s. 9–10.

możliwości pojawienia się konkretnych obrazów przedwojennej Wileńszczyzny. W *Pamflecie na siebie* czytamy na przykład: „Potem w oknie była wiosna, taka jaką widywał Mickiewicz i inni wileńscy poeci, a wreszcie przyszło lato i ja wyzdrowiałem” (PS 27). Wykorzystanie cudzych doświadczeń w powyższej wypowiedzi określa nie tyle percepcję narratora, ile jego świadomość historycznoliteracką; zwłaszcza gdy pamięta się, że wiosna w poezji Mickiewicza pojawia się z częstotliwością mniejszą niż inne pory roku, a przy tym bywa rozmaicie waloryzowana (*Zima miejska* rozpoczyna się słowami: „Przeszły dżdże wiosny [...]”<sup>30</sup>, w *Kartofli* wiosna skojarzona została z tytułową prozaiczną rośliną, w *Pierwiosnku* zwiastun wiosny nabiera symbolicznego znaczenia przyjaźni, w *Śniła się zima* – zima graniczy z latem, a w *Pieśni pielgrzyma* – wiosna staje się synonimem smutku). Jeżeli w dalszym ciągu przyjmować, iż potencjalnym odbiorcą *Pamfletu na siebie* jest nie badacz literatury, a przeciętnie wykształcony czytelnik – to trop Mickiewiczowskiej wiosny musi prowadzić do *Pana Tadeusza*:

O wiosno! kto cię widział wtenczas w naszym kraju,  
Pamiętna wiosno wojny, wiosno urodzaju,  
O wiosno! kto cię widział jak byłaś kwitnąca  
Zbożami i trawami a ludźmi błyszcząca,  
Obfita we zdarzenia, nadzieją brzemienna!  
Ja ciebie dotąd widzę, piękna maro senna!  
Urodzony w niewoli, okuty w powiciu,  
Ja tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu<sup>31</sup>.

Wybór jednej, wyraziście zarysowanej przestrzeni symbolicznej, aktywizowanej obrazem Mickiewiczowskiej wiosny, determinowany jest taktyką autobiograficzną Konwickiego. Prowadzi ona w kierunku zwolnienia procesów myślowych i uruchomienia utrwalonych stereotypów literatury romantycznej. „Ja” mówiące zawłaszcza przestrzeń zbiorowych tęsknot i nadziei. Symboliczny obraz wiosny włączony przy tym zostaje w deprecjonujący go kontekst, bo jakże inaczej odczytywać użycie rekonstrukcji oczekiwań na wyzwolenie, związanych z kampanią napoleońską, do wyrażenia momentu przezwyciężenia dziecięcej choroby narratora *Pamfletu na siebie*? Pakt z czytelnikiem oznacza więc zgodę na stereotyp, a ironiczny dystans narratora sygnalizuje możliwość sterowania nie tylko faktami własnej egzystencji, ale także emocjami odbiorcy.

Tradycje poezji topograficznej, wykorzystywane przez romantyków przy przesunięciu akcentu z przedstawienia wiedzy o krajobrazie w sferę indywidualnych odczuć jednostki odczytującej zakreple w nim wartości, w twórczości Konwickiego występują jako prezentacja efektów lektury. Świadczy o tym konstatacja zaopatrzona we wszelkie romantyczne dane:

I jeszcze jedna dziwna rzecz. Kiedy powracałem nasłodzony Chinami i pełen podziwu dla tego subkontynentu, przyjechałem wprost do Kolonii Wileńskiej. Kiedy przyjechałem tam z Wilna, wysiadłem z pociągu i popatrzyłem w głąb, w studnię tej doliny, wówczas pomyślałem, że jednak Kolonia Wileńska jest najpiękniejsza. (PWC 34)

<sup>30</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, red. K. Górski, t. I: *Wiersze 1817–1824*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1971, s. 3.

<sup>31</sup> Ibidem, t. IV: *Pan Tadeusz*, oprac. K. Górski, Wrocław 1969, s. 223 (księga XI, w. 71–78).



Jak bowiem pamięć włoskiego nieba pozwala udokumentować w *Panu Tadeuszu* serdeczne przywiązanie do rodzinnych krajobrazów, ów „gust soplicowski”, jak go z przekąsem określa Telimena, tak tutaj doznanie egzotycznej urody Chin umożliwia odczucie piękna Litwy. I jak romantyczne czytanie księgi natury stawało się szansą na utwierdzenie lub odnalezienie własnej tożsamości, tak u Konwickiego spojrzenie „w głąb, w studnię” staje się próbą zaanektowania tej – utwardzonej przez pokłady czasu – tożsamości w procesie „transponowania, uwspółcześniania, mitologizowania, umagiczniania i demonizowania...” (PWC 34) własnego przywiązania do miejsca – doliny Wileńki. Nasycone tradycją „czytanie” krajobrazu w istocie ucieka od realnych kształtów, przemieszczając się w sferę działań literackich. To sprawia, że podmiot powracający do swojej Wileńszczyzny z lat dzieciństwa w rzeczywistości kreuje obraz z elementów istniejących w świadomości czytelniczej. Píše Konwicki:

Używałem tego naszego wileńskiego, niesamowitego księżycyca do tak zwanych opisów przyrody, czyli owych nieodzownych nastrojowych interludów w ciągu zdarzeń fabularnych. Księżyc pocziwie godził się ze swoją rolą, miętoszony na wszystkie strony w metaforach i parabolach. Mogłem go nadużywać, bo ówczesny czytelnik, wykształcony na klasyce, pamiętał jeszcze, że księżyc przed wiekami był bogiem. (PS 59–60)

Nalożenie perspektyw przeszłości i terażniejszości, przywoływanie dzieciństwa w wieku dojrzałym, sytuuje się wewnątrz zwerbalizowanego tu procesu pisania. Kompetencje pisarza wypierają zdolność bezpośredniego obcowania ze zjawiskami natury, a zgoda na utrwalone ich wartości ruguje migotliwość znaczenia – dla człowieka, zastępując go przydatnością – dla pisarza. Obraz księżycyca zdaje się najbardziej znaczący w konstrukcji świata przedstawionego *Rojstów*. Towarzyszy on niezmiennie partyzantce bohatera, którą kończy nasłoneczniony obraz wyjścia z lasu. Opozycja księżyc–światło słoneczne nakłada się na przestrzenne zróżnicowanie miejsc akcji. Nocna ciemność (oświetlona księżycem) współtworzy duszną atmosferę zamknięcia w lesie, puszczy, na wsi. Symboliczne pożegnanie z wojną i wyjście na otwartą przestrzeń pól odbywa się w promieniach wschodzącego słońca, które oczyszczają zmatowiałą kolorystykę krajobrazu. Zmiana oświetlenia, odgraniczająca elementy biografii bohatera, sygnalizuje jednocześnie pisarskie predyspozycje narratora, które ujawniają się przez zmianę stylistyki pseudopamiętnikowej<sup>32</sup> relacji. Partyzancki epizod uruchamia stereotypy popularnej, szkolnej wersji romantyzmu i z łatwością poddaje ją krytyce. Historia okazuje się wtedy pełna „patriotycznego jazgotu”<sup>33</sup>, a uznawany w lesie za wrogi język rosyjski w promieniach słońca okazuje się przydatnym narzędziem komunikacji. Kpina dosięga nie tylko optymistycznej propagandy nowych, powojennych czasów. W pole jej działania wciągane są narodowe pamiątki, wchłonięte przecież przez jednostkową biografię narratora.

„Tak zwane opisy przyrody” w powieściach Konwickiego nie tyle utwierdzają przynależność bohaterów do miejsca utraconego, ile odgrywają rolę kompozycyjną, związaną z literacką funkcjonalnością pejzażu w ogóle. Dlatego w *Bohini* narrator nie pamięta gatunku drzew okalających dwór, co stoi w sprzeczności z paradygmatyczną (według przywoływanego wcześniej Eugeniusza Czaplejewicza) zasadą powrotu do świata małe-

<sup>32</sup> Zob. K. Wyka, *Ostatnia powieść Orzeszkowej*, [w:] idem, *Pogranicze powieści*, Warszawa 1989, s. 454–455.

<sup>33</sup> T. Konwicki, *Rojsty...*, s. 177.

go, ale dobrze znanego. Uzasadnienia niepewności co do realiów szukać można w specyficznej konstrukcji narratora, zmagającego się – w poszukiwaniu własnych korzeni – z oporną materią pamięci. Pisze Konwicki: „A ja przedzieram się przez zaułki czasu, przez drętwość wyobraźni, przez moją własną rzekę jakiegoś bólu i muszę się przedostać na tamten brzeg, do mojej babki, Heleny Konwickiej [...]”<sup>34</sup>. Poszukiwanie korzeni utożsamione zostaje z wyobraźnią. „Zapamiętane” oznaczać więc musi „skonstruowane”. Jest to element, który w rozumieniu Niny Taylor<sup>35</sup> odróżnia prozę tzw. Litwinów krajowych od pisarzy emigracyjnych. Ci drudzy, tzw. Litwini na Zachodzie, są obdarzeni pamięcią totalną, mickiewiczowską. Konwicki tworzy wyrwany z realiów skansen, w którym – jak w powieści *Bohiń* – jest miejsce na pastisz *Wiernej rzeki*, a także na współwystępowanie postaci Stalina, Hitlera, Piłsudskiego i Lenina. Miejsca akcji jego powieści zdradzają pokrewieństwo ze stereotypowym ukształtowaniem obrazu kresowych „polskich rajów”. W wydanej w 1942 jak w Londynie antologii *Kraj lat dzieciennych* pojawiają się podobne jak w powieściach Konwickiego elementy: łąny wyłaczane pszenicą, zatopienie w ciszy, suche rozpadliny jarów, zakurzone zioła, białe dworki z ich mieszkańcami<sup>36</sup>. Jak pisze w recenzji *Bohini* Stanisław Beres: „Gdyby sporządzić komputerową analizę repetycyjności ujęć, opisów i sytuacji, występujących w tej powieści (a pewnie i w całej twórczości pisarza), otrzymalibyśmy bilans co najmniej zastanawiający. Mówiąc bowiem wprost, jest ona niekończącym się, ruchomym kłębowiskiem tych samych inscenizacyjnych chwytów. Z lekka tylko modyfikowane powracają raz za razem, jakby w gabinecie magicznych luster”<sup>37</sup>. Kreacje miejsca utraconego, a także motywów miłości czy odejścia w świat (*Bohiń*, *Kronika wypadków miłosnych*, *Dziura w niebie*), roli „książek zbójceckich” (*Pamflet na siebie*) wydają się pozbawione zakorzenienia w rzeczywistym czasie historycznym. Doświadczenie zastępowane jest w twórczości lekturą, która modeluje autobiografizm Konwickiego.

Powracająca stale w twórczości autora *Rojstów* matryca literatury romantycznej, współtworząc aksjologicznie uwarunkowany układ odniesienia, w rzeczywistości jest konsekwentnie budowanym pamfletem na siebie w wymiarze wykraczającym poza sferę kreacji literackiej postaci narratora. Ten pamflet jest pisany także na naszą świadomość narodową, zawłaszczoną przez romantyzm. Konwicki przyjmuje postawę klasyka, który w swojej biografii również miał górną i durną młodość (w postaci udziału w wojnach napoleońskich), a po niej – zachowania lojalistyczne. Epilogiem Mickiewiczowskiego powrotu do „kraju lat dzieciennych” stały się rozrachunkowe liryki lozańskie, konstruujące zakorzeniony w myśli chrześcijańskiej obraz „ojczyzny myśli”. Rytmicznie powtarzane powroty Konwickiego służą organizacji swoistego świata, sprowadzanego do wymiarów wykorzenionych z topografii i chronologii klisz biograficznych. Autor *Rojstów* buduje w swej twórczości erudycyjny „poemat opisowy”, którego centralnym punktem staje się pragmatyka wyprowadzona z egzystencjalnych i literackich uwarunkowań własnej świadomości i porządkująca według tak wykrojonej miary świat przedstawiony.

<sup>34</sup> Idem, *Bohiń* (1987), Warszawa 1988, s. 6.

<sup>35</sup> Zob. N. Taylor, *Dziedzictwo kresowe w literaturze emigracyjnej*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie*, red. J. Bujnowski, Londyn 1988, s. 135–136 (tekst publikowany także jako: *Dziedzictwo W. X. Litewskiego w literaturze emigracyjnej*, „Kultura” 1986, nr 10).

<sup>36</sup> Zob. *Kraj lat dzieciennych*, red. Z. Czerwiński, K. Estreicher, Londyn 1942. Fragmenty wypowiedzi B. Wieniawy-Długoszowskiego (s. 339–359), A. Sobańskiego (s. 253–270), K. Iłłakowiczówny (s. 91–114).

<sup>37</sup> S. Nowicki [S. Beres], *Romans z nicością*, „Aneks” 1988, nr 49, s. 137.