



# Tadeusz Konwicki —

## emigracja wyobraźni

Seweryna Wyślouch

Konwicki tak mówił o swojej fascynacji krajem lat dziecińczych – piękniejszym niż wszystkie cuda świata:

„[...] trochę jeździłem po świecie, lecz muszę Panu powiedzieć, że w moim odczuciu świat staje się coraz mniejszy i czasem wydaje mi się, że Manhattan i Long Island znajdują się koło Oszmiany. Widziałem różne cuda świata: Grand Canyon w Ameryce, Niagarę i Chiny. Te ostatnie zwłaszcza zrobiły na mnie ogromne wrażenie. [...] Jednakże rzecz dziwna, bo tą twardą ziemią, na której odbywają się psychologiczne pojedynki moich bohaterów – jeśli odbywają się rzeczywiście – jest w istocie miejsce, do którego jestem najbardziej przywiązany i z którego poznawałem świat. Jest nim właśnie na różne sposoby transponowana, współczesniana, mitologizowana, umagiczniana i demonizowana dolina Wilenki [podkr. SW]. 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”<sup>1</sup>.

—————>

<sup>1</sup> S. Nowicki [S. Beres], *Pół wieku czyścioca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Warszawa 1990, s. 34–35.

Charakteryzując literaturę Polski Ludowej w 1990 roku, Jan Błoński pisał:

„W latach sześćdziesiątych zaczął się proces, zapowiedziany już przez *Na wysokiej poloninie* Vincenza (1936–1952), *Leśnika* Kuncewiczowej (1952!) i *Dolinę Issy* (1955). Proces, na jaki nikt nie zwrócił wtedy uwagi, tak był spontaniczny i arefleksyjny: obywał się całkowicie bez programów i wynurzeń pisarzy. Myślę o zjawisku, które by można nazwać emigracją wyobraźni [podkr. SW]. Emigracja w przeszłość albo wręcz w zmyślenie. Literatura buduje sobie własną – całkiem nieoficjalną, chociaż niekoniecznie opozycyjną – ojczyznę, zbudowaną z prowincji i środowisk, które dotąd mało zajmowały pisarzy. W dwudziestolecie zaś były na ogół zdecydowanie niemożliwe! W tej ojczyźnie trwa Ukraina Iwaszkiewicza, Polesie Kuncewiczowej, Lauda Miłosza, Wilno, gdzie historia mówi wszystkimi językami [...]”<sup>2</sup>.

Nurt, nazwany przez Błońskiego „emigracją wyobraźni”, zainicjowany został przez pisarzy emigracyjnych, którzy z sentymentem i poczuciem utraty wracali do przeszłości spędzonej na kresach dawnej Rzeczypospolitej. W minionym dwudziestopięcioleciu rozrósł się, okrzepł, objął co najmniej dwa pokolenia twórców, zyskując miano „literatury ojczyzn prywatnych”<sup>3</sup>. I nie jest to nurt jednolity. Różnicuje go nie tylko specyfika miejsca „małej ojczyzny”, którą może być Wileńszczyzna (Miłosz, Mackiewicz, Konwicki), dawna Galicja (Vincenz, Buczkowski, Kuśniewicz, Strykowski)<sup>4</sup> czy Gdańsk (Huelle, Chwin)<sup>5</sup>. Można powiedzieć, że wykształciły się dwa odrębne, wyraziste wzorce, które zaważyły na tej literaturze: wyznaczają je *Dolina Issy* Czesława Miłosza i twórczość Józefa Mackiewicza.

*Dolina Issy* jest ściśle związana z biografią Miłosza i opiera się na konstrukcji powieści o dojrzewaniu. Ukazuje chłopca, wyrastającego wśród litewskiej przyrody, który poznaje siebie i świat, przeżywa pierwsze rozczarowania i dramaty, styka się z wielokulturowością, obserwuje różne nacje. Opuszczenie doliny i wyjazd do Wilna nabiera symbolicznego znaczenia – staje się wygnaniem z raj.

Natomiast powieści Józefa Mackiewicza mają charakter dokumentarny i rozbijają arka-dyjski mit tych ziem. Z jego bogatej twórczości należy przede wszystkim wymienić *Drogę donikąd* (1955) oraz *Nie trzeba głośno mówić* (1969). W utworach tych autor pokazuje wydarzenia z okresu okupacji sowieckiej i niemieckiej, procesowi sowytyzacji i tygiel narodowościowy, charakteryzujący się wzajemną nienawiścią i okrucieństwem.

Powieść Miłosza i powieści Mackiewicza to dwa bieguny wileńskich „ojczyzn prywatnych”. Oba polemizują z romantycznym mitem polskości Kresów, pokazują Kresy wielonarodowe i wielokulturowe. Ale różnią się zasadniczo. Powieść Miłosza koncentruje się na problematyce psychologicznej i ukazuje kraj lat dziecińczych jako Arkadię, powieści

<sup>2</sup> J. Błoński, **Bezladne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej**, „Teksty Drugie” 1/1990, s. 16.

<sup>3</sup> Zob. J. Jarzębski, **Exodus (evolucja obrazu kresów po wojnie)**, [w:] idem, **W Polsce czyli wszędzie**, Warszawa 1992; E. Wiegandt, **Literackie formy świadomości kresowej**, [w:] E. Rzewuska (red.), **Swoi i obcy w literaturze i kulturze**, Lublin 1997; E. Wiegandt, **Podróż z Kresów do Europy Środkowej**, [w:] K. Trybuś, J. Kałużny, R. Okulicz-Kozaryn (red.), **Kresy – dekonstrukcja**, Poznań 2007.

<sup>4</sup> Zob. E. Wiegandt, **Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej**, Poznań 1997.

<sup>5</sup> Zob. M. Czermińska, **Centrum i kresy w prozie pisarzy urodzonych po wojnie**, [w:] eadem, **Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznaczenie, wyzwanie**, Kraków 2000.

Mackiewiczza przynoszą wizję niearkadyjską. Wprowadzają w świat brutalnej polityki, która prowokuje odbiorców jego dzieł do niekończących się sporów o autora i jego światopogląd.

Nie ma najmniejszej wątpliwości, że Konwicki był zafascynowany *Doliną Issy*, wszak jemu zawdzięczamy ekranizację tej powieści (opracował scenariusz i wyreżyserował film w 1982 roku). Jego twórczość powieściowa sytuuje się bliżej Miłosa, jej źródłem jest kresowa biografia, która dochodzi do głosu w podejmowanych tematach i motywach, narażając autora na zarzut, że pisze stale jedną i tę samą książkę.

Nic też dziwnego, że Wileńszczyzna w utworach Konwickiego stale powraca. Włodzimierz Bolecki pogardliwie napisał o „wyeksploatowanym do znudzenia miszmaszu motywów wileńskich”<sup>6</sup>. Spytajmy zatem o ten „miszmasz”, o to, jak Wileńszczyzna powraca w wybranych powieściach Tadeusza Konwickiego. I czy jest stale taka sama, czy też – jak pisał autor – poddawana metamorfozom?

## Wileńszczyzna „realna”

Najprostszym sposobem przywoływania krajobrazów Wileńszczyzny jest umieszczenie na tym terenie powieściowej akcji. Tak właśnie się dzieje w pierwszej powieści Konwickiego – *Rojstach*, które powstały w 1947 roku, ale nie były jego debiutem. Wydane mogły być dopiero w roku 1956, na odwilżowej fali, bo w PRL-u tematyka Kresów, ukazująca związki tych ziem z kulturą polską, stanowiła tabu. Prowokowała bowiem do pytań o dalsze losy ich mieszkańców, deportacje i łagry, a zatem godziła w sojusz ze Związkiem Radzieckim. W swej wczesnej powieści Konwicki to tabu przelamał podwójnie. Przedstawił nie tylko terytorium utracone, ale i partyzantkę antybolszewicką, która działała na Wileńszczyźnie i w której uczestniczył jako żołnierz 8. Brygady Oszmiańskiej od lipca 1944 do rozbicia oddziału przez NKWD w kwietniu 1945 roku. *Rojsty* nie są pamiętnikiem, mają charakter reportażowej relacji bohatera – partyzanta, który ma wąski horyzont narracyjny, notuje tylko to, co dzieje się wokół niego. Walczy w oddziale źle uzbrojonym, nieprzeszkolonym, pozbawionym łączności z dowództwem, który w czasie mroźnej zimy krąży na skraju puszczy rudnickiej i, chcąc przetrwać, zamienia się w leśną bandę. Utwór pokazuje bezsens i okrucieństwo walki, która prowadzi w efekcie do niepotrzebnych ofiar i osobistych dramatów. Brutalny obraz partyzantki niszczy wszelkie romantyczne stereotypy, utrwalone w naszej literaturze<sup>7</sup>. Na zarzuty krytyków, że utwór jest tendencyjny, bo nie ukazał bolszewickiego reżimu, Konwicki reagował emocjonalnie. Podkreślał spontaniczność powieści, wskazywał na swój młodociany wiek (miał wówczas 19 lat) i mówił: „Ja naprawdę musiałem wyrzucić z siebie ten ładunek rozczarowań”<sup>8</sup>. Powrót na Wileńszczyznę w *Rojstach* stanowi ostry obrachunek z niedawną przeszłością, z historią, wielką polityką, frazesami patriotycznymi – i to (a także epizodyczność i reportażowa technika) zbliża je do utworów Józefa Mackiewiczza (choć antykomunista Mackiewicz nie mógłby

<sup>6</sup> J. Malewski [W. Bolecki], *Pornografia (Wokół jednego zdania Tadeusza Konwickiego)*, [w:] idem, *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982–1987*, Londyn 1989, s. 94.

<sup>7</sup> Zob. M. Janion, *Tam, gdzie rojsty*, [w:] eadem, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, Warszawa 1991.

<sup>8</sup> S. Nowicki [S. Beres], *Pół wieku czyszcza*, op. cit., s. 82.

powieści zaakceptować, tym bardziej że kończy ją życzliwy wobec wychodzących z lasu, uśmiechnięty bolszewik).

Inaczej w dalszej twórczości Konwickiego. *Dziura w niebie* (1959), *Kronika wypadków miłosnych* (1974) przenoszą akcję do Kolonii Wileńskiej w lata międzywojenne, a *Bohiń* (1987) cofa się aż do XIX wieku. Te powieści można uznać za najbardziej reprezentatywne dla nurtu „małych ojczyzn”, ujawniają one także charakterystyczne cechy twórczości Konwickiego. Przełomem okazała się tu *Dziura w niebie*, którą można nazwać powieścią inicjacyjną i która aż się prosi, by ją zestawić z *Doliną Issy*. Bohaterem jej jest chłopiec, Polek Krywko, uczestnik walk z rówieśnikami zrzeszonymi w dwa wrogie obozy; nieprzytomnie i bez wzajemności zakochany w koleżance szkolnej; śledzący nieznanego, który przyjechał, by odebrać sobie życie; wreszcie – badacz czeluści dawnej papierni. Chłopięce przygody stają się dla niego etapami wtajemniczenia w miłość i śmierć, pozwalają poczuć poznawczą satysfakcję, ale także zaznać goryczy porażki. Wszystko się dzieje w wileńskim krajobrazie, którego najważniejszymi wyznacznikami są rozległa dolina, białe mury papierni, rzeka i tory kolejowe. Motywy topograficzne są niewyszukane, ogólne, nazwy własne pojawiają się rzadko. O wileńskim terytorium świadczy przede wszystkim pełen regionalizmów język postaci<sup>9</sup>. Nic zatem dziwnego, że krytycy odczytywali miejsca przedstawione symbolicznie, tym bardziej że powracały w późniejszych powieściach tego autora.

Bardziej szczegółowo Wileńszczyzna została przedstawiona w *Kronice wypadków miłosnych*, gdzie mamy wiele wileńskich realiów. Akcja dzieje się w Kolonii Wileńskiej, bohaterowie – Wicio i Alina – dojeżdżają do miasta ze stacji Nowa Wilejka i spacerują po Wilnie – jest więc i Ostra Brama, i Góra Zamkowa. Ale najbardziej interesujący jest sposób stwarzania narratorskiego dystansu wobec kreowanej przeszłości. Oto emocjonalnie zaangażowany narrator (co uwidacznia się w jego komentarzach) wprowadza motyw rodem z opowiadań niesamowitych – kreację sobowtóra. Już w *Dziurze w niebie* Polek czyta wspomnienia samobójcy, które można uznać za opis przeżyć jego samego, a los obcego mężczyzny – za projekcję losu młodocianego bohatera. I właśnie ten fantastyczny motyw użyty został w *Kronice...*, gdzie Wicio dwukrotnie rozmawia z tajemniczym mężczyzną, swoim sobowtorem, starszym od niego o trzydzieści parę lat, który nie tylko zna przeszłość, ale także wie, co się wydarzy w przyszłości. W filmowej adaptacji powieści, reżyserowanej przez Andrzeja Wajdę (1986), sobowtóra gra sam Konwicki, podkreślając jednocześnie osobisty związek z bohaterem i czasowy oraz intelektualny dystans wobec niego. W powieści dystans wobec młodzieńczego romansu podkreślają również zamieszczone cytaty z kroniki policyjnej. Romans Wicia i Aliny przerywany jest fragmentami ówczesnych gazet, donoszących o tragediach miłosnych, samobójstwach czy kradzieżach, które stanowią ironiczne tło dla opowiadanej historii.

I wreszcie *Bohiń* – z pozoru powieść historyczna o latach 70. XIX wieku, o popowstańowych represjach wobec polskiej szlachty na Litwie i o nieszczęśliwym pozamałżeńskim romansie szlachcianki z Żydem. Ale i tu fabułę Konwicki bierze w cudzysłów: z jednej strony nadaje jej osobisty charakter, z drugiej – przekornie się od niej dystan-

<sup>9</sup> Konwicki nawet dołączył do powieści *Autorski słownik wyrażeń wileńskich* (zob. wyd. VI, Warszawa 2010).

suje. Wprowadza bowiem wątek pseudobiograficzny, nazywając bohaterkę swoim nazwiskiem i mieniając ją swoją babką, co ustawicznie podkreśla, mówiąc „moja babka, Helena Konwicka”. A jednocześnie stosuje niewiarygodną „fikcję realną”. Spotykamy w powieści postacie, które zaważyły na historii XX wieku. W epizodach pojawiają się ośmioletni Ziuk Piłsudski i Wołodia Uljanow, a naczelnikiem stacji jest Gruzin Dżugaszwili. Litewska prowincja staje się dowcipnie przedstawionym centrum współczesnego świata. W ten sposób gra realiami demaskuje literackość fabuły, a tym samym podważa mimesis.

## Wileńszczyzna oniryczna

W powieściach sytuujących akcję współcześnie powroty na Wileńszczyznę dokonują się inaczej, za sprawą poetyki onirycznej. Najlepszych przykładów dostarczają *Sennik współczesny* (1963), *Zwierzoczekoupiór* (1969) oraz *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* (1984). Dwie pierwsze korzystają z dobrodziejstw pierwszoosobowej narracji, którą prowadzi główny bohater i która z zasady jest niewiarygodna, subiektywna i ma niejasny status. W dodatku bohater Konwickiego to życiowy rozbitek, przeżywający stany depresji i maligny, znajdujący się na pograniczu jawy i snu. W *Senniku współczesnym* opowiada Paweł, niedoszły samobójca, który nie wiadomo po co przyjechał do miasteczka nad Sołą i nie wiadomo, czego tam szuka. Jego relacja zawiera dziewięć dużych retrospekcji, dotyczących partyzantki wileńskiej z czasów niemieckich i sowieckich, a także okresu powojennego (posiedzenie partyjnej egzekutywy rozpatrującej jego wniosek o przyjęcie do partii). Retrospekcje ujawniają bolesne przeżycia bohatera i burzą chronologię wydarzeń, które czytelnik sam musi uporządkować, a przede wszystkim zostawiają margines niepewności, kto jest kim. Czy istotnie Józef Car jest tym nauczycielem, który zdradził i na którego był wydany wyrok śmierci? Czy legendarny Huniady z puszczy soleckiej to dawny przyjaciel i dowódca bohatera – Korwin<sup>10</sup>? Chociaż retrospekcje są oddzielone graficznie od „narracji współczesnej” i część z nich stanowi monolog prowadzony w drugiej osobie, zaskakują i wprowadzają efekt tajemniczości. Ponadto tak początek, jak i koniec powieści nawiązują do doznań sennych narratora, podkreślając charakter oniryczny. Ciekawe, że sam opis miasteczka, rozłożonego w dolinie Soły, na skraju puszczy, pozornie tylko jest mimetyczny. Realia (kierunek biegu rzeki, mogiły powstańców z 1863 roku) podważają mimetyzm przedstawienia i pozwalają traktować opisywane terytorium jako metamorfozę stron rodzinnych Konwickiego<sup>11</sup>. W ten sposób Kolonia Wileńska znalazła się nad Sołą.

Poetyka oniryczna realizowana jest również w *Zwierzoczekoupiorze*. Przejście z „realu” w sferę marzeń sennych – do doliny z rzeką, białym dworkiem i więzioną przez złego Trojpa Ewunią – dokonuje się za sprawą postaci fantastycznej: olbrzymiego psa, Sebastiana, który hipnotyzuje bohatera (innym sposobem przejścia jest także sen chłopca). Ale zakończenie powieści ujawnia, że oniryczny status mają nie tylko wyprawy do doliny, ale również rzeczywistość przedstawiona jako realna: rodzina Piotra, mieszkanie, otoczenie.

<sup>10</sup> Zob. J. Sławiński, **Tadeusz Konwicki: „Sennik współczesny”**, [w:] T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński (red.), **Czytamy utwory współczesne**, Warszawa 1967.

<sup>11</sup> Zob. J. Walc, **Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego**, „Pamiętnik Literacki” 1/1975.

I okazuje się, że ta wyobrażona rzeczywistość jest dla bohatera ważna, daje mu – nieuleczalnie choremu i uwięzionemu w szpitalnym łóżku – wrażenie swobody i wolności. W ten sposób poetyka oniryczna zagarnia całość powieści, likwiduje opozycję realno–oniryczne, a sygnały przejść między strefami okazują się błędnym tropem.

W *Senniku współczesnym* i *Zwierzoczekoupiorze* oddzielenie sfery realnej od zapamiętanej i wyobrażonej (jakkolwiek na końcu zakwestionowane przez autora) było wyraźne. Krok dalej idzie w dziele *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* (1984). Wprawdzie narracja jest tam dwutorowa, przeplata się osobista opowieść narratora, który korzystając z dobrodziejstwa pamięci, buszuje po Dolinie (rozdziały te noszą tytuł *Ja:*), z trzecioosobową relacją o perypetiach Siódmego w pierwszym dniu stanu wojennego (rozdziały oznaczone są numeracją rzymską). I w tej trzecioosobowej narracji, prowadzonej z perspektywy bohatera, topografia Warszawy przeistacza się w topografię Kolonii Wileńskiej, a bohater w pewnym momencie otoczony zostaje przez postacie z Doliny, znane z wcześniejszych utworów Konwickiego: Polka, Wicia, Alinę, a nawet Wisielca, którzy jej przed intruzami strzegą. Transgresje przestrzeni motywuje chorobowy stan Siódmego, kończący się jego śmiercią.

Konfrontacja dwóch sfer świata przedstawionego: tej współczesnej i tej onirycznej pokazuje, że nie są to sfery równoważne. Współczesność kreślona jest w tonacji groteskowej – tak zostało ukazane rozłożone nad Sołą, małe peerelowskie miasteczko w *Senniku współczesnym*, gdzie mieszkają przesiedleńcy z Kresów. Żywe są tam jeszcze reminiscencje przedwojenne, ale ludzie lękają się władzy ludowej, boją się obcych, niechętnie o sobie mówią, bo każdy ma coś do ukrycia. Jeszcze ostrzej potraktowana została rzeczywistość w *Rzece podziemnej...*, która pokazuje bezsens działań opozycyjnych (bohater niepotrzebnie ucieka przed milicją i z narażeniem życia chroni czyjeś grafomańskie wiersze). Nawet w *Zwierzoczekoupiorze* mieszczchański dom nie jest wzorem domowego ogniska. To, co istotne i decydujące w życiu człowieka, rozegrało się tam, w Dolinie. Dolina jest miejscem wtajemniczenia i samopoznania (*Zwierzoczekoupior*)<sup>12</sup>, wojenna trauma z czasów wileńskich decyduje o kondycji psychicznej i dzisiejszej egzystencji (*Sennik współczesny*). Fascynacja bezpowrotnie utraconym rajem przybiera tonację nostalgiczną<sup>13</sup>. Dolina to Arkadia, w której można znaleźć miłość, a także cierpienie i śmierć, i którą czeka totalna zagłada<sup>14</sup>. Bohaterowie muszą ją opuścić, ale wracają do niej, by właśnie tam umrzeć z rąk własnych. Wracają nie tylko fizycznie, także pamięcią i wyobraźnią, ale zawsze wyjścia i osobliwe powroty do Doliny wiążą się z podstawowymi problemami ludzkiej egzystencji, z pytaniami o pamięć i tożsamość.

Charakteryzując literaturę małych ojczyzn, Ewa Wiegandt pisała:

„Literatura małych ojczyzn to literatura paradoksalnych podróży. Ich paradoks polega na zmianie kierunku: tyłem do przodu, rakiem, jedźmy – wracajmy, a także nawracajmy (np.

<sup>12</sup> Zob. A. Sobolewska, *W przestrzeni mitu. Współczesna powieść inicjacyjna: Tadeusz Konwicki, Hugh Walpole, Tarjei Vesaas*, [w:] A. Sobolewska, *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992.

<sup>13</sup> Zob. A. Nasalska, *Formuła nostalgii. O sposobach kształtowania świata przedstawionego w prozie T. Konwickiego*, [w:] J. Święch (red.), *Modele świata i człowieka*, Lublin 1985.

<sup>14</sup> Zob. M. Zaleski, *Idylliczny Konwicki*, [w:] K. Trybuś, J. Kałużny, R. Okulicz-Kozaryn (red.), *Kresy – dekonstrukcja*, op. cit.

*Nawrócenie* Kuśniewicza). Mityzującą, przeciwstawiającą się linearności czasu historycznego, koncepcję narracji dobrze objaśnia Kierkegaardowskie pojęcie «powtórzenia» – «powtórzenie to wspomnienie zwrócone ku przyszłości»<sup>15</sup>.

I właśnie taki charakter mają Konwickiego powroty na Wileńszczyznę, dokonywane zawsze z dzisiejszej perspektywy.

♦♦♦

Nie uwzględniłam całej twórczości Konwickiego ani „inwazji eseju” w jego powieściach. Sam *Kompleks polski* dostarczyłby, sądzę, przykładów na wszystkie wyszczególnione typy „powrotów”. Ale nawet krótki rekonesans pokazuje, że wprawdzie Wileńszczyzna stale w twórczości Konwickiego powraca, lecz w coraz to innej i coraz bardziej wyrafinowanej formie: od dokumentarnego opisu (*Rojsty*) do poetyki powieści inicjacyjnej (*Dziura w niebie*) i onirycznej (*Sennik współczesny*, *Zwierzoczekoupiór*, *Rzeka podziemna...*). Emocjonalne komentarze narratora dotyczące przeszłości oraz transformacje czasu i przestrzeni subiektywizujące narrację (*Sennik współczesny*, *Kronika...*, *Rzeka podziemna...*) współlistnieją z epickim dystansem wobec wydarzeń, wprowadzanym poprzez motywy sobowótrowe (*Dziura w niebie*, *Kronika wydarzeń miłosnych*) oraz manipulacje sposobem opowiadania (*Bohń*).

<sup>15</sup>E. Wiegandt, *Podróż z Kresów...*, op. cit.