

Edyta Dziewońska

Motywy autobiograficzne w wybranych powieściach Tadeusza Konwickiego

Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 4, 47-56

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EDYTA DZIEWOŃSKA

Motywy autobiograficzne w wybranych powieściach Tadeusza Konwickiego

"Usiłując poznać przeszłość, od przyszłości zajmujemy się historią w najogólniejszym i ogólnym zakresie; w końcu dochodzimy jednak do przekonania, że najlepsze zrozumienie ludzi i wypadków daje nam to, co jest jednostkowe, odrębne i indywidualne, i pożądamy przeto usilnie pamiętników, tego rodzaju pozostałych dokumentów; a jakkolwiek różna może być ich wartość ze względu na różnicę osób, czasów i wydarzeń, to jednak żadne z pism tego rodzaju nie powinno być zupełnie zlekceważone".

Goethe¹

Zjawiska zachodzące we współczesnej prozie polskiej coraz wyraźniej informują nas o pojawianiu się utworów, w których wytrawny czytelnik potrafi bez trudu wskazać na podobieństwa między światem przedstawionym a przeżyciami i losami autora. Stojące – na pograniczu pamiętnika, dziennika intymnego, reportażu – utwory, intrygują i ciekawią czytelnika. Dlaczego tak się dzieje? Dlaczego ludzie piszą o sobie i o tym, co przeżyli, co ich boli, dlaczego inni tak koniecznie chcą to czytać? Co stało się z fikcją, fabułą, czyli historią zmyśloną, baśnią, powieścią? Odpowiedzi mogą być różne: głód autentyzmu, ciekawość cudzego życia, zmęczenie dawną formą powieści, znudzenie nową. Może potrzeba kontaktu z osobą zamiast słuchania anonimowego głosu?

O popularności literatury z kręgu współcześnie rozwijającego się autobiografizmu, świadczyłby chociażby sukces Gombrowiczowskiego *Dziennika*;

¹J.W. Goethe, *Aforyzmy*, Warszawa 1984.

Doliny Issy Miłosza; wojennych wspomnień Nałkowskiej zawartych w *Dziennikach czasów wojny*; pierwszej krajowej edycji *Dzienników* Lechonia czy wreszcie bogatej w rozbudowane symfonie autobiograficzne twórczości T. Konwickiego.

Odpowiadając na pytanie: czym w istocie jest autobiografia spróbujemy powołać się na wypracowaną już przez Philippe Lejeune'a jej definicję. W swym "Pakcie autobiograficznym" słusznie zauważa, że jest to: "retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje losy w ich jednostkowym aspekcie i ze szczególnym uwzględnieniem historii osobowości"². Trudno jednak byłoby chyba znaleźć w polskiej dwudziestowiecznej literaturze tekst, który można by nazwać autobiografią w sensie klasycznym, tj. przedstawiający opowieść o własnym życiu pisarza zorganizowaną wokół jakiejś idei własnej osobowości i stanowiącą całościową autointerpretację własnego "ja". Dlatego stosowniej jest mówić o autobiografizmie czy postawie autobiograficznej, jaką reprezentuje pisarz, a nie po prostu o autobiografii jako gatunku.

Trzeba przyjąć również założenie, że autobiografizmu czy reprezentowanej przez pisarza postawy autobiograficznej w literaturze nie należy rozpatrywać w kategoriach dokumentarnego i szczegółowego odzwierciedlenia życia jednostki. Jest to raczej konwencja, która zależnie od kultury artystycznej i światopoglądu epoki, w różnym stopniu i w różny sposób dopuszcza do ujawnienia podmiotowego "ja", posiadającego cechy autora, mniej lub bardziej zauważalne.

Autor, którego przeżycia i doświadczenia zostają wykorzystane i dochodzą do głosu w jego twórczości, sam deklaruje swoją postawę autobiograficzną, której podstawowym warunkiem staje się tożsamość narratora i głównego bohatera. De facto, powieść autobiograficzna tylko zasadniczo zakłada fikcyjność zdarzeń i postaci, a różni się tym od czystej fikcji literackiej, że pozwala na wprowadzenie elementu tożsamości i podobieństwa. W rezultacie bardzo często dochodzi do zawarcia umowy pomiędzy nadawcą a odbiorcą dzieła literackiego, polegającej na pewnej grze między nimi, to znaczy, opierając się na zauważonych podobieństwach czytelnik postuluje niejako tożsamość autora i bohatera, podczas gdy autor neguje albo przynajmniej nie potwierdza takiej tożsamości. Może się zdarzyć że opowiadając swoją historię (jako bohatera) narrator dopuści się zafałszowania pewnych faktów z własnego życia. Nawet jeżeli zostaną dostrzeżone takie zjawiska, złożą się na charakterystykę narracji, która sama w sobie pozostanie jednak autentyczna.

Dla zaistnienia tego, co nazwaliśmy postawą autobiograficzną, wystarczy minimum rozpoznawalności podobieństwa albo niepodobieństwa nacechowane autentycznością. Bowiem autentyczność, jeśli istnieje, odsyła do pozatekstowej

²Ph. Lejeune, Pakt autobiograficzny, (W:) "Teksty" 1975, nr 5 s. 31.

rzeczywistości biografii autora poprzez niepodobieństwo, poprzez grę. Jest rodzajem zagadki, jaką autor zadaje czytelnikowi mówiąc mu: "popatrz, taki nie jestem, jestem zupełnie inny, niż tu opisałem". Ów gest, którym autor daje czytelnikowi do zrozumienia, że zadał mu zagadkę na swój temat jest najmniejszym ale wystarczającym warunkiem zaistnienia postawy autobiograficznej. Niewątpliwie z taką postawą w literaturze pragnie nas oswoić T. Konwicki, co postaramy się udowodnić, analizując tylko poszczególne fragmenty wybranych powieści z jego pokaźnego dorobku literackiego.³

Ujemną stroną literatury autobiograficznej, a może to właśnie świadczy o jej odrębności, staje się subiektywizacja obrazu, wynikająca z oparcia materii powieściowej o przeżycia własne autora ale jest również szansą dotarcia do najintymniejszych stron życia wewnętrznego pisarza, płaszczyzną, na której funkcjonują tematy niejako w sposób obsesyjny odradzające się w kolejnych utworach danego autora. W przypadku prozy T. Konwickiego sposób ten staje się wykładnikiem jego pisarstwa.

W twórczości autora *Kroniki wypadków miłosnych* pełno jest wątków autobiograficznych, ukrytych w fabule tak, iż lektura pojedynczej książki (bez znajomości – choćby pobieżnej – życiorysu autora) uniemożliwia wręcz ich odkrycie, dlatego pisarz zaczyna ujawniać się we własnych tekstach osobiście. Staje się ni-by-drugim narratorem obok właściwego, ni-by-drugim bohaterem obok głównego. Poprzez stopniowe wprowadzenie własnej osoby do fabuły powieści pisarz dochodzi do przemawiania własnym głosem, w pierwszej osobie i do sportretowania siebie samego w swoim pisaniu.

A oto fragment bardzo osobistego wyznania autora *Dziury w niebie*:

"Každy w swoim losie ma jakieś incydenty, które później jak kamienie ciążą w dalszym bycie (...) ja w swoim życiu zatoczyłem wielkie koło i na powrót pewne sprawy stały się dla mnie ważne. Może nawet ważniejsze niż wtedy, kiedy się rodziły. Bo teraz poza anegdotyczną wartością, doszukuje się w nich jakichś większych znaczeń, jakiegoś sensu, który stanowi o porządku naszego bytowania (...) Miałem w życiu wiele możliwości wyboru, pozostałem przy udźce. Bo chcę znaleźć w tym sens"⁴.

³Jednym z ciekawszych dotąd opracowań dorobku literackiego T. Konwickiego jest praca doktorska Jana Walca, zatytułowana: Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata. Praca ta jednak w większej swej części dotyczy omówień twórczości pisarza przed rokiem 1956, z uwzględnieniem tych utworów, które pojawiły się również do roku 1975 (data obrony pracy doktorskiej), nie obejmuje więc ona stale rozwijającego się pisarstwa tego autora. Analiza przedstawionych utworów przebiega raczej w kategoriach konstrukcji czasowo-przestrzennych i dlatego nie wyczerpuje naszych zamierzeń. Maszynopis tej pracy znajduje się w Bibliotece IBL-u w Warszawie.

⁴T. Konwicki, *Sennik współczesny*, Warszawa 1970, s. 144-145.

Zagłębiając się w dorobek literacki T. Konwickiego odnosi się wrażenie, że w kolejnych jego utworach pojawiają się wciąż te same, znajome krajobrazy, opisywane w rozmaity, niemalże poetycki sposób. Nietrudno pokusić się o stwierdzenie, że jeżeli istnieje jakiekolwiek miejsce na ziemi, do którego powróciłby pisarz po to, aby rozpocząć na nowo swoje pielgrzymowanie, to jest nim z pewnością Wileńszczyzna. Źródło twórczości autora *Kalendarza i klepsydry* wytrysło i bije właśnie z tego kresowego zakątka. Ten wciąż przywoływany z pamięci obraz, malowany kolorami lat dzieciństwa i wczesnej młodości pisarza, kształtuje jego dojrzałą już świadomość, wyobraźnię, system wartości i estetykę.

Wileński świat pisarza sytuuje się w konkretnej czasoprzestrzeni, zaludnionej oryginalnymi postaciami, nasyconej specyficznym folklorem. Zbudowany został z elementów realistycznych i fikcyjnych, odpowiednio dobranych, powiązanych i wyrażonych. Jest to "świat nie całkiem realny". Wykreował go autor niewątpliwie pod wpływem nostalgii za "najbliższą ojczyzną", choć nie tylko. Również z potrzeby wyeksponowania własnego rodowodu, miejsca urodzenia, z chęci odnalezienia i utrwalenia swojej przeszłości i tożsamości.

"Jestem przecież włóczęgą i sierotą" – mówi w wywiadzie (...) "Nigdy nie miałem swojego miejsca. Stąd tak istotna jest dla mnie ta Wileńszczyzna, bo daje mi jakiś punkt oparcia. Hołubię ją zatem w sobie, myślę o niej, mistyfikuję ją czasem, ponieważ daje mi ona określone profity i wyostrza widzenie"⁵.

Odległość i rozłąka z ukochanym miejscem, wpływają na pisarza w sposób niezwykle twórczy, są udręką, dramatyzują i sublimują jego utwory, jego utrata zmusza autora do ciągłego obcowania z wielokrotnie podejmowanymi w powieściach motywami. Przyjrzyjmy się teraz jednemu z nich – motywowi Doliny, szczególnie przez pisarza waloryzowanego:

"... to najpiękniejszy wąwóz świata..."; "...najcudowniejsze gniazdo wymoszczone aksamitną zielenią..." z "nieoddychanym, najlepszym powietrzem na świecie..."⁶.

W licznych wypowiedziach T. Konwicki dokładnie maluje przywołany z dalekiej przeszłości swój wymarzony obraz. W rozmowie ze Stanisławem Nowickim zdobywa się na niezwykle plastyczne wyznaczenie:

"... dolina ta pokryta była kępami, jakby małymi lasami, a oprócz tego było tam mnóstwo krzaków, olszyn i przeróżnych zarośli. Od połowy stoków zaczynały się już lasy, które oblewały całe zbocza i wchodziły na płaskowyż (...) Roślinność była niezwykle bogata (...) otaczała nas istna Niagara zieleni. To bogactwo przyrody było otoczeniem, w którym wówczas żyłem"⁷.

⁵St. Nowicki, *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Warszawa 1990, s. 10.

⁶St. Nowicki, *Pół wieku...*, s. 13.

⁷Tamże.

Jest to dolina. Zawsze ta sama, opisywana ze szczegółami, powracająca w różnych układach fabularnych, będąca raz jawą, kiedy indziej snem ale tak wyraża, że dosłownie można by naszkicować jej plan. Pisarz schodzi do tej krainy nieustannie. W tej dolinie upływało dzieciństwo Polka Krywki-Konwickiego (*Dziura w niebie*). Również w *Zwierzoczkoupiorze* młodociany bohater robi częste wypadki w wyobraźni do Doliny: dziwnej i bardzo zielonej, z rzeką i łąkami, z lasem dębowym i wysoką wieżą kościelną, z linią kolejową wyglądającą jak "cztery struny mandolinowe", ze starym "złotym dworem", z ogromnymi stadami ptaków kołujących w górze.

Tę samą Dolinę wspomina również bohater z *Nic albo nic*, jej środkiem płynęła rzeczka i biegły tory kolejowe, były łąki z wiecznie tłącymi się torfowiskami, kościół a na nim cmentarz, znajomy dom, a przy jej końcu cichutko dzwonił - młyn.

Powrót do krainy dzieciństwa staje się motorem działania głównego bohatera w *Kronice wypadków miłosnych*, który wraca do Doliny, aby przeżyć w niej jeszcze raz swą pierwszą miłość – wraca tam, gdzie mu dobrze. W *Rzeczce podziemnej* postaci "Ja" i Siódmego stale pielgrzymują w imaginacji z Warszawy na Wileńszczyznę. Do tej Doliny i do tego miasta pisarz mieszkający w Warszawie stale powraca. W pewnym momencie budzi to nawet jego niepokoje i obawy, stwarza sytuacje, kiedy zamyślony pisarz staje nagle w centrum miasta – stolicy i zapytuje sam siebie:

"Zaraz, dokąd ja wracam? Czy do Kolonii Wileńskiej, czy do domu, w którym umrę, czy może do tej doliny, co wymyśliłem jako suwerenny i niepodległy azyl codzienności"⁸.

Świat wileński, swą małą ojczyznę, pisarz poszerzył i utożsamiał z pojemniejszymi kategoriami: narodu, polskości i patriotyzmu. Ta odległa w przestrzeni i w czasie – Dolina – pozostaje w centrum jego wewnętrznego świata, w niej mają swój początek wszystkie inne przebywane później drogi. Czasem jest to kolejna próba odnalezienia się pisarza w najbardziej odległych zakątkach świata, miejscach, które do złudzenia przypominają dziecięce marzenia. Kiedy w *Zorzach wieczornych* wspomina autor swoje wojaże, wyznaje przy tym:

"... nie piszę o Australii. Ja wspominam o kilku moich nastrojach i wrażeniach z tej niezapomnianej podróży po wschodnim wybrzeżu Australii. Bo i tu, tak jak na Manhattanie, znajdowałem coś bliskiego, jakby mojego własnego, jakby z doliny Wilenki, jakby spod Kolonii Wileńskiej, choć słońce chodziło inaczej i nietrzeźwe niedźwiadki koala wisiły na pniach drzew eukaliptusowych"⁹.

⁸T. Konwicki, *Kompleks polski*, Warszawa 1989, s. 167.

⁹T. Konwicki, *Zorze wieczorne*, Warszawa 1991, s. 70.

W różny sposób T. Konwicki eksponuje w powieściach motyw istnienia Doliny dzieciństwa w psychice, w różnych relacjach czasowych. W okresie dzieciństwa jest przecież doświadczana inaczej niż w latach dojrzałych, a jeszcze inaczej patrzy się na nią z perspektywy zbliżającego się końca.

Proza T. Konwickiego uprawnia do znoszenia granic pomiędzy poszczególnymi utworami, w prawdziwej i urojonej biografii autora dominuje świadomość, że "u naszego początku jest nasz kres", że nawet oczekująca nas Dolina Jozafata będzie miała znany z dzieciństwa kształt.

W sposobie kreowania wileńskiego świata autor traktuje w sposób szczególny pamięć ludzką. To właśnie ona prowokuje go i pozwala snuć retrospekcję, odtworzać dawne wrażenia zmysłowe w barwie, zapachu i smaku, ożywiać wydarzenia, miejsca i ludzi z ich słowami, gestami i przypadłościami, pozwala ukazać wileński świat w szczegółach, taki, jaki był "w tamtych czasach".

U T. Konwickiego powrót do czasów dzieciństwa możliwy był tylko jako wynik długich i gorzkich doświadczeń. Niestety, wtedy jest się zawsze świadkiem w obcym kraju, obserwatorem, któremu odmówiono raz na zawsze uczestnictwa w zdarzeniach. Po ucieczce z kraju dzieciństwa można doń wrócić już tylko po to, aby się przekonać o jego niepowtarzalności i wiedzą tą posłużyć się dla własnych celów, choćby dla wykreowania domniemyanych losów swej babki (Bohiń).

Pierwszy zarys fabuły *Bohini* pojawił się już na kartach *Kalendarza i klepsydry*, w którym to utworze pisarz pisze otwarcie:

"Mój ojciec był nieślubnym synem jakiejś szlachcianki z wileńskiej prowincji, co nazywała się Konwicka. I ja noszę nazwisko swej babki i nigdy już nie będę wiedział, kto był moim dziadkiem"¹⁰.

Powieść ta tworzy fabułę, dającą jedną z możliwych wersji rozwiązania owej genealogicznej tajemnicy. T. Konwicki puszcza wodze fantazji i pisze o swej babce Helenie, której nigdy nie widział, o której nie słyszał z żadnych przekazów czy rodzinnych opowieści.

Romans babki pisarza, funkcjonuje jako element wprowadzenia czytelnika w życie prywatne, zdradzając tym samym skłonność do zatapiania się w klimat fikcyjności zdarzeń i faktów. Dopuszczenie czytelnika do intymności, zatrzymuje się na pewnej granicy, tu wyznaczonej przez potencjalność relacjonowanych wydarzeń. To mogło się zdarzyć ale nikt już nie wie jak było naprawdę. Popołniając niedyskrecję pisarz w rzeczywistości niczego nie zdradza.

Są jednak utwory, w których autor *Bohini* nie kryje, że wiele motywów jego powieści to nawet nie przetworzone fragmenty jego własnej biografii. Zacytujmy

¹⁰T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1989, s. 11.

przykładowo fragment wyznania na temat własnego dzieciństwa, dokładnie zbieżny z sytuacją bohatera *Dziury w niebie* – Polka Krywki:

"Kiedy miałem trzy lata umarł mój ojciec, a matka nie bardzo mogła się mną zajmować, bo chorowała. Przez wiele lat przebywałem więc w domach różnych wujów i ciotek, aż wreszcie mając 7 lat trafiłem do rodziny ciotecznych dziadków, którzy mnie zresztą traktowali jak własne dziecko"¹¹.

Jest to literatura przesiąknięta do tego stopnia wątkami autobiograficznymi, że skłania czytelnika do uważnego obserwowania szczegółów, sugerując możliwość odnalezienia w kolejnych powieściach, jak w albumie ze starymi zdjęciami, utrwalonej raz na zawsze przeszłości w jej minionym już kształcie.

Zjawiskiem charakterystycznym dla autobiografizmu w polskiej powojennej prozie powieściowej jest, jak słusznie zauważa Małgorzata Czermińska¹², skłonność do zagarniania w obszar przestrzeni autobiograficznej całego lub niemal całego pisarstwa autora, który raz wkroczył na ten teren. I tu przykładem może być sytuacja, w jakiej znalazło się pisarstwo T. Konwickiego po opublikowaniu *Kalendarza i klepsydry*. Czytelnik spoglądając wstecz na twórczość tego autora, widzi jak konstrukcje powieściowe odsłaniają zaszyfrowany wzór autobiograficzny. Wewnętrzny rozwój takiego pisarstwa daje się odczytać jako zwycięstwo przekonania o ważności doświadczenia osobistego nad wiarą w nośność poznawczą i siłę atrakcyjną fikcyjnej niejednokrotnie fabuły.

Takim rozrachunkiem z własnego życia, jest pozbawiony fabuły dziennik myśli i zdarzeń, przeprowadzony w formie jak najbardziej osobistej *Kalendarz i klepsydra* – "Iże – dziennik", jak określa go sam autor. Chociaż takim rozrachunkiem jest przecież, na dobrą sprawę cała twórczość T. Konwickiego. W *Senniku współczesnym* czytamy przecież:

"Naszym losem można by oddzielić kilka pokoleń. Więc chyba dlatego odczuwamy potrzebę jakiegoś podsumowania, wniosku, nie wiem, doprawdy, nie wiem, jakiegoś porządku, który by wszystko uzasadnił"¹³.

Uporczywe próby odnalezienia takiego porządku sprawiły, że dla wielu krytyków T. Konwicki jest autorem jednej tylko książki, swoistej monografii pokolenia – od burzliwego dzieciństwa z *Dziury w niebie*, poprzez "Wiek męski, wiek klęski" z *Rojstów*, po gorzką dojrzałość *Sennika współczesnego*. *Kalendarz i klepsydra* to jakby komentarz czy przypisy do tej monografii. Dominuje w nich ta sama atmosfera tęsknoty i żalu za nieodwracalnym przemijaniem czasu, który niszczy wszystko poza ludzką pamięcią i świadomością, którą pisarz uważa za

¹¹T. Konwicki, Gdy myślę o domu (W) "Głos Pracy" 1972, nr 307.

¹²M. Czermińska, *Autobiografia i powieść*, Gdańsk 1987, s. 7.

¹³T. Konwicki, *Sennik...*, s. 145.

źródło cierpienia, potwornością samą w sobie, która znalazła odbicie w licznych wywiadach autora *Rojstów*.

"Świadomość uważam za wielkie nieszczęście! Ja sam przeżyłem kryzys własnej świadomości. To stało się moją straszną udręką. Może nieco przesadzam, ale to jednak spowodowało, że byłem bliski samobójstwa. Wiem, jakim nieszczęściem może być świadomość. Bardzo rozumiem chorych. Wiem, co to znaczy chcieć targnąć się na swoje życie. To jest oczywiste pragnienie przecięcia świadomości"¹⁴.

Cykl "Iżę – dzienników", do którego oprócz *Kalendarza i klepsydry* zaliczyć należy również: *Nowy Świat i okolice* i *Wschody i zachody księżyca*, stanowi klucz do całej twórczości tego pisarza. Książki te są prześląknięte atmosferą prywatności. Autor pisze nie tylko o swej rodzinie, przyjaciółach, kocie – Iwanie. Swoich czytelników dopuszcza T. Konwicki znacznie dalej, relacjonując swe choroby, zarówno niepoważne przeziębienia jak i groźne nowotwory. Opisuje słabotki – bałagan panujący w domu, po wyjeździe żony, boleje publicznie nad niemożnością nauczenia się języka angielskiego, ze wstydem wspomina o agresywnych skłonnościach, ujawniających się podczas stania w kolejkach. Analizuje cechy swego charakteru, zarówno te, z których może być dumny (ambicja, perfekcjonizm), jak i wstydliwie skrywane wady (pycha, lekkomyślność). Składa publiczne zeznanie "... byłem stalinistą"¹⁵, narażając się tym samym na nieprzychylne głosy ze strony swoich czytelników, których zaufanie potrafi jednak sobie zaskarbić.

Powiada się o tych utworach, jako o "quasi-pamiętnikach", "autobiograficznej eseistyce", "wspomnieniach w artystycznej obróbce", "utworach nie-epickich" czy wręcz "poematach dygresyjnych".

Zdaniem Jarosława Klejnockiego¹⁶, T. Konwicki stworzył formę zhybrydowaną, która sytuuje się w połowie drogi między powieścią (jako gatunkiem stricte kreacyjnym) a dziennikiem intymnym (jako najbardziej osobistym rodzajem literatury wspomnieniowej). Z powieści czerpie on fikcyjność fabuły, z dziennika intymnego, mającego operować bezwzględną szczerością, tożsamość osoby bohatera, narratora i autora. Fenomen takiej konstrukcji wyraża się w niemożliwości rozpoznania wypowiedzi "prawdziwej" od wypowiedzi "fikcyjnej".

Wyrafinowane reżyserowanie własnej biografii (wzorem *Dziennika* Witolda Gombrowicza lub *Pięknych dwudziestoletnich* Marka Hłaski) nie zdaje się być celem T. Konwickiego, chodzi raczej o pokazanie, iż istotą jego pisarstwa jest

¹⁴St. Nowicki, *Pół wieku...*, s. 214.

¹⁵T. Konwicki, *Kalendarz...*, s. 48.

¹⁶J. Klejnocki, *Autobiografia jako powieść* (W:) "Pamiętnik Literacki" 1989, z. 1, s. 49.

pewnego rodzaju aktorstwa o pozostawiające czytelnika z szeregiem niedookreśleń i możliwością włączenia własnej fantazji.

Pisarstwo T. Konwickiego wyrosło z obsesji wileńskich reminiscencji. W chwili obecnej, kiedy pisarz uświadamia sobie, że ma za sobą już wiele kalendarzy, a ziarenka piasku wciąż przesypują się w "klepsydrze wydarzeń", autor *Rojstów* przedstawia jeden z odnalezionych przez siebie testamentów, w którym czytamy: «Przedemną już niedaleka droga. Zamykają się ostatnie wątki fabularne, gasną ostatnie pejzaże (...) Czy ja umrę w Kolonii Wileńskiej. Czy szczenę w mojej Kolonii nie ruszając się z miejsca, z wiecznego cienia rzucanego przez warszawski Pałac Kultury. Tak, to nasza Kolonia Wileńska, moja własna (...) podplynie jakiejś chwili pode mnie niczym chmura i ja zstąpię na nią jak do łodzi Charona»¹⁷.

Dominuje tu wciąż ta sama tęsknota za latami dzieciństwa, dlatego pisarstwo T. Konwickiego to przede wszystkim opowieść o czasie, który minął. Zobaczyć ją dzisiaj na nowo to wielka szansa prozy. Konieczność. Nic przecież nie mija naprawdę, póki żyjemy. Rzeka, do której raz wstąpiliśmy – wciąż płynie. Proza T. Konwickiego jest swoistą próbą pamięci i wyobraźni, wynika z przeświadczenia, że istniejemy o tyle, o ile okażemy się zdolni do powrotu.

Pozostaną jednak dociekania: kiedy bohater T. Konwicki jest tylko bohaterem powieści, kiedy istniejącą rzeczywistością osobą o takim samym imieniu i nazwisku, a kiedy obaj stanowią jedność i czy w ogóle kiedykolwiek stanowią?

Bibliografia

1. M. Czermińska, *Autobiografia i powieść*, Gdańsk 1987.
2. J.W. Goethe, *Aforyzmy*, Warszawa 1989.
3. J. Klejnocki, *Autobiografia jako powieść* (W:) "Pamiętnik Literacki". 1989, z 1.
4. T. Konwicki, *Bohiń*, Warszawa 1987.
5. T. Konwicki, *Dziura w niebie*, Warszawa 1961.
6. T. Konwicki, *Gdy myślę o domu* (W:) "Głos Pracy" 1972 nr 307.
7. T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1989.
8. T. Konwicki, *Kompleks polski*, Warszawa 1991.
9. T. Konwicki, *Kronika wypadków miłosnych*, Warszawa 1991.
10. T. Konwicki, *Nowy Świat i okolice*, Warszawa 1990.
11. T. Konwicki, *Sennik współczesny*, Warszawa 1970.
12. T. Konwicki, *Zorze wieczorne*, Warszawa 1991.
13. T. Konwicki, *Zwierzoczekoupiór*, Warszawa 1982.
14. Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny* (W:) "Teksty" 1975, nr 5.

¹⁷T. Konwicki, *Zorze wieczorne*, Warszawa 1991, s. 71.

15 St. Nowicki, *Ról wieku czyścica, Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Warszawa 1990.

16. J. Walc, Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata (maszynopis rozprawy doktorskiej w Bibliotece IBL-Ź w Warszawie).

EDYTA DZIEWONSKA

Autobiographical treads in selected novels by Tadeusz Konwicki

SUMMARY

Circumstances described in Tadeusz Konwicki's prose bear similarities, often very clear contemporarily, with the biography of its author.

They are due to both, the desire of the writer to "give evidence" which makes his works more credible and hunger for authenticity, curiosity of other people's lives, fatigue with traditional form of the novel, sometimes even with boredom with contemporary form of the novel on the readers' side.

It may be the reason why the works of Tadeusz Konwicki are so popular.