

D a m i a n S t r z e s z e w s k i
BOHIŃ TADEUSZA KONWICKIEGO,
CZYLI KŁOPOTY Z ZĘBEM DINOZAURA

Przedostatnia powieść fabularna Tadeusza Konwickiego zyskała poczytność¹ raczej jako „jeden z najpiękniejszych romansów dworkowych, jakie powstały w polskiej literaturze powojennej”², niż kolejny – kolejny zresztą w dorobku pisarza – wehikuł wędrówek po pograniczu powieści. Tego trudniej uchwytne wymiaru nie sposób jednak pominąć; *Bohiń*³ to wszak kolejna partia rozciągniętej na dekady gry z czytelnikiem⁴, kolejny tekst energetyzowany obecnością autora, to wreszcie ciekawy protokół zmagania z nieusuwalnymi dylematami literackiego proceduru. *Bohiń* stanowi bowiem opowieść dobudowaną, a ściślej: dobudowywaną z nieukrywaniem przed czytelnikami mozołem, do fragmentu odnalezionego w tożsamościotwórczej historii prywatnej autora; punktem wyjścia literackiej kreacji jest to, że babka pisarza nosiła nazwisko rodowe Konwicka, a zatem jej syn, a ojciec Tadeusza, musiał być dzieckiem nieślubnym⁵. Autor postąpił zatem podobnie jak paleontolog, który odkopawszy choćby tylko ząb prehistorycznego zwierzęcia, skłonny jest na tak skromnej podstawie odtworzyć cały jego szkielet. Literacka rekonstrukcja, o jaką pokusił się Konwicki, nie zyskała, jak się wydaje, wyczerpującego omówienia. O jej naturę, o nie zawsze oczywiste reguły i chyba też o jej wymowę, zrelatywizowaną do czasu wydania powieści, warto pytać.

¹ I to znaczną poczytność: jak notuje Przemysław Czapliński, „40-tysięczny nakład rozszedł się – prawdopodobnie w całości »spod lady« – w ciągu kilku dni” – P. Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, [w serii: *Czytani dzisiaj*, Poznań 1994, s. 177.

² *Ibidem*, s. 172.

³ Wszystkie cytaty z powieści opisuję w nawiasach w tekście głównym artykułu, odsyłając do następującego wydania: T. Konwicki, *Bohiń*, Warszawa 1997.

⁴ Już Tadeusz Lubelski pisał, iż twórczość Konwickiego warto pojmować jako „jeden, wielocłonowy, konsekwentnie rozwijający się tekst” – T. Lubelski, *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947–1965)*, Wrocław 1984, s. 4.

⁵ Szczegół ten zaszyfrował pisarz już w swojej pierwszej sylwie, tzn. w *Kalendarzu i klepsydrze*; zresztą sformułował tam swoistą hipotezę biograficzną, wedle której jego dziadkiem mógł być Żyd, czy szerzej: mężczyzna spoza grupy społecznej, do której należała babka – T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982, s. 12.

Warto pytać o literackie sfunkcjonalizowanie biograficznego detalu dziś, gdy uważa się za dokonane przejście „od estetyki fragmentu do estetyki drobiny”. Odróżniający je Przemysław Czapliński pisze:

„ (...) pierwsza opiera się na dialektyce całości i części, nakazuje widzieć we fragmencie część nieautonomiczną, w całości zaś – kontekst niemożliwy do odzyskania. Fragment staje się w takiej optyce hipotezą całości i zarazem wypowiedzią o niemożności jej osiągnięcia; ale i na odwrót: fragment rozbija całość i pokazuje, że stała się ona z jakichś powodów niepożądana. Zupełnie inny wydaje się świat widziany z perspektywy drobiny. Nie ma tu cierpienia charakterystycznego dla relacji fragment – całość: w tamtej relacji fragment nabierał tożsamości w odniesieniu do składni nadrzędnej (jak obywatel w relacji do ojczyzny), natomiast drobina nigdy nie osiąga tożsamości ostatecznej – jej identyfikacja jest zawsze chwilowa, przygodna, zmienna. Dzięki temu odzyskuje ona część wolności, wynikającą z niestabilności kontekstu – nie ma dla niej jednego języka, który zamykałby w sobie jej istotę. Drobina nie jest bowiem częścią jednej, określonej całości, lecz raczej odrębnością pasującą do wielu innych układów, choć nigdy nie dającą się w nie wpasować bez reszty. Pozbawia więc ona wszelkie konteksty rozczeń całościowych, uświadamiając, że takie zjawiska, jak – na przykład – naród, państwo, społeczeństwo czy płeć nigdy nie są całościami naturalnymi, danymi od Boga czy koniecznymi w dziejach”⁶.

Trudno podważać sąd, że *Bohiń* – i chyba nie tylko tę powieść Konwickiego – naznacza owo „cierpienie charakterystyczne dla relacji fragment - całość”. Wedle przyjętych odczytań utworu cierpienie to, wpisane przede wszystkim w strukturę świata przedstawionego, wiąże się z powracającym wciąż i wciąż, traumatycznym niezgodnieniem indywidualnych racji z porządkami społecznymi (skali mikro i makro – jak zwykle u tego autora). Brak „składni nadrzędnej” boli, „niestabilność kontekstu” – choć prawie permanentna – przynosi nie „część wolności”, ale nieznośne piętno outsidera. Zatem zamiast o satysfakcji liberała, smakującego z dystansem kolejne słowniki

⁶ P. Czapliński, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003, s. 16, 17.

finalne⁷, mówić należy o mozolnym zmaganiu. Odzywa się po prostu kompleks polski/Polski⁸.

Tę właśnie problematykę – jak już sygnalizowałem – wyeksponowali autorzy pierwszych omówień.

„Ta powieść to forma najbardziej osobista odcyfrowania paradygmatu losu osobistego i jego sprzężenia z wydarzeniami światowymi” – pisał w „Twórczości” Andrzej T. Kijowski⁹ i dodawał: „*Bohiń* to obraz nieplewionego ogrodu historii. Naszej historii, jej powtórzeń”¹⁰.

Na łamach „Res Publici” konstatował Marek Adamiec:

„Książka ta jest wstrząsającym oskarżeniem człowieka wydziedziczonego z własnej historii, pozbawionego nawet prawa do własnej historii przez tak zwaną Historię”¹¹.

O przybliżaniu „pewnego wariantu duchowej genealogii Polaków” pisał w kwartalniku „Puls” Andrzej Werner; jego zdaniem autor *Bohini*:

„Wybiera warstwę, która i wcześniej, i wówczas, i w przyszłości będzie stanowiła główny rezerwuuar społeczny współtworzący naszą kulturę inteligencji. Więcej – w jej ówczesnym losie widzi pewien paradygmat losu zbiorowego, nieustannie powtarzany aż do dnia dzisiejszego”¹².

Z kolei Stanisław Nowicki (czyli Stanisław Bereś) na łamach „Aneksu” przypisywał Konwickiemu zamiar „zbudowania spoistego łańcucha, łączącego nas z przeszłością i utraconą częścią ojczyzny” i „chęć uczynienia ze swego i swych antenatów losu modelu, pokazującego jak ociosała nas historia i przypadek”¹³.

⁷ Zob. R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, Warszawa 1996.

⁸ Jak wiadomo, w przeprowadzonym przez Stanisława Beresia wywiadzie rzece pt. *Pół wieku czyścica* Konwicki zaznaczył, że tytuł jego pierwszej powieści drugoobiegowej należy pisać kapitalikami, by nie zacierać homonimicznej rzeczownikowo-przymiotnikowej wariantywności przydawki – S. Nowicki [właśc. S. Bereś], *Pół wieku czyścica*, [Warszawa], s. 96.

⁹ A.T. Kijowski, *Oddalenie od miejsca*, [w dziale: Książka miesiąca] [w:] „Twórczość” 1988 (rok XLIV) nr 9 (514), s. 97.

¹⁰ Ibidem, s. 98.

¹¹ M. Adamiec, *W zawieszaniu* [w:] „Res Publica” 1988 (rok II), nr 5 (11), s. 130. Autor interpretacji pisze o postawach wobec – by tak rzec – maszynistów kierujących lokomotywą dziejów: „Być może jedyną przed nimi obroną staje się skrajny egoizm – to znaczy uparte, jakże często irytujące domaganie się prawa do własnej historii. Nawet za cenę rozprucia misternej tkaniny, tworzonej przez domorosłych artystów, półprywatne manufaktury czy oficjalne przędzalnie. I nieustanne, podejmowane z pełną świadomością bezsensu i beznadziei, próby odnalezienia śladów, które ktoś kiedyś pozostawił na ziemi” – ibidem.

¹² A. Werner, *W przeciągu* [w:] „PULS. Kwartalnik Literacki” [1990], nr 45, s. 81.

¹³ S. Nowicki [właśc. S. Bereś], *Romans z nicością* [w:] „Aneks. Kwartalnik polityczny” 1988, nr 49, s. 133.

Przytoczone konstatacje¹⁴ znajdują naturalnie uzasadnienie w tekście powieści. Jej główny wątek – wypada tu przypomnieć – stanowi romans bohaterki, obdarzonej personaliami babki pisarza¹⁵, starej (jak na ówczesne realia) panny z podupadłego dworku na Wileńszczyźnie, z młodym Żydem, powracającym po tułaczce (a jakże!) do pobliskiej miejsciny. Trzydziestoletnia Helena Konwicka do momentu spotkania Eliasza Szyry siłą nawyku trwa w żałobie po narzeczonym (co nie znaczy – ukochanym), który poległ w powstaniu styczniowym, a wypożyczone przez życzliwego sąsiada Miłowidy (rodzinną *Bohiń matieżnikom* odebrano) zamieszkuje z ojcem, od 1863 roku pogrążonym w milczeniu i - w duchowym trzęsawisku narodowego masochizmu. Zryw 1863 roku determinuje losy mieszkańców przedstawionego mikroświata w sposób absolutny, a pamięć o nim pozostaje elementem świadomości wspólnotowej. Prócz licznych partii introspekcyjnych dowodzi tego choćby następujący fragment: służąca, a więc bohaterka obserwująca scenę Wielkiej Historii z mentalnego parteru, na pytanie o bandażę odpowiada:

„Jeszcze o d t a m t y c h c z a s ó w [podkreślenie moje – Damian Strzeszewski] leżą w skrzyni”; narrator następnie komunikuje: „A wszyscy obecni wiedzieli, o jakich czasach myśli Emilka” (42).

W tym nader wąsko wykrojonym świecie pojawiają się charakterystyczne postacie: niegdysiejszy *bon vivant*, domniemany homoseksualista, a jednocześnie nieporadny konkurent do ręki Heleny – hrabia Aleksander Broel-Plater (co ciekawe, najczęściej występujący w powieści pod tym drugim nazwiskiem, rozślawionym przez wiadomą porucznik), stary ksiądz Siemaszko,

¹⁴ A warto je uzupełnić. Pisze Czapliński w monografii Konwickiego: „[...] w *Bohini* przyczyną rozpadu, cofniętego do poprzedniego stulecia, okazała się ideologia (w tym również ideologia «honoru»), narzucająca życiu zupełnie nowe racje, które nie pozwalają łączyć w sposób harmonijny dotychczasowych ról społecznych i rodzinnych” – P. Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, s. 175. Z kolei Andrzej Zieniewicz w swoim syntetycznym ujęciu „życiopisania” Konwickiego stwierdza: „*Bohiń* znowu rozpościera się imaginacyjnie między korupcją życia pod zaborem rosyjskim w początku stulecia, a heroiczną pamięcią powstań; dwuznacznym zaś elementem mediatyzującym jest skandal romansu szlachcianki z Żydem” – A. Zieniewicz, *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*, Warszawa 2001, s. 144.

¹⁵ Judith Arlt dostrzega w *Bohini* antroponimiczne nawiązanie do *Iliady* Homera, w której wydarzenia nabrały tempa za sprawą pięknej Heleny – J. Arlt, *Mój Konwicki*, wstęp W. Tomasik, Kraków 2002, s. 66. Asocjacji tej trudno chyba bronić.

oddający serce raczej nadziejom na narodowe pobudzenie Białorusinów niż religijnemu zaangażowaniu¹⁶, czy zruszczony Korsak-Korsakow, ni to kanalia w carskiej służbie, ni to mecenas polskiego powstania. Obok nich występują – to już incydentalnie – postacie o nazwiskach wziętych z co krwawszych kart dziejów dwudziestowiecznych: isprawnik Wissarion Josifowicz Dżugaszwili¹⁷, demon-morderca Schickelgruber¹⁸ czy Ilia Nikołajewicz – jak należy domniemywać – Ulianow¹⁹. Przemyka się zresztą także młody Ziuk-Piłsudski, wracający z samodzielnej wyprawy na Powstańczą Górę (35), ponadto Grigorij Aleksandrowicz Puszkina przeprasza Polaków za winy ojca (103), a – według Konstantego – w łódce na Wilii wiosłują w przeciwną stronę car Aleksander i Napoleon (142).

Nagromadzenie tego rodzaju postaci wydaje się chwytem nieszczerze wyszukany – przypomina poetykę teledysku²⁰. Jednak historiozoficzna arlekinada Konwickiego posiada silne uprawomocnienie. Jeśli w sylwie nowoczesnej „jawną strukturą widzenia literackiego rządzi ukryta struktura biogramu”²¹, to w *Bohini* ta sama ukryta struktura biogramu włada strukturą literackiego (re)konstruowania (opowieści o Helenie Konwickiej). Konglomerat

¹⁶ Jeśli idzie o wewnętrzne przeżywanie wiary, postać księdza Siemaszki w zastanawiający sposób kojarzy się z bohaterami *Ladu serca* Jerzego Andrzejewskiego.

¹⁷ Co ciekawe, imię i patronim tego bohatera ujawniają się dopiero na 138. stronie powieści.

¹⁸ Tak rzecze o nim furman Konwickich Konstanty: „Ja jego kiedyś spotkał, ale nie poznał, że to on. Niczego sobie. Taki z czarnym wąsikiem. Mówią, że przyszedł z Kurlandii, a może nawet chyba z Prus. Zawsze musi taki być, co naród morduje” (34).

¹⁹ Gwoli ścisłości wypada zauważyć, że jego małżonka Maria Aleksandrowna z domu Blank nosi inne nazwisko niż matka Lenina.

²⁰ Trudno wystawić bardziej przychylną ocenę, jeżeli napotyka się koncepty rodem z mało wyrafinowanej komedii – jak ten (rzecze Korsak): „Ja nawet, że tak powiem, tym niemieckim komunistom, może o nich słyszeliście, ja im też dawałem pieniądze na drukowanie gazetek, choć z nich nic nie będzie i ludzie o nich zapomną [podkreślenie moje – D.S.]” (157).

²¹ A. Zieniewicz, op. cit., s. 144. Badacz pisze o sylwie: „Tak rozumiana opowieść zmierza do odpowiedzi na pytanie: kim jestem; realizuje wartościująco-postulatywną funkcję autoprzezentaacji [podkreślenie – A.Z.]. Realizuje – osnuwając wypowiedź wokół konfiguracji zdarzeń pojętych jako przyczyny dzisiejszego stanu ducha opowiadacza. Rysuje więc kluczowe doświadczenie biografii [podkreślenie – A.Z.] (*top experience*) organizujące teraźniejsze ja autora” – ibidem, s. 135.

„głębinowych doświadczeń biografii”²² pisarza – zebranych wszak w stuleciu totalitaryzmów – wyznacza więc przebiegi fabularne; zachodzi „biografizacja fabuły”²³ – rodząca anachronizmy, w dążeniu do kondensacji znaczeń dopuszczająca poetykę klipu. Paleontolog buduje szkielet dinozaura wedle prawideł, jakie wykarbowano w nim samym życiowe doświadczenie.

„Biografizacja fabuły” jest wielorako sygnalizowana. Informację pośrednią stanowi, jak się wydaje, konstrukcja czasu i przestrzeni przedstawionej. Wyraźnie odsyła ona do tych powieści Konwickiego, w których podstawowe wymiary świata w istocie wyznaczał bohater lub narrator o cechach realnego autora, by tak rzec: zanurzony po szyję w dwudziestowieczności.

Jeśli idzie o temporalność w *Bohini*, z jednej strony poddaje się ona rozwarstwieniu, z drugiej – roztopia w swoistą magmę, niedającą punktów oparcia. Rozwarstwienie daje się uchwycić w takiej na przykład wypowiedzi narratora:

„Boże, kiedy to było. W niemowlęctwie, o którym opowiadała piastunka, w dzieciństwie wspominanym czasem przez ojca i domowników, w młodości, co ją już sama powoli zapomina. A może w trumnie, która ją k i e d y ś z a m k n ę ł a [podkreślenie moje – D.S.] na wieki” (16).

Perspektywa bohaterki, przyjęta na początku tego fragmentu, zostaje, jak widać, raptownie porzucona; prawda – wszak nawet wiarygodnego psychologicznie – zmyślenia ustępuje prawdzie identyfikowanej z perspektywą realnego Tadeusza Konwickiego. Tak rozumianą nadrzędność tej instancji uwydatnia – to raczej nie przypadek – eschatologiczny ton.

Czas w *Bohini* nie tylko rozwarstwia się, ale też gubi swój naturalny porządek. Nie wyznaczają go już obiektywne miary – Helenie Konwickiej parokrotnie nie udaje się policzyć uderzeń zegara – ale rytm powtarzających się mikro zdarzeń: słyszanych odgłosów, widzianych błysków, odpieranych myśli.

²² Ibidem, s. 144.

²³ Ibidem, s. 145.

„Wszystko to – pisze Nowicki – pojawia się w postaci stałych figur opisowych, powracających i do irytacji namolnych. Zgęszczone na 180-ciu stronach powieści daje atmosferę duszności, trudnej do wytrzymania perpetuacji, jakiejś schizofrenicznej pętli czasu, w której uwiecznione jest wszystko i wszyscy, obracając się jak w pijanym iluzjonie”²⁴.

Aurę tę potęgują w powieści komentarze – takie jak te oto [wszystkie podkreślenia – D.S.]:

„Tak, to już trzydzieści lat. Próg starości. Starość bez młodości i bez wieku dojrzałego. Bóg tak chciał. Bóg zrządził, Bóg pokierował” (15).

„Dzień świąteczny na strasznej prowincji, o której nikt nigdy nie słyszał na świecie. Gdzie minuty wloką się jak godziny, a godziny jak tygodnie. Gdzie kobieta rodzi się i żyje w tym samym kącie do śmierci, wydana przez rodziców wbrew swojej woli za sąsiada. A zanim umrze, marzy i śni o wielkich uczuciach, które jej podsuwają raz na miesiąc przywożone czasopisma z dalekiej Warszawy albo raz na rok przychodzące książki z Francji, która nie wiadomo, czy naprawdę istnieje. Suma niedzielna w kościele parafialnym, huczne imieniny od czasu do czasu, nieśmiały flirt na odległość z kimś, kto przypadkiem przejeżdża przez te strony, ciężka choroba w końcu zimy i modlitwa za ojczyznę, i wspomnienie tych powstań, co ciągle jeszcze żyją, choć dawno umarły. Ubóstwo banału i banal ubóstwa. Cieniutkie ściegi istnienia jak wyblakły obraz święty ze śladami po nieśmiertelnych muchach” (29).

Oksymoroniczne, aforystyczne wręcz formuły rozsnuwają raczej zawieszisty mrok bezczasu niż powabną mgiełkę nadrealności.

Wraz z dekompozycją porządku temporalnego postępuje degradacja przestrzeni. Do głosu dochodzi już to poetyka groteski, wypróbowana w *Kompleksie polskim* i *Małej apokalipsie*, już to makabryczny niemal ton, pobrzmiewający w *Rzece podziemnej*, *podziemnych ptakach*:

„Przed wozownią o zapadających się ścianach furman Konstancy zaprzęgał konie nie do pary, z których jeden był bułany, a drugi kary, oba chude, z okropną pralnicą żeber na zakłęsłych bokach, nie doczyszczone, osowiałe. Bryczka też nie przedstawiała się lepiej. Przechylona była na jeden bok, jakby pękł resor, a w zaśmieconym słomą wnętrzu

²⁴ S. Nowicki, *Romans z nicością*, s. 138. Badacz pokusił się nawet o szczegółowy wykaz tak scharakteryzowanym elementów, z podaniem numerów stron – ibidem, s. 137, 138.

gospodarzyła stara kura, która już nie nadawała się na rosół i czekała bez pośpiechu na śmierć naturalną” (9).

„Na pniach drzew obłuskanych już dawno przez deszcz z wapna rosły jakieś przerażające, ogromne grzyby w sinych i różowych kolorach, jakby z tych biednych jabłoni wydobywały się chore zwierzęce wnętrzości” (163).

Nietrudno skojarzyć te obrazy z powieściowymi wedutami, wyobrażającymi Warszawę z późnej PRL. Znamienne, że w *Bohini* tej „soc-degradacji przemieszczonej” podlegają te elementy przestrzeni, przy użyciu których pisarze zwykli budować wizje sielankowe.

Nie tylko w powieściowej konstrukcji czasu i przestrzeni odnaleźć można sygnały szeroko pojętej biografizacji fabuły. Nosicielami tego rodzaju znaczeń są bohaterowie – w tym główni, zwłaszcza zaś Helena²⁵. Jej nieoczywiste podobieństwo do męskich protagonistów poprzednich powieści Konwickiego należy uznać za znaczące. Helena często mówi sama do siebie²⁶, między innymi powtarza nasycone egzystencjalnym lękiem pytania w rodzaju „co to wszystko znaczy” i „co mnie to obchodzi”; wchodząc do gabinetu ojca (106 i następne), przekracza granicę przestrzeni świętej (świętej jako swoiste sanktuarium polskiej martyrologii, a więc punkt odniesienia ładu wspólnotowego); wspomina wreszcie o zbliżającym się końcu świata (22, 45, 101). „Konwickość” Heleny nie jest dziełem przypadku, gdyż ulega miejscami kumulacji – jak w tej wypowiedzi:

²⁵ Co nie oznacza, że ma rację Arlt, gdy tak oto pisze o znaczeniu postaci kobiecych w prozie Konwickiego: „Spełniają tam one najczęściej funkcje zastępcze, a nawet jeśli nie, to też nie są właściwie faktycznymi bohaterkami. Ot, na przykład Helena Konwicka, niby główna bohaterka powieści *Bohina*, babka narratora i jednocześnie, jak łatwo dajemy się przekonać, Autora. Helena Konwicka musi w swojej fikcyjnej egzystencji, wymyślonej zresztą przez tegoż narratora lub samego Autora, zająć po prostu w ciężę... i nic więcej” – J. Arlt, op. cit., s. 71.

²⁶ Przy czym używa charakterystycznego języka, o którym tak pisze Zieniewicz: „(...) anakolutami ucieka w szaleństwo przeżycia przed fikcją poprawności. Czyli – cechy składające wcześniej psychologiczny wizerunek bohatera, teraz przenoszone są w obszar samego tekstu [podkreślenie – A.Z.]” – A. Zieniewicz, op. cit., s. 156.

„Co mnie to wszystko obchodzi. Taka jestem zmęczona. Chryste Panie, jak ja się powtarzam. Chwała Bogu, że zbliża się koniec świata. Dość tych głupich myśli [sic!]. Dość w ogóle tego myślenia. W głowie rodzi się grzech” (139)²⁷.

Nie dość na tym, w parze z tak ukonstytuowaną osobowością idzie szczególny zasób wiedzy – nieprzystługujący w zgodzie z historycznym prawdopodobieństwem pannie spod Bujwidz. Bardziej jakby przeczuwany niż pozostający do dyspozycji, daje on o sobie znać przy spotkaniu z synem Puszkina: „Jednak strasznie podobny do ojca, przemknęło przez głowę Helenie. Ale skąd ja wiem, jak wyglądał ojciec” (102)²⁸.

Pewien wariant „konwickości” reprezentuje także Eliasza. Szereg jego (lub kierowanych do niego) wypowiedzi przez swą dwuznaczność przywodzi na myśl motywy konstytutywne dla prozy Konwickiego i – co więcej – identyfikowane z przeżyciami, dotyczącymi rdzenia tożsamości autora. Oto na pytanie: „A dokąd ty idziesz?”, bohater odpowiada: „Ja wracam. Do swoich” (18). Dalej rzecze: „Chciałem nazywać się Tadeusz, ale rodzice dali inaczej” (40)²⁹. Ukochanej wyznaje: „Ja do ciebie wróciłem z końca świata. Z tamtego świata” (124). Wcześniej słyszy od niej: „Udajesz prostego człowieka, naśladujesz litewskiego Żyda z małego miasteczka, a przecież w Tobie jest jakiś niepokój i fałsz” (87). Zza płomiennie rudej czupryny „Żydka z Bujwidz” wychyla się ktoś inny.

Obok komunikatów różnorako zaszyfrowanych w tekście powieści występują niekamufłowane oznaki obecności autora. Eksponujące ją wypowiedzi, sformułowane w pierwszej osobie liczby pojedynczej i w poetyce

²⁷ Zdezawuowanie własnych odczuć warto podkreślić. Dowodzi ono bowiem, że Bohiń to „powieść oparta na kontrapunkcie ewokacji i deziluzji” (P. Czaplński, T. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2000, s. 204), nie tylko jeśli idzie o zastosowanie kliszy romansu dworkowego.

²⁸ Oto inny przykład – dość wymowny, by go przytoczyć: „Znowu zatrząsał nią jakiś dziwny dreszcz, ni to zimny, ni to gorący.– Ja to wszystko znam – szepnęła sama do siebie. – Ale skąd ja to znam, bo przecież nie z dzieciństwa i nie z codzienności. Straszny upał. Lud mówi, że nadchodzi koniec świata. Nie wiadomo skąd nadciąga dzień Sądu Ostatecznego. Przeziębłam się wczoraj w rzece. Nie wolno kapać się po zachodzie słońca. Kto tak mówił. Może matka. Przecież ja nigdy nie miałam matki. Jak duszno. Chyba zacznę krzyczeć” (22).

²⁹ By nie pozostawiać wątpliwości, o którego Tadeusza tu idzie, autor każe Eliaszowi zastrzec, że jego preferencje odnośnie imienia nie miały nic wspólnego z kultem Kościuszki, o którym wówczas chłopiec nie słyszał.

zmagania – o czym wkrótce, Czapliński określa jako „autor-tematyzm”³⁰. Poznański badacz trafnie akcentuje ich fundamentalną rolę. Pisze:

Dzięki takim wtrętom tworzy się więc dwojakie napięcie: narracyjne – między oporem materii i siłą »zapamiętań, tęsknot, przeczuć (...)« oraz egzystencjalne – pomiędzy sensem opowieści i sensem życia poszukiwanym w akcie opowiadania. Niecodzienny związek tematu opowieści i jej twórcy, bohaterki i jej kreatora, sprawiły, że pisanie w sposób autentyczny połączyło się z cierpieniem, a przypominanie czy wymyślanie – z ocalaniem. Konwicki znalazł więc wreszcie, po latach poszukiwań, modelową sytuację narracyjną dla swoich powieści: okazała się nią sytuacja opowiadania zmuszająca do posługiwania się fikcyjnością i zarazem pozwalająca na przekorną deziluzję³¹.

W świetle tych uwag, a nieco w duchu rozpoznań Phillipe’a Lejeune’a, doniosłe znaczenie zyskuje z kolei wspólne nazwisko realnego autora i kreowanej protagonistki³². Wyznaje Kijowski:

„Twór literacki tak nazwany przestaje być dla mnie fikcyjnym bohaterem, lecz staje się przodkiem. Przodkiem może nieznanym, może bardziej uogólnionym, idealnym, wspólnym, ale osobą autentyczną, choć wyobrażoną i niedookreśloną naturalnie. Chcę powiedzieć, że wierzę Konwickiemu”³³.

Istotnie, wypada wierzyć – byle nie naiwnie i bezgranicznie. Przejawom obecności autora towarzyszą wszak wydobyte na powierzchnię tekstu ślady procesu fikcjotwórczego. Seria określonych sygnałów i symptomów sugeruje, że snuta właśnie opowieść realizuje spetryfikowaną (i to mocno) konwencję i wierniejsza jest matrycy niż żywej prawdzie. Do oznak tego zaliczyć wypada tułacze – a więc zgodne z odwiecznym toposem – doświadczenie Eliasza³⁴, obecność imion i nazwisk występujących w innych powieściach Konwickiego³⁵ czy typowe dla romansu nagromadzenie drobnych gestów i zachowań –

³⁰ P. Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, s. 176.

³¹ *Ibidem*, s. 176, 177.

³² Wypada odnotować, że we wtrętach „autor-tematycznych” imię i nazwisko głównej bohaterki pojawia się z zastanawiającą regularnością.

³³ A.T. Kijowski, *op. cit.*, s. 98.

³⁴ Przy czym jego status etniczny uwyrażnia konwencjonalność dworkowego świata. Pisze Nowicki: „Wszak w porcelanowym pałacyku konwencji nie ma miejsca dla jego pejsów, mycki i cuchnącego cebulą oddechu”. [*Romans z nicością*, s. 143]

³⁵ P. Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, s. 174.

przedwczesnych lub spóźnionych, nerwowych – świadczących o emocjonalnym pobudzeniu³⁶. Swoją wymowę ma także demonstracyjnie konwencjonalny początek powieści: „Panna Helena Konwicka wstała tego dnia zaraz po wschodzie słońca, jak to zwykle czyniła w ciągu tygodnia”³⁷. Jeśli zaś idzie o sygnały, wskazać należy następujące [pierwsze trzy cytaty pochodzą z wypowiedzi narratora; wszystkie podkreślenia – D.S.]:

„Potem odjeżdżali pod słońce, w krwawej łunie, a moja babka Helena stała na banalnym ganku banalnego dworku, uwikłana w banalne sytuacje i okoliczności, w te zwykłe wydarzenia i konflikty w owe pospolite dni i noce, co były banalnym życiem owych czasów, tyle razy aż do znudzenia opowiadany, opisywany, malowany” (49).

„Już był [Dżugaszwili] przy drzwiach i sięgał po klamkę, kiedy nagle zatrzymał się, jakby coś sobie przypomniał, jak zawsze we wszystkich opowiadaniach zatrzymują się komisarze policji” (89).

„To moja ostatnia podróż literacka już z zamąconą głową, jakaś bezsensowna wycieczka pociągiem, który nie wiadomo, w którą stronę jedzie” (176–177).

(Helena odpowiada na pytanie Eliasza: „I co dalej?”) „Nic. Koniec. Ostatnia kropka. Potem już tylko okładka” (197).

(Helena o Eliaszu:) „Jeśli go wymyśliłam, to dobrze wymyśliłam. Ale przecież został po nim ten ciężar” (202).

Chciałoby się zapytać: w jakim celu uwydatniony jest artefaktualny charakter opowiadanej historii? I w konsekwencji: jaki efekt ma wygenerować sprzęgnięcie prawdy wyszarpanej z dna duszy ze zmyśleniem, kształtowanym wedle

³⁶ Oto kilka przykładów, wziętych ze s. 96, 97 [wszystkie podkreślenia – D.S.]: „I panna Helena całe przedpołudnie pracowała pilnie, spoglądając często w stronę alejki, która prowadziła na gościniec. Ale nikt się nie pojawiał w jej cienistym tunelu (...); To i dobrze, że nie przyszedł. Sam pewnie zrozumiał wreszcie dwuznaczność sytuacji. Szkoda czasu na takie zabawy. Ale mimo wszystko spoglądała w stronę alejki (...); „Po obiedzie jednak (...) Helena przebrała się w lepszą suknię, wydała stosowne polecenia Emilce na popołudnie i wyszła na ganek. – No, chyba i dziś nie będzie deszczu – rzekła, patrząc na niebo. – Pójdę do Bujwidz do księdza Siemaszki, bo obiecałam. (...) I tak niby obojętnie, niby bez ochoty, poszła lekkim krokiem wokół gazonu, brzegiem stawów (...).”

³⁷ Skądinąd pozostaje to w zgodzie z konsekwentnie realizowanym przez Konwickiego schematem fabularnym jego powieści, przedstawionym w formie graficznej przez Czaplńskiego – P. Czaplński, *Tadeusz Konwicki*, s. 8.

zobiektywizowanych reguł sztuki? To fundamentalne pytanie. Jego rangi dowodzi charakter kolejnych wtężeń „autor-tematycznych”; warto odczytywać je w kontekście pytania, czy historia Heleny to konstrukt, powołany do życia i sterowany przez podmiot owych wtężeń, czy jakoś nieupodrządniona względem niego. Lektura taka daje meandryczną sekwencję wykluczających się odpowiedzi. Za sprawą tej sprzeczności spotęgowaniu ulega rządząca tymi wypowiedziami poetyka zmagania. Konwulsyjne akty asercji i dezawuacji układają się w następujący ciąg, mimo obszerności wart przytoczenia [wszystkie podkreślenia – D.S.]:

„A ja przedzieram się przez zaułki czasu, przez drętwość w y o b r a ż n i, przez m o j ą w ł a s n ą rzekę jakiegoś bólu i muszę się przedostać na tamten brzeg, do mojej babki, Heleny Konwickiej, starzejącej się powoli panny w smutnym czasie, w posępnej epoce, w beznadziejnej chwili beznamiętnej historii, co płynie jak powódź za nami, obok nas, przed nami” (6).

„I ja nie mogę ostrzec mojej babki, Heleny Konwickiej, nie jestem w stanie powstrzymać biegu wypadków i nie potrafię zapobiec finałowi, o którym myślę teraz, skryty w strasznym osamotnieniu, nękany lękami starości, dręczony przecuciem, co budzi raptowny dreszcz i pędzi człowieka na oślep w czarną otchłań niewiadomego” (63).

„Wracam z takim mozołem przez wydmy minionego czasu, przez trzęsawiska dni i puszcze godzin do mojej babki, Heleny Konwickiej, której ja nigdy nie widziałem i nikt z tych, co znałem, nie spotkał jej nigdy, nie spojrzał jej w oczy, nie dotknął ręki, nie obdarzył przyjaznym słowem. A może ścigam ją przez obszary przeczuć, przez jeziora tęsknot, przez gęste mgły niepewności. Dlaczego teraz, kiedy przeżyłem wszystkich moich bliskich, kiedy jestem najstarszy i kiedy nie mogę doczekać się mojej godziny, mojego terminu, dlaczego ścigam cię, widmo, marę młodej kobiety biegnącej przez banalną sierpniową łąkę ku banalnemu białemu dworowi, przy którym trzyma wartę modrzew zamieniający się powoli w złotą pochodnię” (84).

„Mijają świty, dni, wieczory. Wokoło trzęsawiska banałów. Banalnych odruchów ludzkich, banalnych zdarzeń, banalnych krajobrazów. Życie zwolnione, życie odcedzone. Życie jak zeschnięty preparat pod mikroskopem. I ja zapadam się w te trzęsawiska banałów,

wiodąc moją babkę ku finałowi, którego jeszcze nie znam. Ale muszę się spieszyć, bo pękają mi już tętnice, pęka głowa i pęka serce. Muszę resztką tchu doprowadzić moją babkę do końca, do tego miejsca, skąd zobaczymy za sobą ciemność przeszłości, a przed sobą olśniewającą jaskrawość przyszłości” (147–148).

„Tak, prowadzę moją babkę, Helenę Konwicką, przez stary, a właściwie odwieczny las do Bujwidz i opóźniam te wszystkie wydarzenia sprzed wieku, i rozciągam je, rozwlekam, rozdrabniam, żeby minąć się z przeznaczeniem, ale ono przecież nadchodzi, nadciąga, płynie szeroko od horyzontu do horyzontu jak wielka rzeka, jak ogromna rzeka czasu pełna drobnych wirów człowieczych losów, raptownych fal ludzkich nieszczęść i pienistych kaskad nieuniknionych katastrof” (98–99).

„Ale przecież mój ojciec był chrzczony w Bujwidach i to jedno jest pewne w jego skąpym życiorysie, i dlatego przebijam się przez mroki zapomnienia, przez mgły niemożności, przez tumany raptownych bólów pamięci, żeby dobrać do mojej babki, Heleny Konwickiej, żeby pobyć u niej, przy niej, w jej duszy choćby kilka tygodni lata i początku jesieni tego roku, kiedy został poczęty mój ojciec. Dawno wybierałem się w tę podróż, choć nie jest ona dla mnie trudna, bo ja w tych ostatnich dziesięcioleciach dziewiętnastego wieku tam bywałem, żyłem owym czasem, oddychałem jego powietrzem” (119).

„A po drodze zobaczyłem innych wędrowców, co tak jak ja wracają w głąb historii, w płytką niszę osiemnastego i dziewiętnastego wieku, żeby otruć się straszną prawdą albo znaleźć pełne ekliwości fałszywe pocieszenie. Ale ja nie szukam pocieszenia i nie potrzebna mi jest prawda, bo ja ją sam tworzę. Lepszą czy gorszą, mniej czy bardziej wiarygodną, ja ją sam układam z zapamiętań, z wyobraźni i z jakichś tęsknot oraz przeczuc, żeby zostawić za sobą i po sobie nagrobek, mały pomniczek z polnego kamienia, który rozsypie się w proch pewnej jesieni albo wiosny i zniknie na zawsze jak mogiła mego ojca, ale ja kuję ten kamień, rzeżam w nim litery i znaki, przytykam usta i w tę martwość usiłuję tchnąć ducha, co mógłby być nieśmiertelny, ale przecież jest śmiertelny, tylko śmiertelny. Gdzież jest moja babka, Helena Konwicka, która razem ze mną przeżyje swoją miłość i razem ze mną któregoś dnia umrze” (119–120).

„Wyobraźnia” i „własna rzeka bólu” przeciw „przeznaczeniu” i nieuniknionemu. Przede wszystkim zaś niedostępna prawda przeciw prawdzie,

którą „sam tworzę”. Czy „autor-tematyzm” w *Bohini* służy ich skonfrontowaniu? Dowartościowaniu „falszywego pocieszenia” jako swoistej tarczy przeciw „strasznej prawdzie”? Wydaje się, że nie; wartość konsolacji, oferowanej przez literaturę, nie likwiduje pułapek fałszu – Konwicki zdaje sobie z tego sprawę i takie przesłanie wpisuje w model tej konkretnej literackiej kreacji.

W poszukiwaniu argumentów na rzecz tej – owszem, ryzykownej – hipotezy należy cofnąć się do punktu wyjścia niniejszych rozważań, to znaczy do problematyki Wielkiej Historii. Omawiając jej miejsce w *Bohini*, cytowany już parokrotnie Nowicki stwierdził, że pisarz

„(...) rezygnuje z roli sejsmografu, rejestrującego stan tektoniki społecznej; barometru literackiego, podnoszącego się i opadającego wraz z falowaniem nadziei rozpaczy swoich braci w niedoli”³⁸. Czy tak się dzieje w istocie³⁹?

Czy w *Bohini* obok „gorącej tradycji” nie ma miejsca dla „gorącej aktualności”⁴⁰?

Nieco tylko wnikliwszy ogląd poszczególnych postaci prowadzi do interesujących wniosków. Oto w myślach Heleny powraca (13, 19, 51, 78, 160, 201) – w zasadzie nieumotywowana sytuacyjnie – paląca kwestia wolności. Co więcej, w jednym miejscu ujęta jest ona w sposób raczej nieobojętny czytelnikowi z późnych lat 1980-tych:

„Czy ja będę wolna, pomyślała panna Helena. Ale czy ja dotychczas byłam wolna. Na czym polega wolność zwykłego człowieka. Jaka jest ta moja niepodległość [podkreślenie moje – D.S.]. Trzeba pracować. I ufać Bogu” (51)⁴¹.

³⁸ S. Nowicki, *Romans z nicością*, s. 133.

³⁹ Wątpliwości są widocznie udziałem samego Nowickiego – w innym miejscu odnotowuje on bowiem „podobieństwo atmosfery epoki, w której rozgrywa się akcja do aury chwili obecnej”; zastrzega jednak: „Trudno oczywiście tej uwagi nie opatrzyć wielkim cudzysłowem” – S. Nowicki, *Romans z nicością*, s. 141.

⁴⁰ Nawiązuję tu do trafnego tytułu szkicu na temat *Czytadła* – K. Kralkowska, *Gorąca aktualność, gorąca tradycja. Na marginesie Czytadła Tadeusza Konwickiego* [w:] „Fa-art. Kwartalnik literacki” 1993, nr 2–3 (12–13).

⁴¹ Nie byłaby bezzasadna uwaga, że powracający problem wolności ma związek przede wszystkim z piętnem powstania styczniowego, determinującym życie bohaterów. Wypada chyba jednak uwzględnić klimat społeczny lat 1980. i *topic items* ówczesnego (nieoficjalnego) języka polityki, w którym istotne miejsce zajmowały – jako

Jeśli idzie o Eliasza, znamienne jest, że proponuje ukochanej ucieczkę akurat do Ameryki (choć wszak zjeździł wiele kontynentów!) – co w latach 1980-tych miało swoją wymowę. Symptomatyczne też, że swój epizod powstańczy i jego finał kwituje on w języku ezopowym, formułą przywodzącą na myśl gry, jakie musieli prowadzić z cenzurą autorzy opracowań biograficznych: „Nie z własnej woli stąd wyjechałem” (45).

Na nie mniejszą uwagę zasługuje język isprawnika Dżugaszwilego. Utrzymany jest w stylu właściwym dla carskiej biurokracji, posiada wbudowany mechanizm perswazyjny, operuje swoistymi spaczonymi eufemizmami, ujmuje sprawy polityczne w kategoriach „maglarskiej psychologii”⁴² lub w stylu kroniki kryminalnej – ze względu na spiętrzenie tych cech (wyrastające ponad językowe kompetencje bohatera – oburkniętego szpicla) budzi nieodparte skojarzenia z nowomową, praktykowaną w KDL-ach i – co godzi się podkreślić – niemal nieobecną w późniejszych (niż socrealistyczne) powieściach Konwickiego. Wissarion Josifowicz rzecze na przykład [wszystkie podkreślenia – D.S.]:

„Przy sposobności chcę prosić (...), korzystając z okazji upraszam państwa, żeby dawali baczenie na o b c y c h . W naszej guberni mogą być nie p o k o j e . O d n a s t y l k o z a l e ż y , jak potoczą się s p r a w y ” (49).

(O Adamie Mickiewiczu) „Ach, to ten buntownik. Patrz pan, w jednej rodzinie jakie dwa różne c h a r a k t e r y . Jego brat przyzwoity c z ł o w i e k i wiernopoddany, był całe lata profesorem na uniwersytecie w Kazaniu czy w Charkowie, już dobrze nie pamiętam, a ten drugi, s w o ł o c z , k r y m i n a l i s t a , za granicę uciekł i tam prowadził n i e d o z w o l o n ą d z i a ł a l n o ś ć ” (138).

Niezależnie od wyrazistości powyższych cytatów „gorąca aktualność” *Bohini* wiąże się przede wszystkim z postacią Korsaka/Korsakowa. Po pierwsze,

nasycone aktualną doniosłością – na przykład hasło w o l n y c h związków zawodowych czy nazwa Konfederacji Polski N i e p o d l e g ł e j .

⁴² To trafne określenie Michała Głowińskiego. Zob. M. Głowiński, *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*, Warszawa 1991, s. 136, 137; Idem, *Peereliada. Komentarze do słów 1976–1981*, Warszawa 1993, s. 19, 131.

bohater ten prowadzi z Konwickimi grę nerwów, sugerując bałamutnie, że odkopał w odebranej im Bohini dokumenty powstańcze (69); przynajmniej niektórym czytelnikom może to przypominać aurę podejrzeń, moralnych szantaży i dyskredytujących oskarżeń (o to, kto, co i w którym urzędzie podpisał), jaka towarzyszyła niekiedy działaniom inwigilowanego podziemia. Po drugie, Korsak/Korsakow wygłasza charakterystyczne polityczne *credo*, w którym pobrzmiewają bynajmniej nie stłumione echa argumentacji, wspierających – w dekadzie generała Jaruzelskiego – polityczny sojusz z Moskwą (i podnoszonych nie tylko przez propagandystów partyjnych):

„To wszystko mrzonki, że tak powiem. Nasze przeznaczenie, to roztopić się w morzu rosyjskim. Zaprzestać oporu i szukać ocalenia jako część wielkiego narodu rosyjskiego. Ja to zrozumiałem pierwszy. W pochodach wojennych na Kaukazie, w Środkowej Azji i na brzegach Czarnego Morza. Zobaczyłem jasno jak na dłoni. Opór, sprzeciwianie się, buntury prowadzą zagładę. Zagładę mowy, myśli, kultury, całego narodu. Przetrwać w środku, bo na zewnątrz nie będzie ratunku. We wnętrznościach Lewiatana, a nie przed jego nosem. Trzeba podać sobie rękę i iść naprzeciw. To jedyna droga. Ja życie swoje poświęciłem. Ja was chcę zbawić. Ja odkupię wasze winy” (187).

Wykazana tu aluzyjność *Bohini* – jedna z kilku ważnych płaszczyzn tego utworu – nie jest ani bezinteresowna, ani splotona doraźnością. Ma sens uniwersalny, nie interwencyjny. Uwrażliwia, nie zaś karci. Pokazuje, w jaki sposób formuje się opowieść i co tkwi pod poszyciem każdej domkniętej całości narracyjnej. Zarazem, trącąc struny świeżych doświadczeń wspólnotowych, uświadamia, o jak doniosłe społecznie procesy tu idzie⁴³. Czemu akurat wówczas zajmowało to Konwickiego? Dość prawdopodobne jest, że obcując z ludźmi warszawskiej opozycji, pisarz dostrzegł w załączku alternatywne wielkie opowieści o polskich sprawach. Każda z nich mieściła w sobie podstawowe doświadczenia społeczne ostatnich lat (działalność Komitetu Obrony Robotników, powstanie Ruchu Obrony Praw Człowieka i Obywatela, Sierpień

⁴³ W porównaniu na przykład z lękiem literata, „by historią zmyśloną nie zapędzić się w historyczność propagandową” – A. Zieniewicz, op. cit., s. 147.

1980, wprowadzenie stanu wojennego i inne), ale wyznaczała im odmienne miejsca w obrębie swej struktury, w systemie mniemanych zależności, w plątaninie łańcuchów przyczynowo-skutkowych. Dysponując tymi samymi paroma zębami dinozaura, montowano skrajnie odmienne szkielety. Konflikt takich machin interpretacyjnych groził utrwaleniem blokady komunikacyjnej i tym samym dezintegracją – środowisk niezależnych w państwie autorytarnym, społeczeństwa w – hipotetycznym wówczas – państwie demokratycznym. Dla ludzi pióra – to chyba fundamentalne – oznaczał niebezpieczeństwo kolejnego „zaangażowania” (bynajmniej nie w sensie sartr’owskim). Tego rodzaju aktywność w latach pięćdziesiątych była udziałem Konwickiego – i czyniła jego ukryte (ale pulsujące bolesnym niepokojem) ostrzeżenie wiarygodnym. Ma swoją wymowę fakt, że pisarz do bólu świadomy tragiczności zakorzenionej w relacji fragment – całość, występował przeciw paradygmatowi drobiny *avant la lettre* jako normie dyskursu publicznego. Przyszłe lata – jak zapewne stwierdziłoby dziś wielu – potwierdzić miały zasadność jego diagnozy.