

PRZEMYSŁAW KANIECKI

UNIwersytet Warszawski

Zamiast dziennika albo: Biografia i rękopisy (Tadeusza Konwickiego)

Przedmiotem moich rozważań w niniejszym szkicu będą rękopisy literackie, a zatem nie mają dla przedstawionej tu refleksji znaczenia rękopisy – rozumiane jako źródła biograficzne, jakich poszukiwał choćby bohater *Autografów Jeffreya Asperna* Henry’ego Jamesa, łaknący ponad wszystko „paczki Aspernowych listów” (James, 1979: 10). Takie „papiery” również, jeśli chodzi o Tadeusza Konwickiego, oczywiście istnieją. Nie jest ich jednak zbyt wiele, Konwicki nie był epistolografem. Najobfitszy zbiór korespondencji, jaki znamy, to wieloletni kontakt pocztowy ze szwagrem Janem Lenicą – ale polegający tak naprawdę na tym, jeśli chodzi o Konwickiego, że autor *Sennika współczesnego* dopisywał kilka, kilkanaście zdań do listów pisanych głównie przez żonę Danutę¹.

Konwicki nie był również sumiennym diarystą, choć znalazłyby się u niego teksty diarystykę reprezentujące. I wcale nie chodzi o te, które od razu przychodzą na myśl osobie znającej jego twórczość, czyli tomy sylwiczne, w których ewidentnie przecież nawiązywał do form dziennikowych czy pamiętnikarskich (Smulski, 1993: 153–157), podejmując z nimi grę literacką i rzucając czytelnikowi wyzwanie, w sensie dosłownym i teoretycznoliterackim

¹ Co nie znaczy bynajmniej, że materiał ten nie jest cenny – bo doprawdy jest. Listy Konwickich zawierają sporo wskazówek do ich biografii – zresztą wykorzystywanych już w badaniach literaturo- i filmoznawczych (Lubelski, 2012: 187–189; Kaniecki, 2013: 103, 124; 2014: 67–68). Po śmierci Lenicy znalazły się one w archiwum Marii Konwickiej. Listy grafika były natomiast przez Konwickich bez sentymentu niszczone, prawdopodobnie zaraz po przeczytaniu.

(zob. Czermińska, 2000, *passim*). Otóż, mimo że Konwicky zarzekał się, najwidoczniej zgodnie z prawdą, że nigdy nie prowadził regularnego dziennika intymnego, a jeśli przez krótki czas prowadził, i tak niszczył (jak stało się z dziennikiem 1956 roku – zob. np. Konwicky, 2013: 413), to jednak pozostawił diarystyczne zapiski: za takowe jak najbardziej uznać można notatnik z kilkutygodniowej podróży w grudniu 1952 roku po Związku Radzieckim z delegacją literatów. Zachowała się więc rzecz interesująca, niemniej dość chyba lakoniczna i powierzchowna (na ile ją poznałem; nie miałem możliwości wczytywania się) i stanowiąca raczej dopełnienie tekstów, które Konwicky wówczas opublikował jako relacje bądź impresje prozatorskie (Konwicky, 1953a; 1953b; 1954). W tym miejscu muszę też rozwiać ewentualne złudzenia, ciche pragnienia fanów Konwickiego. Z całą pewnością nie odkryjemy nigdy żadnej niezwykle niespodzianki w postaci „równoległej” do *Kalendarza i klepsydry* czy *Wschodów i zachodów księżycy* wypełnianego notatnika, jakiegoś warszawskiego *Kronosa*.

A jednak mamy coś jakby na pocieszenie: właśnie rękopiśmienne archiwalia literackie. Takie karty, bywa, mniej interesują biografów, którzy uznają, że więcej pożytku mają z nich interpretatorzy twórczości. Ale w wypadku Konwickiego – który uprawiał, i to deklaratywnie, twórczość silnie autobiografizującą – i w nich kryje się ciekawy materiał biograficzny. W minimalnym stopniu, ale jednak jakoś rekompensujący, jeśli umieć go czytać, deficyty diarystyczne czy epistolarne.

Rękopisy te, z wyjątkiem kilku rozdysponowanych przez autora wcześniej, znajdowały się do niedawna w szafie sławnej nyży pisarza (tak naprawdę zresztą on sam nie wiedział dokładnie, co się w niej znajdowało²; dodajmy, że bywa to bardzo szczęśliwe z punktu widzenia badaczy, bo chroni spuściznę od nadmiernych porządków). Obecnie w dużej mierze autografy najważniejszych tekstów złożone są już w Bibliotece Narodowej, której ofiarował je pisarz w 2010 roku³.

² Toteż nie miały do nich dostępu autorki pierwszej biografii autora *Sennika współczesnego*, Anna Bikont i Joanna Szczesna, które opublikowały *Lawinę i kamienie*, opartą na bardzo szerokiej kwerendzie archiwalnej i bibliotecznej, a także na rozmowach, prezentującą losy kilku pisarzy (Bikont, Szczesna, 2006).

³ W BN znajdują się rękopisy najważniejszych powieści. Te przekazane przez Konwickiego po wydaniu w 2010 *Książek wybranych* (wyd. Agora) dołączyły do czterech przekazanych przez Alinę Witkowską, na której prośbę Konwicky oddał jej dużo wcześniej. Wyjątkiem jest *Wniebowstąpienie*, przesłane w maju 1970 do ZN Ossolińskich we Wrocławiu, w odpowiedzi na apel dyrektora Zakładu. Ale – o formach rękopisów będzie jeszcze mowa – przesłane bez teczki, która jednak się zachowała i razem z innymi rękopisami niejako przypadkiem (osobiście pakowałem materiały do transportu) trafiła do BN. I nie jestem pewien, czy rękopisy dał do BN Konwicky w teczkach, pamiętając, jakie uwagi znajdują się na teczkach (opiszę je niżej). Nie przekazał natomiast do BN autografów mniejszych form prozatorskich ani scenariuszy, ani powieści napisanych przed 1956. Scenariusz *Salta* oddał w lutym 2013 na aukcję na organizowanym przez wojewodę śląskiego IV Balu Charytatywnym w Katowicach. Większość pozostałych archiwaliów znajduje się w posiadaniu Marii Konwickiej, córki autora. Znam je z okresu pracy edytorskiej w 2009 i 2010 roku przy *Książkach wybranych*.

Już same karty, na których pisał Konwicki, są co najmniej godne uwagi biografą. Konwicki sięgał bowiem – w epoce oszczędności papieru – po karty zapisane już z jednej strony. W dojrzałym okresie twórczości używał maszynopisów otrzymywanych od zaprzyjaźnionych redaktorek wydawnictw (podstawy książek Joanny Chmielewskiej, a przede wszystkim przygotowywanych do druku przez Hannę Kirchner tomów dziennika Zofii Nałkowskiej⁴), strony *verso* rękopisów z lat 40. i 50. wypełniają natomiast tak fascynujące materiały jak na przykład odbitki do ćwiczeń dla uczestników kursu scenopisarskiego, zapewne tego zorganizowanego w kwietniu 1948 roku przez „Film Polski” i Ministerstwo Kultury i Sztuki (zob. Konwicki, 1948). To właśnie po tym studium przyszły scenarzysta i reżyser, a także szef literacki zespołów realizatorskich, zaczął pisać recenzje filmowe.

Znajdują się w omawianym zbiorze i literackie teksty, zarzucone albo zwyczajnie niewydrukowane. Wśród nich biografą mógłby zainteresować na przykład nigdy niepublikowany (ja przynajmniej nie natrafiłem na taką publikację) cykl krótkich portretów kolegów Konwickiego. W jakiś sposób uzupełnia wiadomości o jego relacjach z różnymi postaciami świata artystycznego, dodaje garść informacji do tych, które znamy z *passusów* opublikowanych – czy to jako osobne utwory prasowe (np. portrety Tadeusza Borowskiego, Aleksandra Kobzdeja, Włodzimierza Boruńskiego), czy to jako fragmenty sylw. Archiwaliom to stanowi dość ciekawy materiał, choć dosyć wczesny (początek lat 50.?) i poświęcony osobom ważnym dla Konwickiego u początków jego kariery, ale mniej znaczącym w późniejszym, dojrzałym okresie życia pisarza (są to m.in. Czeszko, Bratny).

Pokrewny poniekąd treści tych tekstów blok problemowy stanowią klucze personalne w utworach – kwestia ważna nie tylko z historycznoliterackiego czy historyczno-filmowego punktu widzenia, ale właśnie także biograficznego. Zdarza się, że to właśnie w rękopisach znajdujemy potwierdzenia, że w danym utworze mamy do czynienia z jakimiś prototypami postaci. Analiza niektórych rękopisów uwyrażnia portretową wymowę pewnych wątków, co ma swoje znaczenie zwłaszcza w wypadku postaci z różnych względów kontrowersyjnych. Tak dzieje się na przykład z obrazami siostry chłopięcego głównego bohatera ze *Zwierzoczekoupiora*, cokolwiek trudnej w relacjach rodzinnych nastolatki, która w rękopisie nosiła imię Maria, jak starsza córka Konwickich (w pierwszych wydaniach imię zmienione zostało na Zofia). Jeśli jednak na przykład dzięki znalezieniu w rękopisie *Matej Apokalipsy* kilku słów, które nie znalazły się w druku, ale widnieją w rękopisie, rozpoznajemy jednoznacznie Jacka Kuronia w postaci Cabana – mamy do czynienia z czymś więcej niż koronnym dowodem na klucz personalny ujawniający opinie, oceny czy po prostu punkt widzenia Konwickiego.

⁴ Co zostało stematyzowane w samej twórczości zresztą (Konwicki, 2010: 174).

Umacnia to bowiem tezę o genezie jednej z najważniejszych powieści twórcy w kontekście konfliktu Konwickiego z KOR-owcem na wieczorze autorskim u Walendowskich, w newralgicznym momencie drogi pisarskiej. Rozmowa bohatera z Cabanem w Paradyzie daje się w takim ujęciu czytać jako przetworzenie tamtej kłótni i rzuca światło na to, w jakich rejestrach pojmował ją sam Konwicky (Bikont, Szczęsna, 2006: 415–416; Kaniecki, 2014: 141–143).

Ale klucze personalne, deszyfrujące związki kontekstów biografii Konwickiego ze scenami z jego utworów, ujawniane są w tych archiwaliach jeszcze bardziej wprost.

Rękopisy Konwicky wkładał w teczki, najczęściej tekturowe; nie zawsze konsekwentnie osobno i w sposób uporządkowany (w wypadku mniejszych form prozatorskich), co nie znaczy, że przypadkowo⁵. W każdym razie teczki te są integralną częścią tych materiałów, albowiem służyły autorowi nie tylko do trzymania zapisanych kart, ale również jako dogodny notatnik. To na nich wypisywał sobie w trakcie pisania lub jeszcze w czasie poprzedzającym pisanie różne pomysły do wykorzystania w danej powieści albo projektowanym scenariuszu. Są to notatki krótkie: ujmowane w punktach, hasłowo, ale jakże cenne. Z różnych powodów, w tym i z tego właśnie, że są tam wskazania osób, których zachowania, powiedzonka, charaktery zostały odwzorowane w danym utworze. Przykładem notatki na teście scenariusza filmu *Salto* z połowy lat 60., dowodzące, że prototypem Pietucha (granego przez Andrzeja Łapickiego) był Mieczysław Jahoda: „Zaręczyny Heleny z Jahodą”, „Jahoda stale na bani”, „Helena daje w pysk Jahodzie na rocznicę”, „Wszyscy spowiadają się Cybowi [Zbyszowskiemu, czyli granej przez niego postaci Kowalskiego-Malinowskiego]. [...] Jahoda że szuka [miejsce nieczytelne] miłości”. Pomysły te sugerują, że z późniejszym autorem zdjęć do jego *Jak daleko stąd, jak blisko* (1971) Konwicky musiał mieć jakieś chyba kontakty towarzyskie, i to bliższe, już na początku lat 60. (zawodowych raczej nie miał – Jahoda w każdym razie nie współpracował w tamtym czasie raczej z reżyserami przy produkcjach Kadru, gdzie szefem literackim był Konwicky). Nie było to, przynajmniej dla mnie oczywiste przed poznaniem tych notatek, nawet jeśli miałem świadomość, że przedstawiciele środowiska artystycznego, ostatecznie nie bardzo wielkiego, musieli się ze sobą jakoś stykać

⁵ To też stwarza, rzecz jasna, pola do interpretacji, choć raczej już historycznoliterackiej. Na przykład rękopis ostatniego rozdziału *Rojstów*, włączony do książki dopiero w edycji *Książek wybranych*, znajdował się razem z wczesnymi opowiadaniem. Konwicky zapewne nie znalazł go w 1956 roku, kiedy na fali odwilży przygotowywał wydanie napisanej 7–8 lat wcześniej powieści, przepracowywanej w latach 1948–1950(?), której maszynopis zawierał zakończenie alternatywne, mocno ideologiczne i z tego powodu usunięte w przygotowywanym faktycznym I wydaniu powieści.

w SPATIF-ie czy na bankietach po pracy w Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych we Wrocławiu.

Nie jest to wszakże jedyny rodzaj uwag zapisywanych na teczkach czy luźnych kartkach, atrakcyjnych dla biografa. Jeśli bowiem na przykład materiały przechowywane w teczce razem z rękopisem *Nic albo nic* zawierają dość szczegółowe notatki dotyczące badań neurologicznych (wykorzystane przy pracy nad powieścią, główny bohater wątku współczesnego, Darek, jest badany w jednej ze scen), świadczyć może to, a poetyka zapisków potwierdza przypuszczenie, że Konwicki takie badanie musiał przechodzić. Dla biografa trop obiecujący. Zapewne przechodził je w związku z jakimś wypadkiem i zapewne w okresie nieodległym od czasu pisania powieści, nie wcześniej więc niż w połowie lat 60. Albo inna intrygująca – już z tych zapisanych na samej teczce *Nic albo nic* – notatka: szkic możliwego zakończenia wątku Darka. Pośród trzech wariantów pod roz wagę znajduje się uwaga o śmierci takiej jak Wilhelma Macha (zm. 1965). Darek ma zginąć, popełniając samobójstwo w „półświadomości”. Odsłania to przemyślenia Konwickiego dotyczące domniemanego samobójstwa jego wielkiego przyjaciela, którego odejście było potężnym wstrząsem dla Konwickiego, czego wyraz stanowi zresztą obecność tego wątku w całej w tym okresie twórczości autora (począwszy od *Wniebowstąpienia* z 1967 roku⁶, przez niezrealizowany scenariusz *Trochę apogeum* i właśnie *Nic albo nic*, powieści z intermediami – monologami do nienazwanego z imienia przyjaciela, po *Jak daleko stąd, jak blisko*, filmu z roku 1971, którego jednym z głównych bohaterów jest Maks).

Na wstępie szkicu sygnalizowałem, że rękopisy, które omawiam, mogą być traktowane jako namiastka jakiegoś nieistniejącego wieloletniego dziennika Konwickiego albo nieprowadzonej przez niego nigdy z nikim obszernej korespondencji. Nie mamy tego typu archiwaliów – w których pisarz i reżyser zdawałby sprawę z bieżących wydarzeń i przedstawiał (znaleźć taki materiał – marzenie dla każdego biografa i interpretatora) tajniki procesu twórczego. Mamy jednak okruszyny podobnych zapisków, gdzie-niegdzie a skąpo rozsypane w rękopisach. Myślę, że omawiane materiały, zwłaszcza zaś notatki warsztatowe, w pierwszym rzędzie te z samych teczek, można rozpatrywać w kategoriach pokrewnych dziennikowi intymnemu (czy listom) nie tylko ze względu na zawartość, ale również cechy *quasi-genologiczne*.

⁶ W powieści tej Macha jest mniej, niż miało być pierwotnie. Konwicki zdecydował się ostatecznie poświęcić powieść Leopoldowi Tyrmandowi, który kilka miesięcy przed śmiercią Macha wyemigrował. Lejtmotyw „Lola” miał być lejtmotywem „Wilka”(?) (najbardziej prawdopodobna forma imienia, trudno czytelny pod zamazaniami w rękopisie), autor zamienił imiona, już widocznie obmyślając poświęcony Machowi kolejny utwór, *Trochę apogeum* (zob. Kaniecki, 2013: 227–228).

Materiały te – w przeciwieństwie do dziennika (zob. Rodak, 2011: 111 i nast.) – nie powstawały co prawda jako notatki prowadzone mniej lub bardziej regularnie i przez długi okres czasu, nie mają one żadnego datowania, a nośnikami nie są zeszyty, bruliony, kalendarze. Ale – co bardzo zbliża je do dziennika (*vide* przywołane rozpoznania Rodaka) – są one osadzone w konkretnym czasie, kontekście historycznym; nie powstały jako tekst przeznaczony do druku, tylko jako zapiski właśnie, prowadzone w sposób spontaniczny (znamienna ogromna ilość wykrzykników), na użytek samego autora, nieredagowane, nieprzerabiane, niepoprawiane (a ich ewentualna publikacja wymagałaby specjalnego, kontekstualizującego opracowania, opatrzenia komentarzami); istnieją one tylko w jednym niepowtarzalnym egzemplarzu rękopiśmiennym, przechowywanym w prywatnym archiwum. Co zaś idzie za taką materialnością zapisów: tak jak dzienniki (zob. *ibidem*: 112, 116–120) ujawniają przede wszystkim po prostu prawdę o osobie z tamtego konkretnego momentu jej życia, będąc śladem jednostkowego doświadczenia.

Jeśli biograf dostrzeże i podniesie ten wymiar notatek Konwickiego, zyskuje przejmujące świadectwo. By pozostać przy teczce *Nic albo nic* – znajduje się na niej na przykład taka uwaga, dotycząca głównego bohatera wątku współczesnego, Darka: „Nękany bez przerwy przez legitymowanie milicjantów, przez przygadywanie nieznanych ludzi, przez dziwne telefony. Atmosfera zaszczucia”. A dalej dopisek: „Tak jak ja!”. Tę uwagę formułuje autor w okresie 1968–1970, jednym z najbardziej gorzkich w jego życiu (jak można sądzić choćby na podstawie lektury tej powieści, która dokumentuje w przetworzony artystycznie sposób sytuację zawodową i duchową autora z tego czasu, zob. na przykład część *Opis mojego życia*). Konwicki zrezygnował wówczas, gdy zwolnione zostały redaktorki o korzeniach żydowskich, ze współpracy z Iskrami, dla których przez wiele lat opiniował maszynopisy książek przesyłanych do publikacji; rozwiązano Zespół Realizatorów Filmowych Kadr; po podpisaniu listu do rektora Uniwersytetu Warszawskiego w obronie protestujących studentów został pośród innych sygnatariuszy wymieniony z nazwiska przez Wiesława Gomułkę podczas sławnego przemówienia 19 marca 1969 roku (Gomułka, 1968: 19; por. Bereś, 2003: 293–294). Co prawda tego, że Konwicki był narażony na dręczenie, można było się domyślać, a wzmianki na ów temat daje się odnaleźć w różnych wypowiedziach pisarza (np. Konwicki, 2010b: 123), niemniej uwaga rękopiśmienna unaocznia skalę przykrości i ma swoją siłę jako głos z tamtego konkretnego momentu, a nie wspomnieniowy. Jak najbardziej w moim przekonaniu można uznać te równoważniki zdania za zapis intymny, podobny do dziennikowego. Czyni je to nie tylko bądź co bądź jednak bardziej wiarygodnymi niż relacje składane z pewnej czasowej perspektywy, ale po prostu dużo wymowniejszymi, przeszywającymi.

Instead of a diary or: biography and manuscripts (on Tadeusz Konwicki's works)

Summary

The text refers to the specific technique applied in gathering materials for his writings by Tadeusz Konwicki: notes and comments made on the loose pieces of paper as well as reverse sides of previous works for example screenplays or reviews.

There are personal keys, descrambling the contexts of Konwicki's biography with scenes from his works, some of them revealed in archives straightforwardly. Not being a diary they may be treated as a kind of descriptive material and also as a personal testimony of a writer.

Keywords: biography, manuscripts, notes, personal keys.

Słowa kluczowe: biografia, manuskrypt, notes, klucze personalne.

Bibliografia

- Bikont A., Szczesna J. (2006), *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa.
- Bereś S. (2003), *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Kraków.
- Czermińska M. (2000), *Autobiograficzny trójkąt. Świadeństwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków.
- Gomułka W. (1968), *Stanowisko partii – zgodne z wolą narodu. Przemówienie wygłoszone na spotkaniu z warszawskim aktywem partyjnym 19 marca 1968 r.*, Warszawa.
- James H. (1979), *Autografy Jeffreya Asperna i inne opowiadania*, wybór i przekł. M. Sroczyńska, Warszawa.
- Kaniecki P. (2013), *Wniebowstąpienia Konwickiego*, Warszawa.
- Kaniecki P. (2014), *Samospalenia Konwickiego*, Warszawa.
- Konwicki T. (1948), *Trzeba się uczyć*, „Świat Młodych”, nr 63.
- Konwicki T. (1953a), *Z gruzińskich toastów*, „Przyjaźń”, nr 9.
- Konwicki T. (1953b), *Dwa spotkania*, „Życie Literackie”, nr 18.
- Konwicki T. (1954), *Muzeum miłości do człowieka*, „Nowa Kultura”, nr 11.
- Konwicki T. (2010a), *Wschody i zachody księżyca*, Warszawa.
- Konwicki T. (2010b), *Pamflet na siebie. Rojsty*, Warszawa.
- Konwicki T. (2013), *Nasze historie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwickim*, Warszawa.
- Lubelski T. (2012), *Historia niebyła kina PRL*, Kraków.
- Rodak P. (2011), *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa.
- Smulski J. (1993), „Ulepiec”. *Kilka uwag o formie gatunkowej tryptyku Tadeusza Konwickiego „Kalendarz i klepsydra”, „Wschody i zachody księżyca”, „Nowy Świat i okolice”*, [w:] Cz. Niedzielski, J. Speina (red.), *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*, Toruń.