

Konwicki i okolice

MIŁOSZ KŁOBUKOWSKI



Jeśli istnieje badacz, który przeczytał od deski do deski wszystko, co kiedykolwiek napisał Tadeusz Konwicki i absolutnie wszystko, co o nim napisano, to jest nim Przemysław Kaniecki, autor licznych artykułów naukowych na temat twórczości pisarza i reżysera, redaktor tomów zbiorowych poświęconych jego dorobkowi artystycznemu ¹, jak również redaktor kolejnych wydań krytycznych dzieł wybranych autora *Małej Apokalipsy* wznawianych przez wydawnictwo Agora ², redaktor wyboru jego krótkich form prozatorskich ³, współtwórca ostatniego wywiadu-rzeki, jakiego udzielił pisarz przed śmiercią ⁴, wreszcie redaktor wyboru najważniejszych rozmów z Konwickim ⁵. Zasługi Kanieckiego dla popularyzacji postaci i dorobku jednego z najważniejszych polskich twórców XX w. są znaczne, a ich swoistym ukoronowaniem jawi się naukowe *opus magnum* badacza i edytora – dylogia oparta w dużej mierze, jak informuje we wstępie autor, na tekście pracy doktorskiej *Autopolemiki w twórczości Tadeusza Konwickiego* napisanej pod kierunkiem prof. Marii Kalinowskiej w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Myliłby się ten, kto już na początku przygody z dziełem Kanieckiego poda w wątpliwość pomysł rozdzielenia rozprawy na dwa tomy. Idea ta okazuje się jak najbardziej przemyślana, celowa, a nawet funkcjonalna z punktu widzenia autorских założeń dotyczących kompozycji pracy. Kaniecki analizuje bowiem dwie zasadnicze płaszczyzny problemowe, wokół których skupiają się zagadnienia podejmowane przez Konwickiego w twórczości prozatorskiej i filmowej. Z jednej strony ukazuje go jako artystę dotykającego uniwersalnych problemów egzystencjalnych. Pierwszy tom – *Wniebowstąpienia Konwickiego* – składa się z trzech rozdziałów poświęconych kolejno: miłości, byciu artystą oraz śmierci. Z drugiej strony, co świadczy o wyjątkowości i doniosłości dzieł Konwickiego w kontekście sztuki europejskiej XX w., jego utwory poruszają jednocześnie kwestie polityczne oraz społeczne. Jak mówi Kaniecki, aspekty te *są tak naprawdę ściśle powiązane i wzajemnie się warunkują. Konwicki wskazuje komplikacje losów jednostkowych właśnie jako związane z wyzwaniem, które stawia przed jednostką Historia – na*

tym polega egzystencjalizm pisarza, że ukazując dylematy postaci, uwzględnia kontekst społeczny⁶.

Drugi tom – *Samospalenia Konwickiego* – koncentruje się na pisarzu jako komentatorze rzeczywistości społecznej PRL-u oraz pierwszych lat odzyskanej suwerenności, oczywiście z uwzględnieniem ewolucji poglądów i stanowisk samego artysty, z podkreśleniem momentów przełomowych na jego drodze ideowej, a także skłonności do polemizowania z samym sobą, stawiania pytań, podawania w wątpliwość dopiero co „wypracowanych” prawd i wniosków. Wszystko to sprawia, że Kanieckiemu udaje się bardzo skutecznie pokazać Konwickiego jako pisarza, filmowca, publicystę, a przede wszystkim człowieka niejednoznacznego, skłonnego do ciągłej refleksji nad światem, społeczeństwem, polityką i samym sobą. Pierwszy rozdział książki został poświęcony aluzyjnemu sposobowi komunikacji z obiorcą (najszerzej omówiono *Kalendarz i klepsydrę*), kolejny skupia się na charakterystyce twórczości drugoobiegowej, wreszcie w trzecim rozdziale autor omawia literacką i filmową twórczość późną, „u progu wolności”, ze szczególnym uwzględnieniem propagowanych przez Konwickiego idei, takich jak choćby „prywatny ekumenizm”.

Dzięki rozdzieleniu tekstu na dwie książki Kaniecki wyraźnie rozgranicza dwie ciągle bliskie sobie perspektywy widzenia świata obecne w twórczości pisarza i reżysera, a zarazem stara się podkreślić jej autpolemiczny charakter. Badacz definiuje kategorię autpolemiczności jako *powstrzymanie się autora od formułowania (...) definitywnych rozstrzygnięć, ponawiające się wycofywanie z preferowanych w jednym utworze stanowisk, a nawet, bywa, ostre podważanie ich, sygnalizowanie w kolejnych utworach dalszych poszukiwań. Poszukiwań, co ważne, także w rejonach, od których uprzednio się odwrócił*⁷. Rozwiązanie takie oferuje czytelnikowi nieco przestrzeni interpretacyjnej oraz pozwala na swoisty komfort poznawczy, gdyż lektura monumentalnej pracy Kanieckiego w całości, w formie jednego tomu, z pewnością nie należałaby do wyzwań ani łatwych, ani nawet możliwych do podjęcia przez kogoś, kto dopiero zaczyna zgłębiać dorobek autora *Rojstów* i nie ma tak drobiazgowej wiedzy, jak autor, ani nie wykazuje się tak wysokim stopniem biegłości i zdolnością kojarzenia różnych faktów artystycznych.

Ukoronowaniem drugiego tomu, a zarazem podsumowaniem całości okazuje się poczyniona przez Kanieckiego próba periodyzacji twórczości w założeniach odmienna od funkcjonującej w badaniach. Autor uwzględnia na równi dzieła literackie, jak i filmowe, a także wszelkie zwroty ideowe w biografii twórcy oraz teksty będące świadectwami tychże metamorfoz czy przełomów⁸. Wpisuje przemiany języka artystycznego Konwickiego, jak również jego eksperymenty literacko-filmowe w porządek biograficzny, jak i historyczno-społeczny. Przykładem może być zaadaptowanie metod pisarskich na grunt języka ruchomych obrazów, czego ślady można dostrzec w koincydencji takich dzieł, jak *Sennik współczesny* i *Salto* (eksperymenty z narracją), czy też znużenie fabułą i użycie formy eseistycznej lub sylwicznej, co zbliża *Kalendarz i klepsydrę* choćby do *Jak daleko stąd, jak blisko* i *Doliny Issy*. Ponadto w książce można znaleźć niezwykle przydatną bibliografię oraz filmografię podmiotową, która wręcz zachwyca objętością i precyzją podziału. Kaniecki wykonał istic tytaniczną pracę, docierając do wszelkich form wypowiedzi pisarza i używając ich funkcjonalnie w obrębie najpierw dysertacji, później obydwu tomów, za co należą się najwyższe wyrazy uznania dla najczystszej w swej dociekliwości

pracy filologicznej, a także opanowanego perfekcyjnie warsztatu historyka literatury i filmu. Dodatek ten, zresztą podobnie jak obydwie tomy, z pewnością będzie stanowił nieocenioną pomoc nie tylko dla młodych badaczy, dopiero wkraczających w szeroki i wartki nurt dzieł Konwickiego, ale i doświadczonych konwickologów.

Kolejną zaletą dylogii Kanieckiego jest umiejętne i nad wyraz drobiazgowo zrekonstruowanie kontekstu całego dorobku oraz biografii i wykorzystanie ich do interpretacji (niejednokrotnie nowatorskich, odkrywczych, dyskutujących z uświęconym stanem badań i największymi nazwiskami konwickologii) konkretnych utworów. Niestrudzenie dociera do wszelkich możliwych dokumentów mogących posłużyć do odtworzenia obrazu świadomości i stanu wewnętrznego artysty w danym momencie jego biografii twórczej. Samo analizowanie literatury na równi z filmami czy nawet scenariuszami Konwickiego nie jest niczym szczególnie nowatorskim, ale Kaniecki odwołuje się też do tekstów publicystycznych, felietonów, wypowiedzi prasowych, wywiadów, dokumentów prywatnych (w tym udostępnionych mu listów), jak również ineditów czy niezrealizowanych projektów. Niejednokrotnie najmniejszy nawet ślad, z pozoru błaha wypowiedź twórcy, zdawać by się mogło przypadkowo pojawiające się w rozmowie czy artykule słowo, w godnej podziwu interpretacji Kanieckiego rzuca całkiem nowe światło na najsłynniejsze nawet powieści i filmy, dzięki czemu odkrywa się ich głębię, docenia złożoność wyobraźni pisarza i jego świadomość o strukturze zgoła przypominającej hipertekst.

Nie ma – i długo nie będzie – w Polsce lepszego opracowania naukowego twórczości pisarza i reżysera pod względem kojarzenia faktów artystycznych, biograficznych, politycznych, społecznych. Przy tym udało się autorowi zawrzeć między wierszami poważnej, akademickiej rozprawy doświadczenia własnych wieloletnich kontaktów z Konwickim oraz pracy naukowo-redakcyjno-edytorskiej nad jego dorobkiem. Poza akademickimi analizami powieści i filmów ukazuje on w drugim planie portret artysty uwikłanego w przemiany społeczno-polityczne PRL-u i rodzącej się III RP, człowieka przeżywającego rozmaite wolty, poszukującego prawdy i szczęścia, próbującego uporać się z rozmaitymi kompleksami i traumatyczną przeszłością oraz trudną teraźniejszością, żyjącego wśród ludzi, zarówno tych najbliższych, jak i odbiorców książek i filmów, czego wyraz utrwalił się w sztuce Konwickiego. Kaniecki podkreśla personalistyczny wymiar tej twórczości. Ta chwilami pasjonująca opowieść (choćby w partiach dotyczących potyczek pisarza z cenzurą, arcyciekawych przypadków jej wpływu na interpretowanie utworów) ma przy tym, podobnie jak dzieła Konwickiego, wymiar uniwersalny i jednostkowy oraz społeczny. Staje się historią o Polsce i Polakach, o rozmaitych postawach i wyborach, nie tylko artystycznych.

Pomimo wykonania godnej podziwu pracy badawczej nie udało się ustrzec Kanieckiemu od pewnych potknięć i niedoskonałości, które rzutują na całokształt jego dyptyku. Najważniejszy zarzut, jaki można sformułować, dotyczy kompozycji obydwu książek, samej jej koncepcji i realizacji. We wstępie do *Samospaleń...* autor deklaruje: *pokazuję twórczość Konwickiego przez pryzmat jej punktów zwrotnych: staram się uchwycić istotę przełomów, najpierw analizując w danym utworze aspekt, który stanie się przedmiotem polemiki (najbardziej drobiazgowo analizuję utwór bezpośrednio ją poprzedzający), a później naświetlam sposób jej przeprowadzenia w utworze autpolemicznym oraz skutki zwrotu dla dalszej twórczości*⁹. O ile bowiem założenie takie wydaje się dość sensowne, o tyle jednak już jego realizacja w praktyce

skutkuje uzyskaniem kompozycji średnio przyjaznej dla czytelnika, zwłaszcza tego, który może nie mieć tak głębokiej wiedzy konwickologicznej, jak sam badacz.

W czasie lektury i *Wniebowstąpienia*, i *Samospaleń*, nawet zachowując w pamięci autorską deklarację kompozycyjną, miewa się natarczywe wrażenie pewnego nieładu i zawilości, które najprościej wyrazić w następującej wątpliwości: dlaczego – skoro pewnym tekstom lub grupom tekstów badacz poświęcił w rozdziale kilkanaście stron – na jego końcu znajdują się często takie przykłady, którym poświęca zaledwie trzy lub cztery? Nie chodzi tu wcale o banalne kryterium ilości, ale o kwestię metodologiczną. Dlaczego pewne teksty lub ich grupy zasługują na niezwykle drobiazgowy analizy (włączając w to badanie poetyki, kwestii edytorskich, recepcji itp.), a niektóre Kaniecki traktuje ze swoistą badawczą dezynwolturą?

Na przykład w rozdziale dotyczącym miłości dość dokładnie zostaje omówiony praktycznie cały okres socrealistyczny, czas niepokoju i wahań, przełomowa *Dziura w niebie*, *Zaduszki*, ale już ostatni podrozdział poświęcony szerzej nieznanemu, niezrealizowanemu scenariuszowi *Skoku z nieba* oraz *Zorzom wieczornym* wręcz razi swoją lakonicznością i pobieżnością w ujęciu tematu. Takich fragmentów można wskazać więcej. Przykładowo, rozdział drugi *Wniebowstąpienia* (zdecydowanie najlepszy w całej książce), poświęcony byciu artystą, zawiera dwie niezwykle obszerne i wyjątkowo drobiazgowo analizy: *Sennika współczesnego* (s. 73-103) i *Salta* (s. 103-157), a kończący go trzeci podrozdział zatytułowany *Zwierzoczekoupiór, Kronika wypadków miłosnych* i inne liczy stron zaledwie 9 (s. 158-166). Znowu należy podkreślić, że nie chodzi po prostu o ilość miejsca poświęconego na konkretne utwory, ale o idącą z nią w parze jakość analizy. O ile bowiem uważam interpretację *Sennika* po prostu za genialną, żeby nie rzec przełomową, bardzo dobrze uargumentowaną, przekonującą i – co istotne – wnoszącą powiew świeżości do stanu badań nad powieścią, a zestawiona z nią interpretacja *Salta* – ważna w kontekście wzajemnych relacji intersemiotycznych, wpływu języka literatury na film i odwrotnie – miejscami wydaje mi się dyskusyjna, o tyle poświęcenie zaledwie kilku stron tak ważnym powieściom, jak *Zwierzoczekoupiór* i *Kronika wypadków miłosnych* (nawet biorąc pod uwagę fakt, że mają funkcjonować jako kontekst), z pewnością musi pozostawiać niedosyt poznawczy. W rozdziale trzecim podobny los spotkał *Małą Apokalipsę* (skądinąd omówioną dokładniej w tomie drugim).

Być może problem powyższy nie byłby tak istotny i nie rzuciłby się tak w oczy, gdyby nie fakt, że w istocie w dwóch tomach Kanieckiego mieści się dobry materiał na kilka różnych książek badawczych. Przede wszystkim uderza błyskotliwa znajomość zagadnień edytorstwa ze szczególnym uwzględnieniem problemów cenzury, drugiego obiegu, który wyodrębniony i nieco rozszerzony, a także odpowiednio ułożony kompozycyjnie stanowiłby zręb całkiem dobrego podręcznika prezentującego zarys problemów edytorskich na podstawie studium przypadku. Kwestie porównywania rękopisów z wydaniem oficjalnymi, aspekty szczołek cenzorskich, o których Kaniecki pisywał artykuły badawcze oraz z którymi miał do czynienia w czasie prac wydawniczych nad serią Agory, stanowią niezwykle pouczający przykład i powinny służyć wielu przyszłym pokoleniom młodych filologów-edytorów, przed którymi stoi mnóstwo wyzwania dotyczących literatury II połowy XX w.

Kolejną opowieścią wyłaniającą się z dyptyku Kanieckiego jest historia ewolucji artystycznej Konwickiego, interesująca zwłaszcza w związku z zależnością między literaturą a językiem obrazów. Problemy relacji pisarskiego sposobu my-

ślenia z „literacką”, eseistyczną formą, którą przybrały filmy – pokazywane przez Kanieckiego (np. *Salto* jako adaptacja własnej metody pisarskiej na język kina) – to jedne z najbardziej fascynujących zagadnień wziętych na warsztat przez autora monografii. One również w przypadku odpowiedniego wydzielenia, rozwinięcia i ułożenia stanowiłyby materiał wystarczający na osobną książkę. Wreszcie zdecydowanie wyróżnia się pod względem ilości i pieczołowitości refleksja Kanieckiego nad kwestiami poetyki Konwickiego. Na tle tych trzech kręgów tematycznych problem autopolemiczności zdaje się drugoplanowy, być może należałoby go nieco dobitniej zaakcentować, gdyż chwilami w trakcie lektury czytelnikowi zdarza się o nim zwyczajnie zapominać.

Niemożliwe jest stworzenie monografii – zwłaszcza artysty pokroju Konwickiego – która oferowałaby interpretacje zaspokajające ciekawość wszystkich odbiorców reprezentujących rozmaite perspektywy badawcze. Truizm ten okazuje się w przypadku książek Kanieckiego nie tyle usprawiedliwieniem, ile afirmacją faktu, że autor tak fundamentalnego dzieła, które z pewnością na dziesięciolecie (jak przywoływane przez samego badacza przełomowe prace Jana Walca, Tadeusza Lubelskiego, Przemysława Czaplińskiego) wyznaczy poziom kolejnych studiów i będzie punktem odniesienia dla wielu konwickologów, pozostawił wciąż tak wiele kwestii niezbadanych. Nadal bowiem w zbyt małym stopniu bywają wykorzystywane metody badawcze i teorie literatury (kultury) mogące posłużyć do interpretacji dorobku reżysera *Lawy*, takie jak chociażby psychologia, psychoanaliza, postkolonializm, *gender studies*, krytyka mitograficzna. Nadal warto zastanawiać się nad problemem zależności Konwickiego od tradycji literatury polskiej i światowej (Kaniecki odnosi się przede wszystkim do romantyzmu polskiego) nad mitologemami obecnymi w jego dziełach, figurami i wcieleniami narcyzmu, tragizmu, autentyczności, samoświadomości, ironii (szkoda, że Kaniecki nie rozpatrywał kategorii autopolemiczności w odniesieniu chociażby do różnych koncepcji ironii – poza ironią romantyczną – i związanych z nimi koncepcji podmiotowości) i wielu innych.

Pozostaje również mieć nadzieję, że dyptyk doczeka się odpowiedniego wydania, które okaże się godne tej pracy pod względem edytorskim, gdyż poziom tejże edycji – niestety – znacząco odstaje od standardów wydawniczych współczesnych dzieł naukowych, przez co obniża komfort obcowania z tak doniosłą pracą. Jeśli istnieje dekalog przestrzegający przed edytorskim zabójstwem książki naukowej, to w tym wypadku wydawca złamał bodajże wszystkie jego przykazania – poczynając od fatalnego dobu czcionki bezszeryfowej do głównego tekstu, przez bardzo niskiej jakości, nieczytelne i nieostre zdjęcia oraz kadry z filmów (wielkość niektórych fotografii należy chyba rozpatrywać w kategoriach edytorskiego żartu), kończąc na niefortunnym łamaniu – żywa pagina w dzisiejszych czasach to nie fanaberia, ale już standard, a jej brak realnie utrudnia lekturę pracy o tak obszernych rozdziałach. Mimo to pozostaje mieć nadzieję, że kolejne generacje młodych naukowców będą się wzorować na skrupulatności Kanieckiego i odnosić do jego dwutomowego *opus magnum* oraz korzystać z wydań Konwickiego zredagowanych przez badacza.

MIŁOŚZ KŁOBUKOWSKI

Przemysław Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwickiego*, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2013; *Samospalenia Konwickiego*, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2014.

- ¹ „Litteraria Copernicana” 2008, nr 1, *Konwicky*, red. J. Speina, P. Kaniecki, Wydawnictwo Naukowe UMK.
- ² Seria: Tadeusz Konwicky, *Książki wybrane*, z rysunkami D. Konwicky, wyd. Agora, Warszawa 2010, licząca 12 tomów zawierających nowe, krytyczne wydania najważniejszych dzieł pisarza, przejrane, rozszerzone i poprawione, uzupełnione chociażby o fragmenty wcześniej wycięte przez cenzurę, sczytane z rękopisami, autoryzowane przez samego Konwicky.
- ³ *Wiatr i pył*, teksty wybrali i do druku przygotowali T. Lubelski i P. Kaniecki, Czytelnik, Warszawa 2008.
- ⁴ *W pościechu*. Z Tadeuszem Konwicky rozmawia Przemysław Kaniecki, Czarne, Wołowiec 2011.
- ⁵ *Nasze historie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwicky*, z rysunkami M. Piotrowskiego, wybór wywiadów i układ P. Kaniecki, Iskry, Warszawa 2013.
- ⁶ P. Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwicky*, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2013, s. 7.
- ⁷ Tamże, s. 22.
- ⁸ P. Kaniecki, *Samospalenia Konwicky*, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2014, s. 255-259.
- ⁹ Tamże, s. 9.