

# Beata Pokorna

---

## Autobiografizm w "Małej apokalipsie" Tadeusza Konwickiego

---

Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 8, 141-149

---

2001

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Beata POKORNA

## Autobiografizm w *Małej apokalipsie* Tadeusza Konwickiego

Wydana w latach siedemdziesiątych *Mała apokalipsa* może być uważana za obraz współczesności, metaforę zniewolenia narodu<sup>1</sup>. Jej najbliższym kontekstem interpretacyjnym byłby *Kompleks polski* T. Konwickiego i *Miazga* J. Andrzejewskiego. Utwory te, wraz z innymi o podobnym charakterze, A. Zieniewicz określił jako „quasi-pamiętniki”<sup>2</sup>, zawierające pierwiastki autobiograficzne i fikcję literacką. Autobiografizm może polegać na odzwierciedleniu rzeczywistości pozaliterackiej, ale może też tworzyć lub modyfikować jej obraz. Tak rozumiany autobiografizm ma ambiwalentną naturę, stanowiąc „sprawozdanie” z życia i „kreację autobiograficznego mitu”<sup>3</sup>. Problem stopnia prawdziwości, czyli zgodności z rzeczywistością pozaliteracką, nie należy do istotnych. Autobiografizm bowiem jest rozumiany jako „występowanie sygnałów wskazujących mniej lub bardziej bezpośrednio na autobiograficzne zakorzenienie twórczości”<sup>4</sup>.

Powyższa definicja skłania do zwrócenia uwagi na sposób ujawnienia autobiograficznego charakteru utworu, czyli tworzenia „przestrzeni autobiograficznej”<sup>5</sup> w dwóch wariantach. Strategia autobiograficzna, polegająca na bezpośrednim wskazywaniu autobiograficznego charakteru dzieła, występuje w pamiętnikach, wspomnieniach, dziennikach, wywiadach itp. Postawa autobiograficzna jest „biografizmem implikowanym przez sygnały zakodowane w strukturze utworu, bądź przez pewnego typu relacje międzytekstowe [...], gdy rozpatrujemy twórczość pisarza jako całość”<sup>6</sup>.

Oceny autobiografizmu w twórczości T. Konwickiego są bardzo rozbieżne. T. Łubieński pisał: „główna, pierwsza osoba liczby pojedynczej wypowiada jak najwyraźniej własną prawdę Konwickiego, starając się niczym nie krępować”<sup>7</sup>. Wydaje się, że powyższy sąd

<sup>1</sup> Zob. R. Matuszewski, *Literatura polska 1939 – 1991*, Warszawa 1995, s. 421.

<sup>2</sup> A. Zieniewicz, *Siedem figur quasi-pamiętnika*, „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 7, s. 45.

<sup>3</sup> J. Jastrzębski, *Powieść jako autokreacja*, [w:] *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984, s. 412.

<sup>4</sup> J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia autobiograficzna*, [w:] *Twórczość narracyjna Stefana Otwinowskiego*, Toruń 1993, s. 140.

<sup>5</sup> Termin Ph. Lejeune’a. Zob. Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A.W. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5.

<sup>6</sup> J. Smulski, op. cit., s. 141.

<sup>7</sup> T. Łubieński, *Bohaterowie naszych czasów*, Londyn 1986, s. 35.

nie należy do wiarygodnych, będąc ekstremalnym, a przez to nieprawdziwym uogólnieniem<sup>8</sup>. Zgodzić się wypada natomiast z twierdzeniem B. Hadaczka: „Autobiografizm Konwickiego [...] bywa często przeinaczany i kamuflowany. Właściwie trzeba by mówić o quasi-autobiografizmie i o autokreacji, jako że mamy do czynienia nie tyle z opisem własnego życia, ile świadomą kreacją literacką”<sup>9</sup>. Należy podkreślić jednak, że badacz posługuje się terminem „autobiografizm” w innym znaczeniu niż autorka tej pracy, tj. utożsamia autobiografizm ze zgodnością z rzeczywistością pozaliteracką, z biografią twórcy.

Pora teraz zająć się sygnałami wskazującymi na autobiograficzny charakter *Małej apokalipsy*, takimi jak: problem sztuki i artysty, aluzje do wcześniejszej twórczości, kreacja bohatera, perseweracyjny charakter motywów i wątków, interpretacja tytułu, realia społeczno-polityczne, narracja<sup>10</sup>.

Głównym bohaterem jest pisarz o nieznanym imieniu i nazwisku, określający siebie jako „współczesnego literata”. Tworzył on literaturę pozwalającą na personalne identyfikacje: „Zawsze pisałeś o sobie”<sup>11</sup>, w której powracał motyw śmierci: „Ty żyjesz obsesją śmierci” (s. 21), „Pan lubi zabijać w powieściach” (s. 226). Pisarz był znany w szerokim gronie czytelników w kraju i za granicą, ale nie dostrzegano w nim geniuszu. Od pewnego czasu zaniechał pisania, bo „stracił wiarę” (s. 97). Bohater czuje się zdegradowany i niepotrzebny: „Reżym ma więc już własną sztukę. Jest samowystarczalny. Sam tworzy rzeczywistość i sam ją odzwierciedla w sztuce” (s. 85). Świadome milczenie wydaje się ceną wolności: „Jestem wolny. Jestem jednym z niewielu ludzi wolnych w tym kraju przezroczystego zniewolenia, [...] Jest wolny i sam” (s. 10), „Jestem wolnym człowiekiem, który zawisł wysoko nad tym miastem i z oddali z łagodnym zdumieniem przygląda się dziwnym ludziom oraz ich dziwnym poczynaniom” (s. 16).

W państwie, gdzie „żyjemy tak, jak nam każą” (s. 62), można zdobyć tylko wolność wewnętrzną. Dlatego pojęcie wolności w *Małej apokalipsie* odwołuje się do ideałów stoików, którzy wierzyli w niezależność od okoliczności, ograniczeń i zniewolenia. Izolacja od społeczeństwa i emigracja wewnętrzna pozwalają czuć się wolnym. Charakterystyczne, że bohater odcina się nie tylko od ludzi związanych z systemem totalitarnym, ale również od zaborczych i apodyktycznych działaczy opozycyjnych: „A któż ci powiedział, że moja śmierć musi uzyskać twoją aprobatę?” (s. 142).

Decyzja samospalenia przełamuje dotychczasową bierność i marazm, przypląwa energię i wola działania, choć nie do końca wszystkie wątpliwości bohatera zostały wyjaśnione i rozwiązane. Czyn ma na celu przebudzenie innych z letargu, ale ukryta motywacja jest inna, egoistyczna, bo związana z obsesją śmierci i podświadomym do niej dążeniem<sup>12</sup>. Pisarz traktuje samobójstwo również jako gest teatralny, na pokaz, jako ukoronowanie swojej literackiej kariery poprzez zamianę słów w czyn<sup>13</sup>: „Moim ostatnim utworem literackim będzie ten ostatni dzień życia” (s. 159). Bohater zaczyna odgrywać rolę, stąd wahania w jego

<sup>8</sup> Sformułowana ocena zostanie poparta stosownymi argumentami w dalszej części artykułu.

<sup>9</sup> B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej XX wieku*, Szczecin 1993, s. 89.

<sup>10</sup> Jest to zmodyfikowana przez autorkę artykułu lista sygnałów postawy autobiograficznej podawanej przez I. Skwarek i J. Smulskiego. Zob. I. Skwarek, *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*, Katowice 1985, s. 15; J. Smulski, op. cit., s. 142.

<sup>11</sup> T. Konwicki, *Mała apokalipsa*, Warszawa 1994, s. 15. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, dlatego w dalszej części artykułu numer strony oznaczony będzie w nawiasach.

<sup>12</sup> Zob. T. Łubiński, op. cit., s. 37.

<sup>13</sup> Są to inspiracje romantyczne.

wyborze: „Moim ostatnim kawalkiem literackim będzie ten dzień. Czy szlifować każde słowo i każdą sytuację wzorem starych mistrzów, czy zdać się na żywioł, na grafomański, chaotyczny spontan?” (s. 171). Czasami bardzo dobitnie ujawnia się ironiczny dystans, świadome odwołanie do konwencji obyczajowej i obnażenie jej anachronizmu: „[...] ja reżyseruję swoje ostatnie opowiadanie. Ze względów kompozycyjnych i nastrojowych lepiej będzie, jeśli zostaniesz, tęskniąc za mną do końca życia” (s. 171).

Bohater z ust Tadzia Skórki słyszy cytaty ze swoich wcześniejszych utworów, świadczące o szacunku i przywiązaniu, ale również o wszechstronnej wiedzy „tajniaków”. Tazio pracuje bowiem w departamencie propagandy. Wspomniane przytoczenia celnie podsumowują, uogólniają, komentują zaistniałe sytuacje, niekiedy kontynuują ciąg myśli bohatera, które jakby intuicyjnie zgaduje towarzysz. Owe cytaty są bardzo charakterystyczne dla twórczości T. Konwickiego, odwołują się do jego przeszłości i wartości: „I zrozumiałem, że już nie ma krainy mojego dzieciństwa, że żyje ona tylko we mnie i razem ze mną rozsypie się w proch którejś nadbiegającej z nicości godziny” (s. 106), „Bo może kiedyś, w kolejnym kręgu nieskończoności będę kochał” (s. 179). Umieszczanie stosownych cytatów we właściwym kontekście poświadczają słuszność obserwacji M. Zaleskiego: „Specjalnością Konwickiego jest pointa, technika kontrapunktu, zdolność łączenia przyziemnej rzeczywistości z mistycznym uniesieniem, farsowego humoru sytuacyjnego i metafizycznej dziwności”<sup>14</sup>.

Wielu podkreślało konsekwentne budowanie przez Konwickiego podobnych lub tożsamyh osobowości psychicznych w szeregu książek<sup>15</sup>. Bohater czuje się wyobcowany ze środowiska, w którym przyszło mu żyć, tęskni do utraconej przeszłości, choć nie zawsze była ona dla niego łaskawa. Niestety, ten powrót w zmienionej sytuacji społeczno-politycznej jest już niemożliwy: „Mój świat, nie wiem, zły czy dobry, ale mój własny świat, który mnie począł, urodził i nauczył prawideł, ten świat rozsypał się w gruzy po wielkiej wojnie” (s. 98). Utracona przeszłość nie miała charakteru arkadyjskiego, dlatego tęsknota do niej nie świadczy o pragnieniu szczęścia, dobrobytu, ale własnej „przestrzeni zakorzenienia”<sup>16</sup>, gdzie istniały wyraźne normy etyczne potępiające obłudę, zakłamanie, relatywizm moralny. Stosunki społeczne opierały się wprawdzie na odwiecznym prawie silniejszego, ale taka niesprawiedliwość jest lepsza, według narratora niż fałszywe ideały sprawiedliwości w społeczeństwie równych: „Mój świat był barwniejszy, świat zhierarchizowany, świat niesprawiedliwości społecznej, świat brutalnej walki o byt. I moja walka była inna i moja bierność była inna. I upadki jakby głębsze i wzloty jakby wyższe” (s. 80). Pamięć bezpowrotnej utraty przeszłości i jej ideałów wyzwala niekiedy egzystencjalną rozpacz: „Nie ma skąd czerpać, nie ma tego miejsca natchnienia. Jest noc, noc obojętności, noc apatii, noc chaosu” (s. 191). Taka perspektywa aksjologiczna skłania do odrzucenia tego, co znajduje się poza sferą korzeni jako obce, negatywne, wrogie, mało wartościowe. Stąd, na przykład, bardzo niepochlebna ocena Warszawy: „Więcej niż połowę życia mieszkałem w tym ulomnym mieście” (s. 80).

Warto odwołać się do wyznania z *Kalendarza i klepsydry*: „Jestem z wami przejazdem. [...] Przyzwyczałem się do tego miejsca. Choć w nie wrośłem. Nie zapuściłem

<sup>14</sup> M. Zaleski, *Dlaczego Konwicki*, [w:] *Mądrym biada? Szkice literackie*, Paryż 1990, s. 89.

<sup>15</sup> Zob. B. Hadaczek, op. cit., s. 92. W. Maciąg, *Bolesna pamięć. Tadeusz Konwicki*, [w:] *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej*, Wrocław 1992, s. 348; R.H. Przybylski, *Autor i jego sobowtór*, Wrocław 1998, s. 164; A. Werner, *Nasza mała apokalipsa*, [w:] *Pasja i nuda*, Warszawa 1991, s. 121.

<sup>16</sup> Termin W. Maciąga. Zob. W. Maciąg, op. cit., s. 348.

korzeni<sup>17</sup>. Brak zakorzenienia powoduje niezrozumienie i nieakceptację współczesności, wyobcowanie społeczne i pesymistyczne nastawienie do przyszłości<sup>18</sup>. Bohater *Matej apokalipsy* to jeden z grona ludzi okaleczonych przez czas, którzy nie umieją się w nim odnaleźć. To zagubienie ma ambiwalentny charakter, jako zagubienie w świecie i we własnym wnętrzu, czyli zatracenie tożsamości stanowiące regres w rozwoju. Człowiek dorosły bez własnej tożsamości upodabnia się do chorego psychicznie, zinfantylizowanego kaleki. Społeczne ideały równości, uniformizacji, potępienie indywidualizmu powodują roztopienie jednostki w bezkształtnej masie przeciętności: „Ja wszystkim kogoś przypominam. Ściślej mówiąc każdemu kogoś innego przypominam. To tak jakby mnie w ogóle nie było” (s. 134). Niekiedy bohater metaforycznie określa zanik samoświadomości jako unicestwienie biologiczne, co jest skrajnym wyrazem rozpacz i buntu wobec zamiany podmiotu w przedmiot, czyli człowieka w pionek społeczny: „Ja sam w każdym z was. Bo mnie realnego, biologicznego, z adresem, z życiorysem, w ogóle nie ma. Żyję w was jak wirus, wirus moralny lub jak bakteria sumienia” (s. 136).

Dezintegracja osobowości i zagubienie powodują uczucie pustki, braku, przekonanie o własnej znikomości. Pociągają za sobą lęk, bezsenność, myśli o śmierci. Korzenie stanowią wewnętrzny punkt odniesienia, miarę wartości, dlatego ich utrata wiąże się z degeneracją psychiczną, co stwarza bardzo korzystne warunki do ingerencji środków masowego przekazu, przyjmowania zbiorowych mitów i stereotypów, czyli poddawania się wszelkiego rodzaju presji jako wynik zachwiania równowagi wewnętrznej<sup>19</sup>.

Według D. Wojtczaka *Mała apokalipsa* jest antyutopią o rozpadzie osobowości<sup>20</sup>, czyli opowieścią o destrukcji jednostek w świecie pełnym absurdów, w którym nie zachowały się stałe normy moralne, panuje chaos, mieszają się nawet daty historyczne. Jednostka ulega funkcjonalizacji, biernie wypełniając narzuconą jej rolę społeczną. Działanie bohatera jest pozbawione sensu ze względu na brak stałych wartości: „Idzie na stos, bo nie potrafi znaleźć oparcia zdolnego uchronić go przed roztopieniem w bezmyślnym tłumie<sup>21</sup>”. W zorganizowanym społeczeństwie totalitarnym człowiek musi zgodzić się na utratę tożsamości lub zdecydować na ucieczkę, czyli wybrać śmierć.

Wspomniano już, że w ostatnim dniu życia bohater powraca do swojej przeszłości. Informacje biograficzne nie są jednak ujęte w sposób typowy dla autobiografii, czyli w porządku chronologicznym<sup>22</sup>. Pojawiają się przypadkowo, na zasadzie dygresji. Wiele z tych informacji biograficznych dotyczących bohatera wiąże się z T. Konwickim. Z sentymentem wspomina się dzieciństwo i młodość spędzone daleko od Warszawy: „Dzieciństwo i młodość na innej planecie. Co się stało z tamtą planetą tak podobną do Ziemi, po której stąkam, i tak zupełnie niepodobną?” (s. 205). Podkreślił, że T. Konwicki urodził się w Nowej Wilejce, a do gimnazjum uczęszczał w Wilnie. W czasie wojny walczył w AK, dlatego rzeczy kojarzące mu się z nią ujmuje w korzystnym świetle, np. „Jasnowłosy chłopak o szczerych oczach, takich chłopców pełno było podczas wojny w akowskiej kon-

<sup>17</sup> T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1985, s. 229 – 230.

<sup>18</sup> Zob. S. Weil, *Zakorzenie*, [w:] *Wybór pism*, przeł. Cz. Miłosz, Paryż 1958, s. 247 – 248.

<sup>19</sup> Zob. M. Mosiejczuk, „Ja” *poszukujące w zmaganiu ze światem*. (*Drogami dwudziestowiecznej prozy*), [w:] *Ethos literatury w niespokojnym świecie*, pod red. E. Feliksiak, Białystok 1989, s. 13.

<sup>20</sup> Zob. D. Wojtczak, *Horror metaphysicus. Witkacy i Konwicki jako wieszczki śmierci*, [w:] *Siódmy krąg piekła. Antyutopie w literaturze i filmie*, Poznań 1994.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>22</sup> Zob. M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1.

spiracji” (s. 35). Po wojnie uniknął aresztowania przez NKWD, co nie udało się wielu jego towarzyszom: „Bracie mój z lasów, z obozów, z poniewierki, z rozpaczy, ze spierdalonego życia [...]” (s. 55). Rządy zmieniały się, ale system totalitarny trwał: „Miałem przyjemność z gestapo, z NKWD i naszą dawną pocziwą milicją, która nienawidziła tak zwanych intelektualistów” (s. 114). Sympatyzowanie z opozycją spowodowało wyrzucenie z partii oraz inne, przykre konsekwencje: „[...] podpisałem dziesiątki petycji, memoriałów i protestów kierowanych do naszego małomównego w tym względzie reżymu. Kilka razy traciłem pracę, wiele razy byłem cichaczem, pozbawiony praw obywatelskich [...]” (s. 13).

T. Konwickiemu można też przypisać słowa, które w powieści kierowane są do Huberta: „Najpierw byłeś za słabym, nędznym, marionetkowym reżymem przeciw wielkiemu, jeszcze wtedy sprawnemu narodowi. Potem byłeś za słabym, nędznym, zhańbionym narodem przeciwko wszechmocnej policji, przeciwko rozwielnionej arystokracji partyjnej, przeciwko totalitarnemu państwu” (s. 190). Warto przypomnieć, że po wojnie Konwicki współpracował z czasopismem „Odrodzenie” i „Nowa Kultura”. W 1966 roku ujął się za L. Kołakowskim i związał z opozycją. Narrator jest świadomy wspólnoty społecznych doświadczeń i poczucia winy, łączących wielu: „[...] skromny wyrzut sumienia, a może majak sumienia, który nam się widzi od czasu do czasu w naszych snach. Po prostu oddarty kawałek naszego wspólnego życiorysu” (s. 193).

W *Małej apokalipsie* występują liczne realia społeczno-polityczne. Zauważyć można ogólną tendencję, wszystko, co ma związek z socjalizmem, nacechowane jest pejoratywnie. Pałac Kultury i Nauki imienia Józefa Stalina pokrywa grzyb i pleśń. Jedna z kamienic pochodziła „z epoki stalinizmu, z ery dekadentckiego stalinizmu, z okresu spolszczonego i zeszmaczonego stalinizmu” (s. 9). Ludzie żyją w „przezroczystym zniewoleniu” (s. 10), czyli zniewoleniu, które pozornie jest niezauważalne, bowiem propaganda głosi suwerenność i wolność. Naprawdę rządzą ci: „co pożerają ludzi i całe narody” (s. 9). System ma różną siłę w zależności od czasu, np. pod koniec lat sześćdziesiątych urządzano jeszcze „widowiska okrutne i akcje zbrodnicze” (s. 27), (aluzja do wydarzeń społeczno-politycznych z 1968 roku). Milicjanci i funkcjonariusze UB patrolują ulice, zatrzymują niewinnych, którzy podczas przesłuchań doświadczają brutalnej przemocy, jak się o tym przekonał bohater. Wszędzie widać objawy rosnącego kryzysu, w sklepach brakuje towaru, gospodarka podupada: „Nasza nędza to kilkumetrowe ogonki, to nieustanny tłok lokci, to złośliwy urzędnik, to spóźniony bez powodu pociąg, to odcięta przez fatalne siły woda, czyli brak wody, to zamknięty nieoczekiwanie sklep, to kłamiwa gazeta i wielogodzinne przemówienie w telewizji [...], to przymus należenia do partii [...]” (s. 46). Świadomość powszechnej nędzy koliduje z optymizmem sloganu: „zbudowaliśmy socjalizm”. Wpływy radzieckie potężnieją, co widać w symbolice narodowych znaków. Orzeł na Pałacu Kultury „trzyma się nieźle, bo go od spodu wspiera ogromna kula ziemską oplecioną ciasno sierpem i młotem” (s. 11). Flaga narodowa straciła swój biało-czerwony kolor, stając się czerwoną z białym szlaczkiem. Wodzirej z polskiego zespołu ludowego szerzącego kulturę śpiewa: „Krakowiak wot tak ja” (s. 31). Dodać należy, że w słynnym filmowcu Bułacie można dopatrywać się postaci Andrzeja Wajdy, a w Ryszardzie Schmidcie — Jerzego Andrzejewskiego<sup>23</sup>.

W twórczości T. Konwickiego wielokrotnie pojawia się wizja końca. Ma ona dwa warianty: katastrofy rozumianej jako zagłada „ego” (bohatera, narratora, jednostki myślącej),

<sup>23</sup> S. Chwin, *Literatura a zdrada*, Kraków 1993, s. 377 i 380.

czyli o wymiarze „małej apokalipsy” oraz apokalipsy totalnej<sup>24</sup> jako zagłada świata, w którym bytuje „ego”. Ta „mała apokalipsa” zapowiada apokalipsę totalną. Katastrofizm przejawia się w mocno ugruntowanej wierze w nadchodzący kres. Bohater jest świadomy swojej znikomości: „Oto nadchodzi koniec świata. Oto nadciąga, zbliża się czy raczej przypełza mój własny koniec świata” (s. 5). Ciągłe myśli o przemijaniu, śmierci nękają psychikę, nie pozwalając na ukojenie. Ten katastrofizm o witkiewiczowskich korzeniach<sup>25</sup> ma swoje naukowe uzasadnienie. Dawniej słowa „komunizm”, „socjalizm” były synonimami ciągłego postępu, rozwoju, zorganizowania zmierzającego ku dobru ogółu. Idealów nie dało się jednak urzeczywistnić. Dynamizm w dążeniu do celu uległ zmniejszeniu, potem rozpoczęły się regresyjne procesy destrukcyjne powodujące „socjalistyczny bardak” (s. 127), „burdel szalony” (s. 127), czyli ogromny chaos. Charakterystyczne, że procesy te nie omijają państw Zachodu. Doskonałym komentarzem naukowym będzie wypowiedź N. Wienera: „Jesteśmy w sytuacji, w której wszechświat jako całość posłuszny jest drugiemu prawu termodynamiki: zamęt wzrasta, porządek maleje”<sup>26</sup>. Współczesny człowiek powinien pamiętać o „teorii entropii oraz perspektywie ostatecznej śmierci cieplnej wszechświata”<sup>27</sup>.

W *Małej apokalipsie* występują motywy i wątki, które powracają wielokrotnie w prozie T. Konwickiego, współtworząc jej swoisty i niepowtarzalny klimat<sup>28</sup>. Pomostem z przeszłością jest motyw rojstów, czyli nadrzecznych zarośli litewskich, „w których coś się zdarzyło przed wielu laty bardzo ważnego dla pierwszej osoby utworów”<sup>29</sup>. W omawianym utworze rojsty są nacechowane piętnem śmierci jako część świata skazanego na zagładę: „Gdzieś tam na trzęsawiskach, na rojstach małej jak atom ziemi umierają ludzie i konają przedwcześnie nieszczęśliwe narody” (s. 225). Inne objawy powszechnego kresu to wody powodziowe i apokaliptyczny wiatr, świadczące o anomaliiach pogodowych, równie dobitnym przykładem jest śnieg w lipcu. Stan Wisły, która „niesie burą, mulistą, powodziową wodę” (s. 47), zwiastuje wylew i zniszczenia. Podobny motyw rzeki (Soly) spotkać można w *Senniku współczesnym*. Taki obraz kontrastuje ze spokojną, jasną, przezroczystą rzeką dzieciństwa i młodości.

Bohater odczuwa ciągły strach, który nie zawsze rozumie. Jest to strach przed przyszłością, ludźmi, konsekwencją czynów, odpowiedzialnością, strach wszechobecny i paralizujący: „Nie boję się tak, jak się człowiek zwykle boi [...]” (s. 170), „Może faktycznie byłem lękliwy. I teraz się boję, lękam wyglądu, obawiam wzgardy” (s. 202), „Strach nocny przed życiem [...]” (s. 205). Jako kontekst interpretacyjny powyższych twierdzeń mogą służyć słowa z *Pamfletu na siebie*: „Te strachy narodziły się razem z mną, razem ze mną rosły, dojrzywały, marmiały, robiły karierę, tyły, rozwydrzały się [...]”<sup>30</sup>. W świecie widzianym jako pułapka śmierć wydaje się jedynym sposobem wyzwolenia. Bohater obsesyjnie myśli o śmierci: „Wyobraziłem sobie, jak by to było dobrze, gdyby przypadek albo

<sup>24</sup> Inne zdanie ma S. Chwin, A. Werner, J. Kott. Zob. S. Chwin, op. cit., s. 378; J. Kott, ... *Może innej apokalipsy nie będzie*, [w:] *Kamienny potok*, Kraków 1991, s. 337; A. Werner, op. cit., s. 119.

<sup>25</sup> Zob. D. Wojtczak, op. cit., s. 153.

<sup>26</sup> N. Wiener, *Cybernetyka i społeczeństwo*, przeł. O. Wojtasiewicz, Warszawa 1960, s. 37.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>28</sup> Zob. M. Janion, *Tam, gdzie rojsty*, „*Twórczość*” 1983, nr 4; T. Łubieński, op. cit.; A. Wierciński, *Główne motywy twórczości T. Konwickiego*, „*Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Historia literatury*” 1973, nr 11; M. Zaleski, op. cit.

<sup>29</sup> T. Łubieński, op. cit., s. 39.

<sup>30</sup> T. Konwicki, *Pamflet na siebie*, Warszawa 1995, s. 11.

umiejętna osoba, gdyby coś lub ktoś pozbawił mnie tego nudnego, parszywego życia” (s. 115). Temat śmierci krąży w twórczości T. Konwickiego, podobnie jak motyw pamięci i snu. Pamięć burzy wewnętrzny spokój, dręczy wyrzutami: „Mój rachunek sumienia. Mój akt skruchy. Żal za grzechy” (s. 145). Jest to nie tylko pamięć indywidualna, ale również zbiorowa; kompleksy jednostki łączą się ze zbiorowymi, pamięć indywidualna płata się w gąszczu pamięci zbiorowej. Z pamięcią związane są dręczące koszmary, upiorne powroty przeszłości: „I wydało mi się, że śnię i że we śnie robię grzeszny rachunek sumienia” (s. 207), (te trzy motywy: śmierci, pamięci i snu zostały szeroko rozbudowane zwłaszcza w *Senniku współczesnym*). Próba przełamania wewnętrznej niewoli jest zwrot ku miłości pojmowanej jako fascynacja cielesnością, dająca namiastkę szczęścia i porozumienia z drugim człowiekiem. Do takiej miłości dążą bohaterowie książek T. Konwickiego, znajdując kobiety w różnym stopniu spełniające ukryte pragnienia, jak Nadieżda z *Małej apokalipsy*, Justyna z *Sennika współczesnego*, Wera – Luba z *Czytadła*.

Warto zwrócić uwagę na wykorzystanie cyklicznie powracającego motywu, który nie tylko pełni funkcję kompozycyjną, ale również ideową. W *Małej apokalipsie* wielokrotnie pojawia się ekran telewizyjny ukazujący zbratanie pierwszych sekretarzy (powitanie, uściski, pocałunki) i poparcie społeczne (wystąpienia dostojników państwowych, aplauz publiczności). Świat w telewizji stanowi jakby krzywe odbicie lustrzane, nieprawdziwe i sfalszowane, świata rzeczywistego. Motyw sympatii proradzieckich ulega transformacji w końcowej części dzieła, kiedy to polski reprezentant przestał śpiewać, opuścił rękę i runął na podłogę. Scena została opatrzona następującym komentarzem: „On też w końcu zasłabł. Wszyscy słabną” (s. 232). Wspomniany chwyt kompozycyjny (leitmotiv) występuje również w innych książkach T. Konwickiego, np. wiadomości z gazety w *Kronice wypadków miłosnych*, neony we *Wniebowstąpieniu*.

Twórca jest świadomy cyklicznego charakteru swojej twórczości, rozumianego jako występowanie różnego rodzaju powtórzeń, nawrotów, kontynuacji: „Powtarzam się, bo sytuacja się powtarza. Ta sama sytuacja każdego dnia” (s. 197). Albo: „Snuję opowieść będącą zwielokrotnionym powtórzeniem. Powtarzam się niewolniczo, bo niewola powtarza się codziennie” (s. 229 – 230), „Moje życie się powtarza i ja się powtarzam. Zamiast niepowtarzalności — seryjność” (s. 159).

Narracja powieści jest prowadzona z punktu widzenia bohatera<sup>31</sup> (świadka i uczestnika opisywanych wydarzeń). Jego niepełna, ciągle wzbogacana i konfrontowana z wiedzą innych relacja przeciwstawia się obiektywnej narracji wszechwiedzącego medium. Narracja w *Małej apokalipsie* rozpada się bardzo wyraźnie na dwa kręgi: zewnętrzny i wewnętrzny. Zewnętrzny dotyczy tego, co się dzieje wokół bohatera (polityka, społeczeństwo, znajomi, kochanka itp.) oraz przedstawia sposób jego uczestnictwa w rzeczywistości (relacjonowanie etapów wędrowki). Występuje tutaj czas przeszły użyty konwencjonalnie i tradycyjnie, który „wyraża porządek, dzięki niemu świat jest jasny, tworzy zespół swoich stosunków”<sup>32</sup>. Fakty uszeregowane są w porządku chronologicznym. Czas teraźniejszy, niwelujący dystans narracji, pojawia się w monologach wewnętrznych, ukazujących najbardziej intymne myśli, wspomnienia, przeczucia, obsesje, lęki oraz informa-

<sup>31</sup> Zob. F. Stanzel, *Narracja personalna i epicki czas przeszły*, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, wyb., opr. i red. R. Handke, Kraków 1980.

<sup>32</sup> M. Głowiński, „*Nouveau roman*” — *problemy teoretyczne*, [w:] *Początek, chaos, znaczenie*, Warszawa 1968, s. 65.



cje o aktualnie wykonywanych czynnościach. Niekiedy w owych monologach występuje parodia, np. testamentu, ostatniej spowiedzi. Zauważyć można świadomą deheroizację, pozbawianie patosu. W testamencie przeznaczono bowiem dla potomności przepis na lekarstwo i porady medyczne. Spowiedź przypomina inskrypcje egipskie dla zmarłych ze względu na formułę typu: „nie zrobiłem”, „[...] nie popadłem w skrajność [...], nie ukradłem [...], nie wykroczyłem [...]” (s. 146). Subiektywna narracja pierwszoosobowa upodabnia się czasami do narracji auktorialnej, kiedy narrator przytacza wypowiedzi innych osób. „Cudze słowo”<sup>33</sup> występuje w mowie niezależnej (dialogi), opierając się na „konwencji doskonałej pamięci”<sup>34</sup>.

W świetle dotychczasowych rozważań zasadna staje się identyfikacja narratora, bohatera i autora. Trzeba pamiętać jednak o zakresie semantycznym wyrazu „autor”. E Balcerzan mówi o „autorze wewnętrznym”, który jest „gospodarzem [...] konwencji i regulatorem chwytów”<sup>35</sup>. Autor wewnętrzny stanowi więc „projekcję osobowości twórczej”<sup>36</sup>, „podmiot czynności twórczych, tekstowy wizerunek autora”<sup>37</sup>, jest „podmiotem przedstawionym przybierającym status postaci powieściowej”<sup>38</sup>. Opierając się na powyższej terminologii, można powiedzieć, że w *Malej apokalipsie* występuje „autorski narrator personalny w pierwszej osobie”<sup>39</sup>.

Autora wewnętrznego nie można utożsamić z realnie istniejącym pisarzem, tj. T. Konwickim. M. Zaleski słusznie zauważył istnienie licznych i często sprzecznych wizerunków osobowych, gdzie fakty biograficzne mieszają się z literacką fikcją<sup>40</sup>. B. Hadaczek utrzymywał: „[...] to nie tyle autobiografia, ile jej projekcja”<sup>41</sup>. W *Nowym świecie* znajduje się takie oto wyznanie: „Ja nie piszę prawdy. Ja piszę jakieś półprawdy, zawijasy, niby to szczerości, udawane otwartości.”<sup>42</sup>. W rozmowie z S. Nowickim twórca potwierdził wykorzystanie fikcji literackiej<sup>43</sup>.

Wydaje się słuszne podkreślenie, że rozbieżności między literaturą a życiem, fikcją a rzeczywistością, faktami biograficznymi i pseudobiograficznymi, w świetle przyjętej w tym artykule i wyjaśnionej w wstępie koncepcji autobiografizmu, nie są istotne, dlatego zostają tylko ogólnie wspomniane. Autobiografizm dzieła ujawnia się w strukturze utworu oraz w odniesieniu do reszty dorobku twórczego. Jest to więc „autobiografizm immanentny”<sup>44</sup>, który przejawia się w poruszaniu problemu sztuki i artysty, aluzjach literackich, perseweracyjnym charakterze motywów i wątków, symbolicznej wymowie tytułu, realiach społeczno-politycznych, specyficznej narracji. W *Malej apokalipsie* występuje postawa

<sup>33</sup> Termin M. Bachtina. Zob. M. Bachtin, *Słowo w powieści*, tłum. Z. Saloni, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, pod red. M.R. Mayenowej i Z. Saloniego, Warszawa 1970, s. 48.

<sup>34</sup> Termin A.A. Mendilowa. A.A. Mendilow, *Time and the Novel*, London 1952, s. 41. Za: M. Głowiński, *Dialog w powieści*, [w:] *Gry powieściowe*, Warszawa 1973, s. 51.

<sup>35</sup> E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego*, Wrocław 1968, s. 26.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>37</sup> S. Eile, *Światopogląd powieści*, Wrocław 1973, s. 5.

<sup>38</sup> A. Sobolewska, *Teatr jednego autora*, „Teksty” 1981, nr 3, s. 40.

<sup>39</sup> S. Eile, op. cit., s. 245.

<sup>40</sup> Zob. M. Zaleski, op. cit., s. 88.

<sup>41</sup> B. Hadaczek, op. cit., s. 89.

<sup>42</sup> T. Konwicki, *Nowy świat i okolice*, Warszawa 1986, s. 31.

<sup>43</sup> S. Nowicki, *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z T. Konwickim*, Londyn 1986, s. 175.

<sup>44</sup> Termin M. Marcjan. Zob. M. Marcjan, *Autobiograficzna strategia Tadeusza Brezy w świetle genologicznej struktury „Spizowej bramy”*, [w:] *Biografia — geografia — kultura literacka*, pod red. J. Ziomka i J. Sławińskiego Wrocław 1975, s. 123.

autobiograficzna, cały utwór jest powieścią autobiograficzną, a dokładniej — autobiografizująca. Dodać wypada, że wyrazy „autobiograficzna” i „autobiografizująca” mogą być używane wymiennie<sup>45</sup>, ale ich zakres znaczeniowy jest inny. Według I. Święcha powieść autobiografizująca posiada mniejszy stopień wyrazistości materiału biograficznego niż powieść autobiograficzna<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Zob. J. Skwarek, *Dlaczego autobiografizm? Powieść autobiograficzna dwudziestolecia międzywojennego*, Katowice 1980, s. 70; J. Smulski, op. cit., s. 145; I. Święch, *Z zagadnień powieści wspomnieniowej o tematyce dziecięcej w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1960, nr 8, s. 201.

<sup>46</sup> I. Święch, op. cit., s. 201.