

O GENEZIE WŁADZY TADEUSZA KONWICKIEGO. KILKA UWAG HISTORYKA LITERATURY

JERZY SMULSKI*

Wśród badaczy pisarstwa Konwickiego panuje przekonanie, że jego twórczość – mimo wewnętrznej jednorodności oraz przywiązania do pewnych ujęć i wątków – dzieli się na cztery wyraźne fazy¹. Mnie interesują w tych rozważaniach dwie początkowe, obejmujące lata 1947–1949 i 1950–1956. Chcę bowiem najpierw w kilku zdaniach udzielić sobie odpowiedzi na pytanie, kim – jako pisarz – był Konwicki, gdy przystępował do tworzenia powieści *Władza*.

Za narracyjny debiut Konwickiego uchodzi opowiadanie *Kapral Koziołek i ja*, ogłoszone w 1947 roku²; później, tj. w latach 1947–1948 opublikował takie opowiadania, jak *Wielkie manewry*, *Ogródek z nasturcją*, *Zachód słońca*. Utwory te – zwłaszcza zaś dwa pierwsze – przynosiły rozliczenie z okupacyjną przeszłością; Konwicki, jak wiemy, był uczestnikiem – najpierw antyniemieckiej, później antysowieckiej – partyzantki AK-owskiej na Wileńszczyźnie. *Kapral Koziołek i ja* – najciekawszy, można sądzić, z wymienionych tekstów³ – to jeden z wybitniejszych polskich utworów o wymowie pacyfistycznej. Oprócz tego Konwicki napisał w tym czasie dwie powieści: *Nowe dni* i *Rojsty*. Pierwsza z nich nigdy nie została opublikowana w całości; niewielkie fragmenty ogłosił Konwicki w 1949 r. w czasopiśmie literackim⁴, po latach znacznie obszerniejszy fragment

* Jerzy Smulski – prof. dr hab., Instytut Literatury Polskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu.

¹ Zob. mi/sb [M. Indyk, S. Bereś], *Tadeusz Konwicki*, [hasło w zbiorze:] *Literatura polska po 1939 roku. Przewodnik encyklopedyczny*, pod red. M. Witkowicza [M. Drabikowskiego], Warszawa 1989, t. 1, s. 140.

² Wcześniej Konwicki ogłaszał jedynie utwory o charakterze reportażowym; za jego dziennikarski debiut uchodzi tekst *Szkice z Wybrzeża* („Od A do Z” 1946, nr 8).

³ Konwicki wielokrotnie wspomina, że pierwszym czytelnikiem opowiadania był Tadeusz Borowski i że miał on wpływ na kształt artystyczny utworu: „Jesienią 1947 r. zawiozłem na Kaliską pierwsze swoje opowiadanie. Znałem już wtedy prozę Tacka, dlatego może jechałem z taką treścią, ściskając w kieszeni nieszczęsny utwór swego pióra [...] Krytyka Tacka wypadła pozytywnie. Niecierpliwie, szybko, zlikwidował naturalistyczny chaos w mojej pierwszej prozie. Z ołówkiem w rękę, w jasnym kręgu światła metalowej, technicznej lampy tłumaczył mi niebezpieczeństwo naturalistycznej manieri wynikającej z nieskrystalizowanego jeszcze światopoglądu” (T. Konwicki, *Na Kaliskiej*, „Nowa Kultura” 1951, nr 28, s. 6).

⁴ T. Konwicki, *Odjazd Aloszy*, „Po prostu” 1949, nr 24; tenże, *Nowe dni*, „Kuźnica” 1949, nr 35.

włączył do jednego ze swych „łże-dzienników”, tj. do *Wschodów i zachodów księżycy*⁵. Sam Konwicky z perspektywy lat ocenił swe dzieło negatywnie. W 1965 roku, w rozmowie z Andrzejem Drawiczem, określił wspomnianą powieść jako „bardzo podłą, taką z tradycyjnej kultury literackiej”⁶, dwadzieścia zaś lat później, w rozmowie ze Stanisławem Beresiem uznał ją za „pocziwe powieścidełko”, „książeczkę socrealistyczną”⁷. Jej, zachowany w szufladzie, maszynopis tak charakteryzował we *Wschodach i zachodach księżycy*:

Porysowany, pocięty, popstrzony czymś czarnym ołówkiem i czyjąś czerwoną kredką, cudzym wiecznym piórem i obcymi liniami papilarnymi. Wszyscy cenzorzy zawodowi i ochotniczy wczesnej ery stalinizmu szaleli na stronicach tej spowiedzi przegranego akowca, na kartach tego idiotycznego wyznania wiary w dobre intencje zwycięskiego reżymu. Podkreślenia, wykrzykniki, złowieszcze znaki zapytania, lapidarne jak wystrzały komentarze. To ślady po kańczugu. To na strzępy rwana skóra mego przyglupiego dziecka⁸.

Niecenzuralne – w świetle standardów obowiązujących pod koniec lat czterdziestych – okazały się także *Rojsty*. Powieść ta stanowiła, podobnie jak wymienione wcześniej opowiadania *Kapral Koziołek i ja* oraz *Wielkie manewry*, rozrachunek autora z jego partyzancką przeszłością. Sam Konwicky tak mówił o *Rojstach* w rozmowie z Beresiem:

Niech Pan pamięta, że ja tę książkę napisałem zaraz po wyjściu z lasu – rozwścieczony, rozgoryczony, z jakoś złamanym życiem. W związku z tym nosi ona cechy pamfletu, a nie gloryfikacji⁹.

Dawały się zatem *Rojsty* odczytać jako powieść o wymowie pacyfistycznej, antywojennej, antypartyzanckiej, co w tym kontekście znaczyło po prostu: antyakowskiej. Gdyby zatem powieść została ogłoszona wówczas, tj. w 1948 roku, jej wymowa byłaby bez wątpienia na rękę komunistycznej władzy, utwór zaś dawałby się włączać w rozmaite nurty ówczesnej prozy rozrachunkowej – tak w nurt „rozrachunków inteligenckich”, jak – w mniejszym stopniu – rozrachunku z dwudziestowieciem. Dlaczego zatem powieść się wtedy nie ukazała? Roman Zimand, który recenzował *Rojsty* wydane w 1956 roku na fali „odwilży”, uznał za jedną z przyczyn technikę narracyjną, którą przywołał Konwicky; chodziło o konwencję narracji 1-osobowej, konwencję partyzanckiego pamiętnika¹⁰ (przypomnijmy, że konwencja narracji 1-osobowej była niemal całkowicie obca doktrynie realizmu socjalistycznego, zadekretowanej przez władze na początku 1949 roku). Opinię Zimanda podzielał Lubelski, który pisał w swej monografii, iż Konwicky przyjął technikę narracyjną,

⁵ Zob. tenże, *Wschody i zachody księżycy*, Londyn 1986, s. 154–209.

⁶ *Piętnastolatek Tadeusz Konwicky*. Zanotował A. Drawicz, „Sztandar Młodych” 1965, nr 103, s. 7.

⁷ S. Nowicki [S. Beres], *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986, s. 166, 167.

⁸ T. Konwicky, *Wschody i zachody księżycy*, s. 210.

⁹ S. Nowicki [Beres], dz. cyt., s. 29.

¹⁰ R. Zimand, *Dlaczego nie osiem lat temu?* „Nowa Kultura” 1956, nr 25, s. 6.

[...] która uniemożliwiła jednoznaczne potępienie bohaterów; tego zaś żądała oficjalna koncepcja realizmu. Nikt zresztą nie stawiał Konwickiemu zarzutu gloryfikowania AK; obawiano się tylko mówienia o jakichkolwiek sprawach trudnych¹¹.

Przywoływana powieść, wydana w osiem lat po jej napisaniu, wzbudziła spore zainteresowanie krytyki (pisali o niej m.in. wspomniany już Roman Zimand, Kazimierz Wyka, Ludwik Flaszen). W niektórych wypowiedziach recenzyjnych odnajdujemy nutę rozczarowania. Flaszen notował w swej recenzji:

[...] spodziewaliśmy się rozpaczliwego kłębowiska treści, historii straconych złudzeń, wielkiego ideowego obrachunku. Otrzymaliśmy chłodną relację, dziennik bojowy podziemnego ugrupowania; spodziewaliśmy się dramatu – otrzymaliśmy opis; spodziewaliśmy się spowiedzi pokolenia – otrzymaliśmy wypracowanie¹².

Wydaje się wszakże, że *Rojsty* – jakkolwiek z dzisiejszej perspektywy oceniać ich ideową wymowę – dobrze świadczyły o literackim warsztacie pisarza (co znakomicie pokazał w swej monografii Lubelski¹³).

Można zatem sądzić, że w socrealizm wkraczał Konwicki jako pisarz artystycznie ukształtowany. Pierwszym utworem – skądinąd zupełnie marginalnym w pisarstwie autora *Rojstów* – świadczącym o zwrocie ku realizmowi socjalistycznemu jest zapomniane, nigdy nieopublikowane w wersji książkowej sensacyjne opowiadanie *Tajemniczy kuter*¹⁴, przeznaczone dla młodzieży. Jesienią 1949 roku Konwicki wyjeżdża do Nowej Huty, gdzie przez kilka miesięcy pracuje jako zwykły robotnik przy budowie linii kolejowej. W pierwszej połowie 1950 ogłasza utwór stanowiący artystyczny efekt owego wyjazdu; mowa o powieści *Przy budowie*, dzięki której uznany zostaje za – jak sam o sobie mówił – „ojca schematyzmu”¹⁵.

Tzw. epizod socrealistyczny w pisarstwie Konwickiego cieszy się znacznie mniejszym zainteresowaniem historyków literatury niż jego późniejsze dzieła. Gruntowną charakterystykę twórczości z lat 1950–1956 odnajdujemy w przywoływanej monografii Lubelskiego; sporo uwagi poświęciła jej Judith Arlt w książce *Tadeusz Konwickis Prosawerk von „Rojsty” bis „Bohiń”*¹⁶.

Powieść *Przy budowie*, za którą Konwicki w 1950 roku otrzymał Nagrodę Państwową III stopnia, była wówczas komplementowana przez recenzentów, mierzących ją – rzecz jasna – za pomocą socrealistycznych kryteriów. Artystycznie jednak był to utwór znacznie słabszy niż *Rojsty*, pełen niekonsekwencji, które przekonywająco pokazał w swej monografii Lubelski¹⁷. Najwyraźniej konwencja

¹¹ T. Lubelski, *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analizy utworów z lat 1947–1965)*, Wrocław 1984, s. 46.

¹² elef [L. Flaszen], *Spóźniony debiut*, „Życie Literackie” 1956, nr 29, s. 10.

¹³ Zob. T. Lubelski, dz. cyt., s. 34 i n.

¹⁴ „Pokolenie” 1949, n-ry 1–6.

¹⁵ *Piętnastolatek Tadeusz Konwicki*, s. 7.

¹⁶ J. Arlt, *Tadeusz Konwickis Prosawerk von „Rojsty” bis „Bohiń”*. *Zur Entwicklung von Motivbestand und Erzählstruktur*, Bern 1996.

¹⁷ T. Lubelski, dz. cyt., s. 51–58.

powieści produkcyjnej¹⁸ nie odpowiadała pisarzowi. Gdyby zatem szukać elementu, który odróżniał utwór Konwickiego od socrealistycznych standardów, należy wskazać brzydotę; świat ukazywany w *Przy budowie* jest – mimo urzędowego optymizmu – całkowicie wyprany z piękna. Dlatego – jak trafnie zauważyła Alicja Lisiecka – powieść pokazuje „rąbek prawdy”¹⁹ o tamtych czasach.

Gdy zatem Konwicki przystępował do pracy nad kolejną powieścią – podsumujmy nasze dotychczasowe rozważania – był autorem kilku opowiadań, dwóch powieści nieopublikowanych ze względów cenzuralnych i jednej opublikowanej, komplementowanej przez krytykę, lecz artystycznie poronionej.

Trudno ustalić, kiedy Konwicki zaczął pracować nad *Władzą*. Bez wątplenia jej narodziny mają coś wspólnego z tzw. akcją terenową. Akcja ta została zainicjowana w lutym 1950 roku podczas odbywającej się w salach Rady Państwa konferencji informacyjno-programowej pisarzy (18–19 II 1950); referentami byli Leon Kruczkowski, Jakub Berman, Stefan Jędrychowski. Pierwszy z nich postulował w swym wystąpieniu, by pracę twórczą zaktywizować przez „zеткиnięcie [...] z najbardziej znamienitymi zjawiskami dzisiejszego życia”²⁰. „Akcja terenowa” – pisze Krzysztof Woźniakowski –

[...] ruszyła natychmiast po konferencji i objęła wcale pokaźną liczbę 82 pisarzy. Otrzymałszy trzymiesięczne stypendia twórcze 49 z nich udało się do ośrodków robotniczych, a 33 do wiejskich. Na wyjazdy zgłaszali się głównie młodzi adepci pióra, ale nie brakło i starszych, doświadczonych, o niekwestionowanej pozycji, jak np. Maria Dąbrowska. Akcja była jeszcze kontynuowana w najbliższych latach, ale po rychłym skonstatowaniu przez kierownictwo ZLP, że nie przynosi znaczących pożądaných rezultatów zrezygnowano z nadawania wyjazdom wielkiej oprawy propagandowej, ograniczając się do rozpatrywania pojedynczych próśb o stypendia w terenie²¹.

Można – na podstawie rozmaitych wypowiedzi autora *Władzy* – sądzić, że wziął on udział w pierwszym etapie owej „akcji terenowej”. We wstępie do 3. wydania powieści pisał:

Bardzo często czytelnicy pytają mnie, jak pisałem swą powieść i gdzie zbierałem do niej materiały. [...]

Nigdzie nie zbierałem materiałów do swojej powieści. Pisałem o sobie, swoich bliskich i nieprzyjaciółach. Starłem się polemizować z postawami światopoglądowymi, które zdają mi się niesłuszne.

Atmosfera, krajobrazu użyczył mi Piotrków. Hutnicy z „Hortensji” swoją przyjaźnią dodawali mi otuchy, kiedy zbierałem się do pracy nad *Władzą*²².

¹⁸ Traktuję *Przy budowie* jako powieść produkcyjną, mimo że niczego w niej nie wyprodukowano. Za powieści produkcyjne uważam bowiem – podobnie jak Z. Jarosiński (*Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 101) – utwory, „w których jako temat występowała kolektywna praca”.

¹⁹ A. Lisiecka, *Pokolenie „pryszczatych”*, Warszawa 1964, s. 114.

²⁰ L. Kruczkowski, *Przemówienie wygłoszone na otwarciu konferencji literackiej w dniu 18 II 1950 r.*, „Odrodzenie” 1950, nr 9.

²¹ K. Woźniakowski, *Między ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949–1959*, Kraków 1990, s. 37.

²² T. Konwicki, *Władza*, Warszawa 1956, s. 6.

Trzydzieści lat później – w rozmowie ze Stanisławem Beresiem – mówił o tym wprost:

[...] w latach 50-ych [w przypadku Konwickiego: w roku 1951] przydzielono nas do fabryk. Na zasadzie stypendium. Otrzymywało się na trzy miesiące stypendium, a potem siedziało się przez ten czas w fabryce, badało życie robotników, a potem pisało się powieść. W ten sposób trafiłem do huty szkła w Krośnie, gdzie nie było specjalnie nic interesującego. Potem zaś wylądowałem w hucie „Hortensja”. To był ośrodek o wielkich, przedwojennych tradycjach rewolucyjnych. Bardzo sympatyczna huta! Przychodziłem tam, siadałem, gadałem i oczywiście nic nie robiłem. Czasem coś tam pomagałem, porządkowałem, udzielałem rad, jakie książki zakupić do biblioteki²³.

Można sądzić, że właśnie w 1951 roku Konwicki przystąpił do pisania *Władzy*. Nim bowiem powieść ukazała się w edycji książkowej, jej fragmenty publikowane były w prasie literackiej. Pierwszym tekstem stanowiącym nie tyle fragment, ile zapowiedź przyszłej powieści, jest utwór *Nasz maj*²⁴, ogłoszony w 1951 roku. Przynosi on – jak zauważył w swej monografii Lubelski – „pierwszy zarys głównego bohatera *Władzy* i wątku jego przedwojennego proletariackiego dojrzewania”²⁵. Podkreślmy wszakże: chodzi jedynie o najogólniejszy zarys biografii Gałęckiego (samo nazwisko zresztą w *Naszym maju* nie występuje) i dodajmy, że niektóre motywy, które pojawiły się „opowiadaniu” (takim bowiem podtytułem opatrzył Konwicki ów tekst) nie pojawiły się później w powieści.

W 1952 roku Konwicki publikuje w „Sztandarze Młodych” tekst zatytułowany *Czarny strajk*²⁶, opatrzonego podtytułem „fragment powieści”; nie wydaje mi się trafna – o czym już kiedyś wspominałem²⁷ – opinia Lubelskiego²⁸, że *Czarny strajk* jest zmienioną wersją *Naszego maja*. W istocie z tego drugiego tekstu trafia do *Czarnego strajku* jedynie osoba głównego bohatera (tu noszącego już nazwisko „Gałęcki”) i wątek „proletariackiego dojrzewania”, natomiast sam materiał fabularny jest zupełnie inny. *Czarny strajk* można zatem potraktować jako pierwszy opublikowany fragment *Władzy*, odpowiadający części rozdz. 15 w wydaniu książkowym.

„Gdyby ktoś zadał sobie fatywę, to zobaczyłby, że każde z wydań *Władzy* jest inne” – powiada Konwicki w rozmowie z Beresiem²⁹. Zadałem sobie niegdyś ową – jak powiada Konwicki – „fatywę”³⁰ i przekonałem się, że różnią się jedynie dwie pierwsze edycje (wydanie 3. jest wiernym przedrukiem 2.). Owe różnice

²³ S. Nowicki [Bereś], dz. cyt., s. 59. Dodajmy, że Konwicki bywał w okolicach Piotrkowa także w związku z faktem, iż zbierał materiały do reportażu o budowie rurociągu Pilica–Łódź (zob. T. Konwicki, T. Papier, *Nad Wisłą i Pilicą. Reportaże o pracach nad regulacją Wisły i nad budową rurociągu Pilica–Łódź*, Warszawa 1953).

²⁴ T. Konwicki, *Nasz maj (opowiadanie)*, „Sztandar Młodych” 1951, nr 103, s. 6.

²⁵ T. Lubelski, dz. cyt., s. 58.

²⁶ T. Konwicki, *Czarny strajk. (Fragment powieści)*, „Sztandar Młodych” 1952, nr 80, s. 3.

²⁷ J. Smulski, *Aneks: Trzy redakcje „Władzy” Tadeusza Konwickiego [w:] tegoż, Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych*, Toruń 2002, s. 102.

²⁸ T. Lubelski, dz. cyt., s. 58.

²⁹ S. Nowicki [Bereś], dz. cyt., s. 60.

³⁰ Zob. J. Smulski, dz. cyt.

określił Konwicky w *Pół wieku czyśćca* jako „ingerencje inspiracyjne”³¹, w liście zaś do mnie tak je charakteryzował:

[...] liturgia partyjna była mi mało znana i zgadzałem się, by w jakichś niejasnych dla mnie szczegółach pragmatyki ideowo-partyjnej grzebali akuszerzy książki. Wielu z nich zapomniałem, a tych, co pamiętam, nie wymienię, bo jeśli się zgodziłem na poprawki, to ja sam za nie odpowiadam. Myślę, że różnice w wydaniach wynikały z różnic sytuacji politycznych i wymęczono na mnie jakieś skreślenia albo niewielkie dopisania³².

Tak recenzenci (ukazało się ok. 30 recenzji, co – jak na owe czasy – jest liczbą znaczną), jak i późniejsi interpretatorzy *Władzy* dostrzegli w utworze dwa wyraziste wątki – „partyjny” i „leśny” (czy: „partyzancki”) – i zauważyli swoisty rozdziew między nimi. Lubelski pisał:

Krytycy konstatawali wyraźny rozdziew między wątkiem „partyjnym” a „leśnym”, przy czym wszyscy piszący o *Władzy* z zaskakującą jednomyślnością podkreślali wyższość wątku „leśnego”³³.

Na pytanie Beresia o przyczynę takiego stanu rzeczy Konwicky odpowiedział: „Pewnie bardziej się tym pasjonowałem, a wątek polityczny wydawał mi się nowy, nieznany i obcy”³⁴. Gdyby zatem socrealizm potrwał w Polsce kilka (czy kilkanaście) lat dłużej i Konwicky musiał złożyć samokrytykę z powodu dostrzeżonego przez czujnych krytyków „rozziewu” we *Władzy*, mógłby wykorzystać koncept, który zastosował Andrzejewski, gdy w 1950 roku tłumaczył się z nie dońca – zdaniem marksistowskich krytyków – „śluszej” wymowy ideowej *Popiołu i diamentu*. Autor *Ładu serca* stwierdzał wówczas:

Pisałem tę powieść jak mańkut jeszcze nie nawykły do posługiwania się prawą ręką [...]. Prawą ręką nie dość pewną i precyzyjną opisywałem „diament”, lewą, wyćwiczoną w uprawianiu mrocznych guseł nocy, zamętu, niepokoju – „popiół”³⁵.

Wróćmy wszakże do Konwickiego. Jego wypowiedzi, dotyczące *Władzy*, w rozmowie z Beresiem wydają się dość niespójne. W innym miejscu bowiem autor *Sennika współczesnego* stwierdza:

Mnie interesowała piramida struktur dominowania. Wszyscy myślą, że chodzi tutaj o władzę jednego komitetu nad drugim w sensie układu zależności państwowej czy politycznej. Otóż nie, ja byłem na tyle dwuznaczny, że bawiła mnie ta władza, która stoi pomiędzy ludźmi. Między nimi toczy się walka o dominację. Tam jest kilka piętér walki o władzę. O to mi chodziło³⁶.

Wyjaśnienia te, jak się wydaje, nie do końca przekonują. Dla interpretatorów *Władzy*, patrzących na utwór z perspektywy historycznoliterackiej – myślę o Ta-

³¹ Tamże, s. 60.

³² T. Konwicky, List do J. Smulskiego z dn. 2 II 1996.

³³ T. Lubelski, dz. cyt., s. 66; zob. także J. Arlt, dz. cyt., s. 89–90.

³⁴ S. Nowicki [Bereś], dz. cyt., s. 62.

³⁵ J. Andrzejewski, *Notatki*, „Odrodzenie” 1950, nr 5, s. 4.

³⁶ S. Nowicki [Bereś], dz. cyt., s. 60.

deuszu Lubelskim, Judith Arlt, Wojciechu Tomasiku – pewne kompozycyjne pęknięcie wydaje się wyraźne.

Najmniejszą wagę przykładu do niego Tomasik. W artykule *Intertekstualność i tendencja. Wokół „Władzy” Tadeusza Konwickiego*³⁷ badacz – posługując się narzędziami proponowanymi przez orientację intertekstualną w badaniach literackich – udowadnia, jak silne są relacje, w jakie utwór wchodzi z – termin Susan Suleiman – „intertekstem ideologicznym”. W gruncie rzeczy cały artykuł Tomasika jest polemiką z wyrażoną w połowie lat 60. opinią Alicji Lisieckiej, iż

Fiasko *Władzy* to właściwie fiasko jej ostatnich trzydziestu stron. Na tych właśnie ostatnich trzydziestu kartkach autor w sposób deklaracyjny i na siłę próbuje się uporać z problematyką wschodzących lat stalinizmu. Bez tych trzydziestu fałszywych ideowo i artystycznie (monologi na zebraniach) stron książka na dobrą sprawę nadawałaby się do wznowienia³⁸.

Wspomniany badacz, by udowodnić fałszywość opinii Lisieckiej, koncentruje się niemal wyłącznie na wątku „partyjnym”, pomija natomiast w swych rozważaniach wątek „leśny”, kończąc na dodatek swe wywody podfałszowanym cytatem z wypowiedzi Konwickiego w *Kalendarzu i klepsydrze*.

Wydaje się wszakże, że dla Judith Arlt i Tadeusza Lubelskiego owo pęknięcie jest wyraźne. Sam Konwicki w cytowanym liście do mnie komentował je w sposób następujący:

Władza – jak i wszystkie moje książki z tego okresu – są psychodramami, próbami przekonania siebie do nowej rzeczywistości, której program, hasła i obietnice odpowiadały mi, ale praktyka budziła sprzeciw i rozpaczę.

Władza jest wyrazem ówczesnej tęsknoty (po chaotycznej, rozkawałkowanej literaturze tematu wojennego) do epiki.

Marzyło mi się napisanie książki o strukturze i dramaturgii władzy: w obrębie psychologii, emocji, działań społecznych i politycznych.

W[ładza] dzieli się na dwie części: „partyjną” i „inteligentką”. Wszystkie swoje siły włożyłem w tę „inteligentką” i jest ona szczerą, prawdziwą i odbija w jakiś sposób „drogę przez mękę” sporej części młodej inteligencji mego pokolenia. [...]

Część „partyjna” nie mobilizowała we mnie dostatecznych sił i nie byłem na jej tle szczególnie ambitny. Realizowałem w niej wątek władzy nad bliźnim, nad społecznością, nad krajem, ale jako element symetrii do części, którą nazywam „inteligentką”. [...]

Zatem jest to moja dziwna książka: w pewnej części dożylnie prawdziwa, w drugiej naiwnie fałszywa³⁹.

W Kalendarzu i klepsydrze czytamy o *Władzy*:

A jeśli w niej nie przechowało się trochę krwi w roztworze fizjologicznym pamięci, jeśli nie przetrwało trochę prawdy w nieprawdzie, jeśli nie przeżyło trochę życia w niezyciu, to niech ją trafi szlag⁴⁰.

³⁷ W. Tomasik, *Intertekstualność i tendencja. Wokół „Władzy” Tadeusza Konwickiego* [w:] tegoż, *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Bydgoszcz 1991.

³⁸ A. Lisiecka, dz. cyt., s. 118.

³⁹ T. Konwicki, List do J. Smulskiego..., op. cit.

⁴⁰ Tenże, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1976, s. 82.

Nie jest to – jak widzimy – konstatacja, lecz zdania warunkowe, dające się potraktować jako pytanie do potencjalnego czytelnika *Władzy*. Wydaje się, że z *Władzy* ocalała jej część „leśna” (*resp.* „inteligencka”), przedstawiająca dramat młodej inteligencji w nowej rzeczywistości politycznej; dramat ów ukazuje powojenna biografia tak Andrzeja, jak – przede wszystkim – Wiktora Cieszkowskiego „Satyra”⁴¹.

Sam Konwicki miał bez wątpienia świadomość, jakie wątki jego socrealistycznych utworów dają się ocalić, gdy pisał scenariusz *Zaduszek*; trzy retrospekcje pochodzą z trzech socrealistycznych powieści Konwickiego: *Godziny smutku* (historia miłości do porucznika Listka), *Z obłąkanego miasta* (dzieje związku Michała i Katarzyny) oraz *Władzy* (historia miłości Wali i Satyra). Tak odczytane *Zaduszki* stanowią „coś w rodzaju drugiego, poprawionego wydania trzech wczesnych powieści Konwickiego”⁴².

Jerzy Smulski

THE ORIGINS OF TADEUSZ KONWICKI'S *POWER*.
A COMMENT BY A HISTORIAN OF LITERATURE

Summary

This article deals with Tadeusz Konwicki's novel of socialist realism *Władza (Power)*. Published in 1954, it belongs to the early phase of the author's work. The article points to the artistic and non-artistic reasons which determine its dual structure, manifested in double ('party' and 'partisan') plot.

⁴¹ J. Wałc (Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata, maszynopis w Bibliotece IBL PAN, s. 171) celnie zauważa, że anagram pseudonimu „Satyr” odnajdujemy w takich powieściach Konwickiego, jak *Sennik współczesny czy Nic albo nic*; ich bohater – Paweł – nosi pseudonim „Stary”.

⁴² T. Lubelski, dz. cyt., s. 134.