

Podsumowując, *Pęknięty monolit* uważam za książkę bardzo ważną i oryginalną, która wiele kwestii rozwiązuje raz i na zawsze – przede wszystkim kwestię relacji między autorstwem filmu socrealistycznego a jego doktrynalnością. Więcej jeszcze kwestii jednak tylko ona „nadgryza” czy sygnalizuje, na przykład kontrowersyjną sprawę dokumentalności socrealistycznych dokumentów. Zwierzchowski – badacz polskiego kina socrealistycznego, nie po raz pierwszy dowiódł więc, że bezrobocie (w sensie głębszym przynajmniej) mu nie grozi, a i dla tych, którzy pragną pójść jego śladem, pracy wystarczy na wiele lat.

Przemysław Kaniecki

Konwicki i konteksty

Katarzyna Zechenter, *The Fiction of Tadeusz Konwicki: Coming to Terms With Post-War Polish History and Politics*; with a preface by John Bates and a foreword by Małgorzata Czermińska, Edwin Mellen Press: Lewiston-Queenston-Lampeter 2007, ss. 297.

Praca Katarzyny Zechenter, *Twórczość literacka Tadeusza Konwickiego. Zmagania z powojenną polską historią i polityką* (jak można przetłumaczyć tytuł), jest pierwszą anglojęzyczną monografią prozy autora *Sennika współczesnego*. Badaczka postanowiła zarysować w niej nie tylko biografię i twórczość pisarza, ale także osadzić ją w perspektywie polskiej historii i kultury (w książce często przybliżane są sprawy najzupełniej zasadnicze), bez której wszakże nie mogą być one w pełni zrozumiane przez obcokrajowca.

Konwicki wielokrotnie podkreślał swoją wrażliwość na nastroje społeczne i starał się je w swojej twórczości odzwierciedlać, reagować na bieżącą chwilę (naturalnie, utwory zawierać miały przy tym równocześnie także płaszczyzny uniwersalne). Wielką ambicją tego pisarza i reżysera w trzech najbardziej intensywnych dekadach jego dojrzałej twórczości – latach 60., 70. i 80. – było dać świadectwo losu człowieka żyjącego w państwie komunistycznym, człowieka zmagającego się z koniecznością nieustannego dokonywania wyborów obywatelskich i etycznych. W ujęciu Zechenter Konwicki jest pisarzem właśnie tego obszaru zagadnień; istota tej płaszczyzny twórczości najpełniej wydobyta została w omówieniu *Wniebowstąpienia*, gdzie zaznacza badaczka różnicę między egzystencjalizmem Sartre'owskim a egzystencjalizmem Konwickiego (s. 134): „[...] *Homo Convicensis* is always alone but never truly free. Even if he appears to be free, history and politics take charge of his life” („*Homo Convicensis* jest zawsze sam, ale nigdy nie jest prawdziwie wolny. Nawet jeśli wydaje się wolny, jego życiem kierują historia i polityka”).

Jak wiadomo, biografia osobista i twórcza Konwického spleciona jest wyjątkowo silnie z historią szerszą – i Zechenter dyskontuje fakt „przełądania się” wydarzeń ogólnych, współczesnych i przeszłych, w życiowej i twórczej drodze Konwického, zyskując ciekawą i przejrzystą kompozycję pracy. Między informacje biograficzne wplata akapity historyczne, przygotowujące niejako omówienia samych utworów – ukazywanych w aspekcie historycznym i kulturowym (przy czym jednak mało uwagi poświęca badaczka poetyce, zaś tylko w ostatnim rozdziale szerzej ukazuje problematykę autobiograficzną). W późniejszych rozdziałach kulturowo-historyczne partie „dygresyjne” są już wyodrębniane w osobnych podrozdziałach (których osią są zawsze utwory Konwického).

Zechenter wykazuje szeroką wiedzę historycznoliteracką prezentując, raz obszerniej, innym razem bardziej zwięźle, takie kluczowe zagadnienia kultury polskiej, jak romantyzm (aż w dwóch odsłonach: część rozdziału II, „The Romantic Tradition”, i podrozdział „The Children of Konrad Wallenrod” w rozdziale V), mit Kresów (podrozdział „Homeland without a Home” w rozdziale IV, a także „Konwicky as a Émigré Writer” z rozdział V), temat Żydów w polskiej literaturze („The Other – The Polish Jew in the Borderlands” w rozdziale IV), znaczenie dla Polaków dzieł Conrada, *Dziennika Gombrowicza*, tradycje sylwy, gawędy (poświęcone im są partie ostatniego rozdziału) czy okres socrealizmu (cały rozdział III). W partiach tych przywoływane zostają nie tylko najbardziej reprezentatywne dla omawianego w danym fragmencie zjawiska utwory literackie, ale także najważniejsza literatura przedmiotu. Książka staje się zatem swego rodzaju przewodnikiem i po twórczości Konwického, i po polskiej kulturze w ogóle. Przewodnikiem bardzo przystępnym.

Warto pokazać, w jaki sposób wprowadza badaczka anglojęzycznego czytelnika w różnorakie kwestie; za przykład niech posłuży rozdział II, bodaj najbardziej pojemny pod względem problemowym. Rozpoczyna go autorka od informacji, że Konwicky walczył w partyzantce AK przeciwko Armii Czerwonej, i przystępuje do charakterystyki (paroakapitowej) walk na Wileńszczyźnie. Przygotowuje to streszczenie fabuły *Rojstów*, które z kolei prowadzi do zaprezentowania m.in. głosu Kazimierza Wyki o „obrachunkach inteligentkich”. Po ukazaniu artykułu Wyki (co daje sposobność wspomnienia omawianych przezeń ważnych powieści tego czasu), przywołuje Zechenter istotną dla inteligencji polskiej prozę Andrzeja Struga i Stefana Żeromskiego: może wymienić tytuły *Przedwiośnia* i *Ludzi bezdomnych* – i napisać, jakie miejsce w polskiej kulturze zajmuje dr Judym. Wówczas dopiero przechodzi do kwestii *Rojstów* i ich recepcji po sześciu latach karencji na ulicy Mysiej – badaczka przedstawia różne głosy krytyki, zajmując własne stanowisko (uznaje zasadność niektórych oskarżeń, zarzuca autorowi przedstawianie Sowietów jako przyjaciół – bez wspomnienia o deportacjach, mordach i więzieniach – a partyzantki w „quite negative” [dość negatywnym] świetle, s. 43), wreszcie przedstawia autokomentarze Konwického, zatrzymując się przy *Wschodach i zachodach księżycy* i relacji ze spotkania z Kazimierzem Moczarskim, dzięki czemu może poruszyć kwestię trage-

dii akowców, a przy tym oczywiście przypomnieć *Rozmowy z katem* (a więc i postać Stroopa i zagładę getta). Wtedy też, naszkicowawszy już kontekst lat. 40. i 50., przechodzi do różnych możliwości odczytywania debiutanckiej powieści Konwickiego: podkreśla, że na pewnych poziomach jest to literatura pacyfistyczna, skupia się jednak nad zawartym w utworze rozrachunkiem ze stereotypami romantycznymi i narodową mitologią. Jest to znowuż punkt wyjścia do wspomnienia o powstaniu styczniowym i omówienia jego tradycji literackiej (Eliza Orzeszkowa, Stefan Żeromski).

Sprawność, z jaką Katarzyna Zechenter porusza się pośród tak skomplikowanych zagadnień, zasługuje na słowa uznania. Nieznający tych problemów odbiorca zagraniczny na pewno wiele dzięki takiej formule zyskuje – otrzymuje wszak syntetyczny obraz kultury (choć oczywiście musi mieć świadomość, że tego rodzaju wywód wiąże się z pewnymi mniej lub bardziej niebezpiecznymi skrótami: faktycznie prowadzącymi niekiedy do uproszczeń, jak dzieje się np. w przypisowym – przyp. 15 na s. 29 – nakreśleniu sytuacji Wilna po I wojnie światowej i litewsko-polskim sporze o miasto). Zaprezentowana zostaje zaś na tymże tle właściwie cała „the fiction of Tadeusz Konwicki”, ukazane są – lub choćby wspomniane – wszystkie powieści i sylwy, a także dwa pierwsze filmy Konwickiego, *Ostatni dzień lata* i *Zaduszki*. Dla obcokrajowca lektura książki Zechenter może stanowić znakomity wstęp do poznania tej twórczości.

Mniej jednakże, niestety, satysfakcjonująca okaże się lektura pracy Zechenter dla czytelników orientujących się w opracowaniach dotyczących Konwickiego. Przyjęty przez Zechenter sposób prowadzenia wywodu – odślanianie spraw raczej podstawowych, możliwie wielu, by dać obcojęzycznemu odbiorcy panoramę zjawisk – powoduje, iż monografia ta, będąca bądź co bądź monografią Konwickiego, robi częściej wrażenie prezentacji dzieł i stanu badań na ich temat wraz z kontekstami, znacznie rzadziej zaś dysertacji *stricte* interpretacyjnej. Jest to najpoważniejsza negatywna konsekwencja przyjętej przez Zechenter formuły: jeśli autor nie penetruje problemów, tylko je sygnalizuje i omawia, praca nie może stanowić wielkiego wkładu do stanu badań.

Owszem, od czasu do czasu Zechenter zaskakuje: błyskotliwie draży pozornie nieistotne, a nagle ukazujące swoje bogactwo tematy (np. uwagi o wyglądzie pomieszczeń w powieściach z lat 50. [s. 104 i n.] albo naświetlenie opowieści o tragicznej miłości dostojnego łabędzia do zwykłej gęsi z *Kalendarza i klepsydry* [s. 141]), sięga po ciekawe klucze interpretacyjne (np. wykorzystanie w rozdz. III słynnych figur kaptana i błazna z artykułu Leszka Kołakowskiego do charakterystyki socrealistycznych powieści Konwickiego), wskazuje aluzję do wiersza Puszkina *Oszczercem Rosji* w wypowiedzi Nadzieźdy (s. 191)¹, a nawet dokonuje śmiałego zestawienia komparatystycznego (postaci

¹ „Ach, po co te ciągle kłótnie między nami i wami. Przecież my wszyscy Słowianie. Czy nie lepiej by było, gdybyście się do nas przyłączyli z dobrej woli” – mówi Nadzieźda. T. Konwicki, *Mala apokalipsa* (1979), Warszawa 2002, s. 60.

ironicznego, ale mimo wszystko „chodzącego” do końca Bonzy z *Rojstów* z podobną postawą Rhetta Butlera z *Przeminęło z wiatrem* Margaret Mitchell [s. 55-56]). Znakomite – i bardzo ważne – są także cytowane wyżej uwagi na temat egzystencjalizmu Konwickiego oraz zakończenie partii o Żydach (szczególnie bogatej części pracy), zawierające istotne stwierdzenie o poglądzie Konwickiego, iż Żydzi nie byli w naszej kulturze „obcy mi”, lecz stanowili jej integralną część (s. 168-169). W sumie jednakże niewiele pojawia się w książce tego rodzaju inspirujących dla przyszłych badaczy punktów, a w zasadzie trudno znaleźć jakąś całościową część, która mogłaby stać się satysfakcjonującym artykułem w polskojęzycznym piśmie naukowym. Najbardziej chyba obiecująca pod tym względem część „Love nad Death” wymagałaby uzupełnienia o dotyczące wątków miłosnych u Konwickiego rozpoznanie Jana Walca i Tadeusza Lubelskiego, których interpretacje są zresztą bardziej dogłębne niż prezentowane przez Zechenter, oraz o analizę przeoczonego a niezmiernie ważnego opowiadania *Kilka dni wojny, o której nie wiadomo, czy była z Zórz wieczornych* (1991).

Zdarza się również, że brak jest przypisów do ważnych publikacji, na których wyraźnie wspierała się autorka – zwłaszcza do monografii Tadeusza Lubelskiego, np.: informacja o dwóch wersjach tego samego fragmentu *Władzy* opublikowanych w „Sztandarze Młodych” w 1951 i 1952 r., porównanie tej powieści z *Popiołem i diamentem* Jerzego Andrzejewskiego (Zechenter zatrzymuje się jednak tylko na porównaniu Satyra i Maćka), uznanie miasteczka z *Zaduszek* za to samo, w którym zginął Satyr².

Znaleźć można w wywodzie Zechenter także kilka uchybień merytorycznych. Najczęściej dotyczą one szczegółów i wynikają z uproszczeń, jak w wypadku streszczeń *Wniebowstąpienia* (s. 131) i *Matej apokalipsy* (s. 189)³, albo z pomijania niuansów, jak w omówieniu *Nic albo nic*, w którym pisze badaczka o jednym głównym bohaterze występującym na trzech płaszczyznach powieści (s. 123), podczas gdy kwestia tożsamości tych postaci wcale nie jest przecież oczywista⁴; badaczka nie zwróciła też uwagi na to,

² Zob. T. Lubelski, *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947-1965)*, Wrocław 1984, s. 58-59, 70-71, 129; por. uwagi K. Zechenter na s. 75, 79-80, 120.

³ Streszczając *Małą apokalipsę*, pisze badaczka, że Rysio i Hubert „sugerują” głównemu bohaterowi samospalenie pod Pałacem Kultury i Nauki, a przecież początkowo punktem docelowym jest gmach Komitetu Centralnego Partii i dopiero później następuje zmiana planu (por. T. K o n w i c k i, op. cit., s. 17 i 55). W streszczeniu *Wniebowstąpienia* z kolei pojawia się sugestia, że fabuła powieści od rabunku aż do sceny na szczycie Pałacu Kultury rozgrywa się tylko w restauracji i to tam bohater zakochuje się w Annie. W omówieniu tej powieści pojawia się też nieścisłość przy wzmiance o lejtmotywie nazwisk takich, jak m.in. Madziar, Czech, Rusek czy Łotysz: nie można uznać, że są one derywowane od nazw krajów komunistycznych (s. 133) – nie odnoszą się one ani do nazw krajów (tylko narodowości), ani nie chodzi o komunizm – skoro pojawia się i monter Turek, jednak nie można tego nazwiska w interpretacji pominąć czy rozpatrywać osobno (muszę jednak zaznaczyć, że ze względu na to właśnie nazwisko nie pojawiła się dotąd przekonująca interpretacja całego lejtmotywu).

⁴ Konwicki podkreślał w jednym z wywiadów, że sam nie odpowiedział sobie na pytanie, czy Paweł i Darek to ta sama postać. Zob. wywiad Z. Taranienki, *Współautorstwo czytelnika*, „Argumenty” 1971, nr 44. Na temat

że porucznik Listek z pierwszej retrospekcji w filmie *Zaduszki*, stanowiącej adaptację wątku opowiadania *Godzina smutku*, nie jest już „a political officer in the Peoples Army (AL)” (s. 119-120) jak w pierwowzorze literackim, ale już żołnierzem AK (a jednym z najpoważniejszych problemów, z jakimi borykają się filmowi kochankowie, Michał i Wala, jest to właśnie, że mężczyzna był partyzantem akowskim). Poważniejszy błąd zawiera natomiast, moim zdaniem, fragment z części „Honour and Joseph Conrad”, w którym wiąże Zechenter kategorie męskości, odwagi i patriotyzmu u Konwického (s. 217-218). Wypowiedź bohatera *Matej apokalipsy*: „Polecili krzyczeć, a to dla mnie najgorsze. Ogień może znieść, ale wstydu nie przeżyję. Bojownik musi być nachalny i bezczelny. A ja wiele okazji erotycznych zmarnowałem, bo wstydziłem się rozpiąć spodnie”⁵ – w moim przekonaniu nie powinna być rozpatrywana w aspekcie erotycznym. Konwicki, zawsze podkreślający wagę skromności oraz poczucia przyzwoitości i wstydu, kpi tu przecież – i nie ma znaczenia, że sięga po humorystyczną autoironię – z efektownej bohaterskości, formułując przestrogi dla ówczesnych opozycjonistów.

Sporo usterek zawiera niestety i tabelka z wykazem najważniejszych wydarzeń w życiu i twórczości Konwického oraz – w kolejnych rubrykach – wydarzeń literackich i historycznych w Polsce. Zamieszczenie tej tabeli przy zamknięciu wstępnego rozdziału było bardzo dobrym pomysłem, ma ona do odegrania ważną rolę, stanowi bowiem dla czytelnika rodzaj mapki orientacyjnej, poręcznej podczas lektury – powinna była jednakże zostać sporządzona tym bardziej starannie. Oczywiście, przy tego rodzaju wykazach łatwo o kontrowersje i pytania o zasadność uwzględnienia tych a nie innych faktów, dlatego ograniczam się tu do wskazania problemów najbardziej jaskrawych.

Dotkliwym brakiem jest nieodnotowanie przez autorkę pracy Konwického w redakcji „Odrodzenia” i „Nowej Kultury”; zamiast tego znajdujemy wzmianki o pojedynczych publikacjach – ale bez wymienienia tytułu samego tekstu: w „Od A do Z”, „Świecie Młodych”, „Wsi” i „Życiu Literackim”; wskazania druku opowiadań, reportaży i esejów (z wyjątkiem oczywiście debiutu) powinny się być znaleźć raczej w bibliografii – w mniej przypadkowym zestawieniu, razem z tytułem i dokładnym adresem, czego ewidentnie zabrakło⁶. Jeśli natomiast pojawia się wzmianka o podróży Konwického do Stanów Zjed-

problemu tożsamości tych postaci zob. zwłaszcza H. K l i m i e w i c z, *Konstruowanie fabuł w powieściach Tadeusza Konwického jako gra autora z czytelnikami*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia polska” 1991, z. 229.

⁵ T. Konwicki, op. cit., s. 30.

⁶ O mniejszych utworach prozatorskich wspomina Zechenter także na s. 66 pracy (niestety bez adresów bibliograficznych). Niewymieniony z tytułu debiut, reportaż *Szkice z [W]ybrzeża o podróży do Trójmiasta*, określony jest tu jednak jako „artykuł o Ziemiach odzyskanych”, opowiadania zaś (w przypisie wymienione zostają: *Kapral Koziołek i ja*, *Ogródek z nasturcją*, *Wielkie manewry* i *Zachód słońca*) jako opisujące doświadczenia partyzanckie, co jest prawdą tylko w odniesieniu do *Kaprala Koziołka* i *Wielkich manewrów*. Na tejże stronie znajduje się też mylna informacja, że pisarz nigdy nie ukończył powieści *Nowe dni*, podczas gdy ukończył ją, ale nie mógł jej wydać – pisze o tym Konwicki we *Wschodach i zachodach księżycy* (1982), Warszawa 1990, s. 345.

noczonych w 1973 r., warto byłoby dopowiedzieć, że pojechał tam pisarz jako współpracownik „Literatury”, dla której przygotował jeszcze w tym samym roku cykl reportaży „Ameryka, Ameryka”.

Szkoda też, że rubryka „Literary Events” pozostaje w przedziale od 1958 r. aż do 1976 pusta – z wyjątkiem 1965 r., gdzie odnotowana jest śmierć Wilhelma Macha; już choćby ze względu na Konwickiego powinny być tu m.in. informacje o emigracji Jana Lenicy (1962) i Leopolda Tyrmanda (1965) i publikacji w Instytucie Literackim *Cudownej meliny* Kazimierza Orłosia (1973; Konwicki był w kilkunastoosobowym jury pierwszej niezależnej nagrody literackiej, którą w dziedzinie prozy przyznano Orłosiowi). Nie wiadomo z kolei, dlaczego umieszczeniem w tej rubryce zaszczycona została książeczka *Mój Konwicki* Judith Arlt (2002); jest to tym bardziej niezrozumiałe, że nieuwzględnione zostały faktyczne „wydarzenia literackie”: publikacja pierwszej książki o Konwickim – Jacka Fuksiewicza (1967), napisanie pierwszego doktoratu o Konwickim – przez Jana Walca (1975), czy wydrukowanie pierwszej tego rodzaju interpretacyjnej monografii – Tadeusza Lubelskiego (1984, powst. 1979). Odnotowując zaś w tej rubryce spotkanie autorskie Konwickiego w Czytelniku (2005), Zechenter nie napisała, że jego powodem była publikacja nieocenzurowanej wersji *Kalendarza i klepsydry* (z którego to wydania zresztą badaczka nie korzystała, na czym praca nieco straciła: zmieniłby postać cytaty zamieszczony na s. 50, a przy omówieniu *Z oblężonego miasta* wzmianka na s. 86 o emigracji Andrzeja Panufnika mogłaby zostać wsparta uzupełnionym w ostatnim wydaniu *Kalendarza* zdaniem o „wybraniu wolności” przez Panufnika⁷).

Poza tym należy odnotować, że Zechenter chyba wiele czerpie z zestawień dokonanych przez Arlt, o czym świadczy choćby powielenie błędnych informacji o dacie napisania scenariuszy: *Kroniki wypadków miłosnych* (Konwicki napisał tekst wcześniej, zaraz po publikacji książki – dla Janusza Morgensterna – ale filmu nie można było zrealizować: dopiero w połowie lat 80. nakręcił go Andrzej Wajda, uprzednio skróciwszy zresztą otrzymany scenariusz⁸) i *Austerii* (to nie lata 80., ale połowa 60., scenariusz po prostu tak długo czekał na realizację⁹ – do 1981 r.; u Zechenter *Austeria* pojawia się zresztą przy 1983 roku, co powoduje tym większy błąd, gdyż w tym okresie taki film nie miałby już szans na realizację). Wydaje mi się też, że w wypadku *Doliny Issy* warto zaznaczać w tego rodzaju zestawieniach, że film powstawał i ukończony został w 1981 roku – umieszczenie go w rubryce 1982 sugeruje, że praca nad nim toczyła się w stanie wojennym.

⁷ Por. T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 2005, wyd. IV rozszerzone, s. 64 i 318.

⁸ T. Lubelski, *Wajda*, Wrocław 2006, s. 278; por. S. Beres, *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim* (1986), Kraków 2003, s. 167 i T. Konwicki, *Pamiętam, że było gorąco*, rozm. przepr. K. Bielas i J. Szczerba, Kraków 2001, s. 206.

⁹ Zob. choćby T. Konwicki, *Wschody...*, op. cit., s. 75; tegoż, *Pamiętam...*, op. cit., s. 54 i n.

Pewna nieścisłość w wykazie filmów pojawia się zresztą i na końcu książki, w bibliografii utworów Konwickiego: część „c” nie powinna być określona jako zawierająca scenariusze twórcy („Sceenplays by Tadeusz Konwicki”), ale raczej zrealizowane na podstawie tych scenariuszy filmy, skoro tylko takie teksty wymienia tu badaczka, nie wyliczając np. tych niezrealizowanych, ale napisanych w latach 60.: *Trochę apogeum*, który to scenariusz z powodu ingerencji cenzury został tylko częściowo opublikowany w „Literaturze” (w numerze 2-6 z 1972 roku); adaptacji *Podróży* Stanisława Dygata, rozpisanej wspólnie z Jerzym Kawalerowiczem, który miał film wyreżyserować¹⁰; adaptacji *622 upadków Bunga* Witkacego, którą miał zrealizować Jan Lenica¹¹.

Wymagana od recenzenta skrupulatność każe też wynotować dostrzeżone błędy w bibliografii: Walc napisał dysertację *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata* w IBL PAN, nie na Uniwersytecie Warszawskim; *Dlaczego kot jest kotem?* Konwickiego opublikowała w 1976 r. Krajowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch”, nie Czytelnik, *Zwierzoczekoupiora* w 1969 r. Czytelnik, nie Iskry; nie zostały odnotowane równoległe z londyńskim (Index on Censorship, 1982) krajowe wydanie w Kręgu *Wschodów i zachodów księżycy* i równoległa do wydania krajowego (Przedświt, 1986) *Pół wieku czyścica* edycja londyńska Aneksu.

Ukazane powyżej usterki w większości dotyczą szczegółów i nie obniżają wartości tej pracy dla podstawowego jej adresata, czytelnika anglojęzycznego. Otrzymuje on raczej rzetelne kompendium w wyznaczonych sobie przez autorkę ramach ogólności – poprawne i z całą pewnością przydatne do wykorzystania w studiach nad polską kulturą za granicą.

¹⁰ Pisze o tym K o n w i c k i w *Nowym Świecie i okolicach* (1986) w rozdziale „13”. Zob. także wywiad z czasu pracy nad poprawianiem scenopisu: K. W y h o w s k a, W „Kadrze” bez przestojów. Kawalerowicz kręci „Podróż”, „Życie Warszawy” z 24.03.1966.

¹¹ Zob. T. K o n w i c k i, *Pamiętam...*, op. cit., s. 215. Nawiasem mówiąc, Jan Lenica był szwagrem, a nie teściem, Konwickiego (por. przyp. 434 na s. 176 w pracy K. Zechenter).