

Scena za kulisami

Miron Białoszewski
Tajny dziennik
Wydawnictwo Znak
Kraków 2012

O dacie ujawnienia swego dziennika, prowadzonego przez osiem ostatnich lat życia, Miron Białoszewski już na samym początku zapisków, w końcu grudnia 1975 roku, zanotował, że w rozporządzeniu testamentowym zabronił ich publikacji przed 2000 rokiem. Od razu też zauważył: „Chyba trzeba będzie jednak poprawić na 2010. Bo w dwutysięcznym to za wcześnie” (s. 61). Zgodnie z wolą poety czekaliśmy więc na tę lekturę, a w miarę upływu czasu czytelnicze apetyty rosły. Do grona miłośników poety docierały tylko krótkie fragmenty tajemniczych zapisów, publikowane przede wszystkim na łamach „Kwartalnika Artystycznego”, „Gazety Wyborczej”, „Arkadii” i „Odry”. Jednocześnie, jakby dla przeciwwagi, Tadeusz Sobolewski – współwłaściciel (z żoną Anną) praw autorskich – zapewniał, że dziennik nie wniesie do naszej wiedzy o poecie i jego dziele żadnych szczególnych nowości¹. Sobolewski był chyba jednak niespecjalnie przekonujący, pewnie nawet wcale nie starał się przekonać niedowiarków, bo kiedy – na fali tego wyjątkowego oczekiwania – w 2010 roku ukazał się w charakterze zwiastuna książki, przygotowany przez wrocławskich badaczy z Adamem Poprawą na czele, tom szkiców Białoszewski przed

dziennikiem², Marian Bielecki, jeden z autorów, zauważył (a tezę tę powtórzył w wydanej niedawno książce), że „publikacja diariusza pisarza wpłynie na kształt białoszewskologii: dziennik będzie interpretacyjnym kontekstem dla wszystkiego, co napisał ten autor”³.

Dziś, kiedy liczący sobie z górą 900 stron Tajny dziennik trafił już do księgarń, możemy przyznać badaczowi rację. Otrzymaliśmy materiał, który zachęca do ponownej lektury całego dzieła autora *Obrotów rzeczy*, budując nowe, niekiedy zupełnie nieznane konteksty dla utworów już dobrze oswojonych i wielokrotnie opisanych. Reinterpretacja ich to jednak zadanie przede wszystkim dla badaczy. A dziennik ten można też po prostu czytać jako fascynujący, nasycony cudzymi głosami, żywymi dialogami, naoczny i bezpośredni zapis życia człowieka – poety, artysty – który najdosłowniej nie potrafił i nie chciał żyć bez pisania. I przyznawał się do tego zakłopotany, dostrzegając w obliczu tego nałogu konieczność drążenia w głąb problemów, tematów i wątków już tylko dla samego siebie, po to, by zapobiec literackiej nadprodukcji, którą mu niektórzy z jego znajomych zarzucali:

„Dużo napisałem w ostatnich latach, dużo drukowałem. Wszystkiego nie da się po prostu wydrukować. Byłoby to nawet za dużo. A dalej chce mi się pisać. Przyjemność pisania jest niezastąpiona niczym. [...] żał mi się zrobiło, że miałbym przestać wkrótce pisać. Nie polega tylko na tym, że ma być dobre to, co się zrobiło, ale człowiek chce robić dalej i być włączony w działalność i w życie” (s. 643).

Dlatego nie sposób mierzyć tej publikacji tą samą miarą, co zwartą dziennikową prozę z *Donosów rzeczywistości*, *Szumów*, *zlepów*, *ciągów* i *Roz-*

¹ Niestety, lokalizacji tej wypowiedzi sprzed kilkunastu lat nie pamiętam.

² Browarny W., Poprawa A. (red.), **Białoszewski przed dziennikiem**, Kraków 2010.

³ Bielecki M., **Kłopoty z innością**, Kraków 2012, s. 106–107.

kurzu. W tym zestawieniu Tajny dziennik wypadnie zdecydowanie słabiej, literacko bowiem jest niedopracowany, przegadany, brulionowy. Trudno się nawet dziwić czytelnikom, którzy, jak Adam Adamczyk, wyrazili swoje rozczarowanie tym „«ostentacyjnie» nie-artystycznym” tomem, w dodatku (referuję Adamczyka): powierzchownym artystycznie, nieprzesadnie bulwersującym obyczajowo, słabszym od znanej prozy, opisywackim, rozwlekłym, miejscami przypominającym „mechaniczny stenogram”, mający przede wszystkim wartość faktograficzną⁴.

A jednak – przyznając recenzentowi rację – absolutnie się z nim nie zgadzam. Rzecz bowiem w tym, że dziennik Białoszewskiego trzeba czytać inaczej – nie tylko jako przewodnik po jego twórczości, dopełnienie dorobku, lecz przede wszystkim jako samoistny dokument artystycznej egzystencji. Należy go ulokować przed lub ponad całością – nie zaś na tym samym poziomie, co teksty pisane z myślą o natychmiastowej publikacji. To, co najciekawsze, nie dzieje się na powierzchni, choć nasycenie Tajnego dziennika faktograficznymi szczegółami rzuca nowe światło na słynne *désintéressement* sprawami publicznymi autora Mylnych wzruszeń. Wartość tego dzieła nie kryje się też w jego (wątpliwej niekiedy) artystycznej maestrii.

Czytam po raz kolejny te zapisy i myślę, że do pokazania ich rangi należałoby użyć narzędzi czulszych niż stosowane standardowo do opisu literatury. Choć przecież – jestem przekonana – rzecz tak naprawdę wcale nie dotyczy wyboru narzędzi, lecz nastawienia odbiorcy. Chodzi raczej o uważność i czułość; taką, jaką mamy (niekiedy) dla drugiego człowieka. I o to, by nie podchodzić do tych 900 stron zapisów jak do

kolejnego utworu poety, lecz jak do kulis jego oficjalnych, domkniętych artystycznie, dokonań. Takich kulis, które – w odległej perspektywie projektowanego przez autora upublicznienia – same stają się kolejną sceną, na której – jak w performansie – zacierają się granice między konwencją gry a życiem, publiczność włączona zostaje w działanie artystyczne, a aktor własną egzystencją i własne ciało czyni tworzywem sztuki.

W dzienniku obowiązuje zasada unieważniania granic przedstawienia, przechodzenia konwencji literackiej reprezentacji w życie. Z jednej strony, ma on przecież status „zapisów dziennikowych, nie do druku” (s. 831), z drugiej – nieustannie ponawia gesty mające na celu zaangażowanie i reakcję czytelników:

„Wiem, że niektóre rzeczy powtarzam. Ale w innych zestawach, w odległych miejscach. A świadkowi życia – czytelnikowi pośmiertnemu, na pewno myślą się cudze przeżycia, imiona, daty.

Dlaczego ten świadek ma istnieć – nie bardzo wiem. Nie bardzo wiem, po co to wszystko piszę. Zabrnąłem z rozpędu. Nie chcę półprawdy” (s. 754).

Ten właśnie podwójny wymiar: nieustannej kreacji oraz retardacji, powtarzania, towarzyszących codzienności, dziennik unacznia w sposób najdobitniejszy. Pokazuje, w jaki sposób pisanie może stać się czynnością równie transparentną i równie sensotwórczą, jak codzienna rozmowa, jak uważne spoglądanie na detal krajobrazu, jak oddech.

„Żył po to, aby mieć o czym pisać” – stwierdził o poecie we wstępie do Tajnego dziennika Tadeusz Sobolewski. Ale przecież wcale nie znaczy to, że literatura była dla niego ważniejsza niż życie. Przeciwnie: kochał życie, tak jak kochał rzeczywistość, którą znacząco nazywał artystką. +

⁴ Adamczyk A., *Bycie-ku*, e.CzasKultury.pl, 4.04.2012, <http://e.czasokultury.pl/czytanka/literatura/1006-bycie-ku> (6.04.2012).

A jednocześnie – podziwiając cudowność i wielokształtność świata – wiedział doskonale, że to nie sam świat jest ciekawy, lecz to, co dzieje się dzięki uważnej świadomości świadka, na styku między oglądanym a oglądającym. Z relacji człowieka ze światem może i powinno wynikać coś wartościowego poznawczo. A bycie w stałym, aktywnym kontakcie ze światem zewnętrznym wymagało niemałego trudu: wyężenia uwagi, czujności i cierpliwości, którą w sobie trzeba nieustannie pielęgnować. Siebie poeta też cały czas tworzył, pisząc. Wciąż przyglądał się sobie, krytycznie sprawdzał, czy potrafi działać na siebie tak, by być kimś samodzielnym, niezależnym i wolnym. Wolność wewnętrzną bowiem cenił najbardziej. W Tajnym dzienniku podkreśla to wielokrotnie, dokonując nieustannych powrotów do własnej młodości, wspominając, objaśniając i komentując przeszłość tak, jakby od tego zależało jego istnienie:

„Popatrzyłem po domach, domkach. I nagle sobie uświadomiłem, że jestem od tego wszystkiego niezależny. Bo za młodu mury, ulice, bramy z ludźmi, z piętami – to bardzo od siebie uzależniało. Aż do groźby. Racja. Potem te mury waliły się na nas. Ale i bez tego – coś strasznie zastanego, prawdziwego, będącego. I ta zależność. Czasem niewola. A teraz? Niby mój dom. Niby może ten jeden rządzi, ale też nie. To nie jest taka zależność na serio. Bo i prawdziwość nie naprawdę. To wszystko jak dekoracja. Czy to sprawa wieku? Pieniądzy, pewnej firmy? Czy i to, że to nowe? Czy że tyle doświadczeń? Pewnie wszystko razem” (s. 246).

Jego twórczość mogłaby być doskonałym argumentem dla tych filozofów, którzy, za Heideggerem i jego późniejszymi interpretatorami (np. badaczem współczesnej tożsamości Charlesem Taylorem lub, w inny sposób, Paulem Ricoeurem), traktują podmiotowość jako efekt autointerpretacji, tożsamość zaś jako konstrukt narracyjny ist-

niejący wewnątrz języka, w którym dokonuje się proces samorozumienia. W tym miejscu pojawia się pytanie, retoryczne w gruncie rzeczy: czy Białoszewski stawał się takim, jak opisywał, czy też opisywał siebie takim, jakim był? Dziennik pokazuje, że te dwa odmienne modele widzenia, myślenia, pisania życia są w tym dziele niesprzeczne. Wzajemnie się przenikają, zacierając granice między reprezentacją a autokreacją, w zapisach dziejących się na naszych oczach tworzą nową, przedziwną jakość: kwintesencję tego, co niejednokrotnie nazwane już zostało przez badaczy życiopisaniem.

Jeden z największych odnowicieli literackiej polszczyzny, wynalazca nowych rejestrów percepcji oraz ekspresji doświadczenia, uczynił z pisanie czynność tak bardzo osobistą, że czytając jego utwory, wzbogacone teraz o dziennik, ma się wrażenie obcowania z żywym człowiekiem, który pisząc, ukazuje swą artystyczną wielkość i, w tym samym momencie, obnaża całą swoją ludzką słabość. Ta szczerość również od czytelnika wymaga szczerości i otwartości odbioru; uważności, życzliwości, zaufania, jakimi zwykle obdarzamy ludzi, którym pozwalamy wejść w nasze życie. Taka bowiem jest niezwykła siła tego pisanie, że w miarę jak czytamy, najpierw mamy poczucie wnikania coraz głębiej w świadomość bohatera, w jego prywatność, aż do granicy chroniącej niewystawialną sferę intymności. A potem, przekonując się z każdą stroną Tajnego dziennika, jak bardzo Białoszewski nam zaufał, otwierając się przed nami bez reszty, nie zostawiając dla siebie już prawie nic, nagle spostrzegamy, że tak naprawdę to on wchodzi w nasze życie. Sugestywność i barwność jego języka, zaskakujący, frapujący sposób patrzenia i mówienia o doświadczeniu świata sprawiają, że jego język, jego głos, jego wrażliwość wnikają w nasze życie coraz głębiej. Na tym zapewne polega tajemnica wielkiej literatury; nie potrafimy wytłumaczyć, jak to się dzieje, że lektura

niektórych dzieł zmienia całkowicie nasze życie i nas samych. Tak właśnie działa twórczość Mirona Białoszewskiego. Tak może działać też jego dziennik, pod warunkiem, że staniemy się odpowiedzialnie czułymi partnerami autora aranżującego przed nami niezwykle seans, do udziału w którym zaprasza swoich przyszłych czytelników:

„Tak to dziennik jest żywą powieścią, w której ja i inni jesteśmy bohaterami niewiedzącymi, jak i co będzie jutro, za godzinę. Zmieniamy nieraz zdanie, poglądy, zapominamy się, wydajemy na łup obserwatora z przyszłości” (s. 786).

Tadeusz Sobolewski – jeden z grona przyjaciół poety – zauważył, że przy Mironie rzeczywistość stała się taka, jaką on widział i opisywał: nabierała blasku, tajemnicy, sensu. I już nie było innego sposobu widzenia niż ten, który siłą swej osobowości, a nade wszystko – siłą swego artystycznego wyrazu narzucał innym poeta. Dziennik odsłania kulisy pracy nad tekstami i pracy nad sobą. Obnaża to, co w publikowanych za życia tekstach wydawało się finezyjną, koronkową robotą samotnika skoncentrowanego na sobie. Tymczasem dziennik – pisany z maksymalną szczerością, demaskatorski niekiedy wobec mistyfikacji poetyckich, które poeta sam chętnie tworzył – pokazuje mękę i wewnętrzną walkę, z jakimi wiązało się dostosowanie do cudzych oczekiwań; do tego, by – mając do wyboru pielęgnowanie własnych emocji i uleganie zachciankom lub zrobienie czegoś dla innych – wybrać innych, nie samego siebie. Jest w tym tyle ludzkiej bezradności, słabości, lęku, samozaparcia i prób samodoskonalenia, że znany z poezji i prozy wizerunek anachorety i outsidera okazuje się zaledwie piękną glazurą, skrywającą prawdziwą męczarnię Mirona:

„W ogóle trudno zrozumieć większość ludzi. To pchanie się do siebie, pragnienie wiecznie towarzystwa, snobizmu, wytrzymywanie. Organizowanie się. Dbłość o ubrania, a przecież tyle chorób, zmęczeń. Z dziećmi tyle kłopotu” (s. 474).

Mironczarnia to zatem nie wydumany stan poetyckiej ekstrawagancji, lecz nasycone egzystencjalnym i artystycznym konkretem doświadczenie, które – jak wszystko, o czym pisał Białoszewski – urastało do rangi literatury. Ta jednak korzeniami wnikała w prawdziwe życie.

Tajny dziennik to świadectwo samoświadomości, odsłaniające warsztat poety i prozaika, pieczołowicie pracującego nad zwartością i epifanicznością swych dzieł, a także autoportret człowieka, w którym o pierwszeństwo walczą niezależność i poczucie odpowiedzialności. Ścierają się egoizm i empatia. Dlatego w prostym zapisie, sporządzonym podczas pobytu w Garwolinie, w domu chorej matki: „Napisałem list do Haliny, w którym wyzłościłem się. Żeby być lepszym dla Mamy” (s. 683), kryje się ogrom udręki i moralnych wątpliwości poety. Nie potrafi on, i wie, że nie potrafi, poświęcić się bez reszty nawet dla najbliższej osoby, a jednocześnie walczy ze sobą, próbuje być cierpliwy, ponieważ zdaje sobie sprawę, że tego potrzebuje umierająca matka. Wobec konieczności dłuższego z nią przebywania Białoszewski zdobywa się na przejmującą szczerość i notuje w swoim dzienniku wymianę zdań z chorą:

„– Ja wiem, że ty nie możesz ze mną wytrzymać. – Nie mogę z nikim dłużej wytrzymać [...]”.

I zaraz dopisuje swój komentarz: „Wszystko to wielka szarpanina” (s. 686). Przy czym określenie „szarpanina” odnieść można zarówno do stanu umierającej na raka mamy, która wciąż łądzi się nadzieją na wyzdrowienie, jak i do stanu psychicznego Mirona, który nie potrafi sprostać jej oczekiwaniom. Dodajmy od razu, że jest to jedna z nielicznych sytuacji obnażenia egzystencjalnej bezradności poety w obliczu choroby i umierania bliskiej osoby. Przy innej okazji zanotował z dziecięcą prostotą: „Ja tak nie lubię tego, że ludzie umierają. Najgorzej ze wszystkiego na świecie nie lubię właśnie tego” (s. 71). +

A w niezwyklej improwizowanym lamencie po samobójczej śmierci kolejnej z bliskich osób z goryczą i rozczarowaniem zapisał:

„Ta jedna chwila sekundowej śmierci rozciąga okrucieństwo bez końca.

Nieodwołalny los każdego stworzenia.

Warunek istnienia. Warunek, który gnoi wszystko” (s. 232).

Jednak, na przekór grozie umierania, sam z własną chorobą i świadomością nadchodzącej śmierci potrafił walczyć, posługując się właśnie orężem formy, przekształcając egzystencjalne doświadczenie w doświadczenie artystyczne. Cierpienie i choroba, odbierając możliwości życiowe, podsuwają w ten sposób nowe perspektywy pisania.

Tym samym Białoszewski poszerza pole literatury w sposób praktycznie nieograniczony: nie ucieka od żadnego tematu i żadnego, najbardziej nawet trywialnego, rejestru języka, skoro pojawiają się one w życiu. Tego wymaga zasada prawdziwości, której jest wierny. Jednocześnie zaś prezentuje bardzo mocne przywiązanie do wartości: aksjologicznych i estetycznych, krytykuje bylejakość, dłużyzny, fałsz i przeestetyzowanie współczesnej sztuki. Efekt potoczności, mówioności i bylejakości jego publikowanych za życia zapisów jest morderczo precyzyjną strategią artystyczną. Po upublicznieniu dziennika, w którym Białoszewski wielokrotnie ujawnia swoją warsztatową świadomość oraz odsłania kulisy pracy nad poszczególnymi utworami, podlegającymi kilkakrotnej obróbce i sprawdzeniom w głośnym czytaniu, stało się to jeszcze bardziej oczywiste.

Odsłon nowych, nieznanych dotąd stron osobowości poety znaleźć można w Tajnym dzienniku dużo więcej. Jest, prawie dotąd nieznaną, Białoszewski – baczny obserwator kultury, znawca historii sztuki, sceptycznie obserwujący

degradację świadomości współczesnego społeczeństwa. Autor bacznie przygląda się cywilizacyjnym zmianom, umasowieniu, nadprodukcji i idącymi za nimi bylejakości i ujednoliceniu gustów twórców oraz publiczności. Niejednokrotnie snuje sceptyczne rozważania na temat przyszłości sztuki i kultury, która w sposób bezrefleksyjny zrywa ze swoją przeszłością, ulegając modom, taniej sensacji i łatwej popularności. I choć Białoszewski nie jest badaczem antropologiem, nie sposób nie dostrzec zadziwiających intuicji na temat współczesności, takich jak ta, kryjąca się w wywodzie na temat bieżącej produkcji filmowej, komediowej i sensacyjnej:

„Jest to gra tak fatalna, że w ogóle nie wyobrażałem sobie, że może taka istnieć. Oni myślą, że to jest powrót do kina niemego, że śmiesznościami niemego filmu, z jego czarem, z jego genialnością. Tymczasem niemy film wywodził się z cyrku, ze sztuki ogródkowej, teatrzyków ogródkowych, byli świetni artyści, którzy robili te filmy pierwsze nieme i późniejsze, mieli masę pomysłów. Film był sztuką świeżą, podniecającą. [...] Obecne nędzne komedie są panoramiczne, kolorowe, wypukłe, rozwlekłe i operują dowcipem ordynarnym, nie do wytrzymania. Publiczność zarykuje się. W większości to się bardzo podoba. Na tym polega cała groza. To złe porozumienie między producentami, złymi wykonawcami i publiką bez gustu” (s. 485).

Trudno nie odnieść wrażenia, że Białoszewski formułuje swoje opinie na temat dzisiejszych sitcomów i popularnych produkcji komediowych...

Ten jeden z największych polskich awangardzistów miał w gruncie rzeczy poglądy bardzo tradycyjne, zakorzenione w estetyce harmonii, stosowności, proporcji, umiaru i piękna. Wielokrotnie podkreśla swoje przywiązanie do tradycji, szacunek do przeszłości. Sam agnostyk, doceniał jednak niezwykłą rolę Kościoła jako konserwatora tych wartości, które stanowią o ciągłości kultury:

„Teraz, kiedy Kościół zmienia u siebie tyle rzeczy, kiedy idą w odstawkę stare tłumaczenia, uświęcone pokoleniami sformułowania, słowa, nazwy, wreszcie łacina, śpiewy gregoriańskie, może się porwać cała misterna sieć kultury i łączności ludzi ze sobą przez wieki. Cała Europa.

Z samych sal filharmonii, z płyt – nie nauczymy wszystkiego. Zresztą gregoriańskie śpiewy najwięcej zasilenia mają z żywych klasztorów.

Przyszłe pokolenia mogą przestać rozumieć nasze słowa, nasze układy odniesienia. Nasze – czyli u nas w Polsce od Kochanowskiego, od Kazań gnieźnieńskich i świętokrzyskich. W Europie o wiele, wiele dalej wstecz. Możemy naprawdę zostać po lewej stronie daty dwa tysiące. Z Dantem, z Kopernikiem i ze świętym Augustynem. Kościół chce załapać teraźniejszość i przyszłość. Nie załapie, a to, czego pilnował, przepędanie – przeszłość” (s. 141–142).

Takich pogłębionych, proroczych uwag, odsłaniających niezwykle zaangażowanie emocjonalne poety w losy kultury, sztuki i literatury, na kartach Tajnego dziennika znajdujemy sporo. Pojawiają się obok niezliczonych zdań, opinii i polemik sformułowanych przez dziesiątki przyjaciół i znajomych poety, wśród których są postaci pierwszo-, drugo- i trzecioplanowe. Wszyscy oni wpłatają się w życie Mirona, do wszystkich można też odnieść jego – jak zawsze samokrytyczną, jak zawsze łączącą skrajne emocje niechęci i przywiązania – opinię, która jednocześnie najlepiej oddaje ich nierozłączność i siłę:

„Mam wiele obcości do ludzi, do społeczeństwa. Żyję na boku, sceptyk. Narzekam na buntowników. Gdyby jednak mieli być sponiewierani, zniszczeni moi krytycy, moi popieracze, czytelnicy, przyjaciele – wtedy bym też chyba wolął z nimi zginąć niż zostać samemu, jak słup na ruinach” (s. 765).

W Listach do Eumenid, pisanych do trzech pań profesor (Marii Janion, Marii Żmigrodzkiej i Małgorzaty Baranowskiej) z ostatniego pobytu w szpitalu na kilka miesięcy przed śmiercią, Białoszewski raz jeszcze zdefiniował powody i cele swojego pisania: służy ono komunikacji z innymi. Ten, który przez całe życie uciekał od zbyt ścisłych relacji, które angażowałyby go emocjonalnie, odbierając wolność, w czytelniku odnajdywał fantazmatycznego słuchacza, odbiorcę idealnego, który nie czyha na jego niezależność, a nada pisaniu najgłębszy, także etyczny, bo zachaczający o cudzą wrażliwość, sens:

„Czytelnika nie obchodzi (raczej), czy ja żyję, często o tym nie będzie wiedział. I to wtedy też mnie ożywi, czego nie będę czuł wtedy, ale mogę poodczuwać potencjalnie na zapas teraz, szczególnie przy pisaniu” (s. 903).

Pisanie stało się dla Białoszewskiego sposobem zaangażowania w życie. Nie w to społeczne, polskie, upolitycznione, naznaczone doraźnością i ideowym podporządkowaniem, lecz w życie rozumiane jako egzystencja: otwarte i twórcze bycie-w-świecie, samo siebie projektujące. Jako bycie-ku z recenzji Adama Adamczyka, z którego świetną formułą całkowicie się zgadzam. Adamczyk Heideggerowską definicję Dasein jako Bycia-ku-Śmierci najdosłowniej otworzył na możliwość projektowania, która przekroczyła w dziele Mirona Białoszewskiego także granicę śmierci. To, co poeta odczuwał „na zapas”, pisząc swój Tajny dziennik: emocje kontaktu z przyszłymi czytelnikami, my możemy poodczuwać dziś.

„I to wtedy też mnie ożywi”? Trzeba po Mironowemu sprawdzić samym sobą.

Elżbieta Winięcka