

Widowisko pisania

Miron Białoszewski

Chamowo. Utwory zebrane. Tom 11

Państwowy Instytut Wydawniczy
Warszawa 2009.

„Chamowo” to klasyczny diariusz, zapiski prowadzone dzień po dniu, z dużą, co warto odnotować, regularnością od czerwca 1975 do czerwca 1976 roku. Rok z życia pisarza. Jak „Rok myśliwego” Czesława Miłosza. Skądinąd łatwo o tego rodzaju porównania, ponieważ w dzienniki pisarzy literatura polska w ostatnich dziesięcioleciach bez wątpienia obrodziła. I co ważniejsze, ten gatunek literatury dokumentu osobistego doczekał się niekwestionowanej nobilitacji. Dość szybko też zaczęto kontynuować pomysł André Gide’a, aby diariusz publikować niedługo, wręcz bezpośrednio po jego napisaniu, bez obowiązującej do tej pory wieloletniej karencji. Tym sposobem dziennik stawał się gatunkiem konkurencyjnym dla powieści z kluczem. Odtąd też zaczęto cenić wyżej bezpośrednio informacje o postaciach i sytuacjach, w jakich zostały przedstawione, od literackich konstrukcji, w których czytelnicy rozpoznawali mogli, oczywiście, posiadając odpowiednią kompetencję, odniesienia do realnych ludzi i zdarzeń.

Trudno się więc dziwić, że na wydawniczym rynku na znaczeniu zyskiwały teksty, w których bezceremonialnie formułowano opinie o znanych postaciach życia publicznego. Więcej, bezkompromisowość sądów czy towarzysząca im atmosfera skandalu, wydawały się wręcz pożądane. Jak choćby w „Dzienniku '54” Leopolda Tyrmanda. Czasami jednak demaskacyjny charakter wypowiedzi prowadzić mógł do kwestionowania ich prawdziwości. W przypadku diariuszy publikowanych z opóźnieniem, po wielu latach od czasu ich powstania, kwestionowano ich autentyczność. Podejrzewano, iż znaczne ich fragmenty zostały dopisane po latach. Tak było między innymi ze „Szkicami piórkiem” Andrzeja Bobkowskiego. Kiedy indziej zaś dostrzegano, że dzienniki nasycone są wręcz literacką fikcją. Że sporo w nich autorskiej kreacji. Jakby żywioł powieści z kluczem ogarnął również piszących notatki z dnia na dzień. I jeśli nie dziwi to w przypadku „Dzienników” Witolda Gombrowicza, to jednak zdaje się zaskakiwać w odniesieniu do „Dzienników pisanych nocą” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Nie zmienia to jednak faktu, że diariusze nadal pozostają dla wielu bezcennym źródłem wiedzy o świecie – a przynajmniej o środowiskach, z którymi ich autorzy są lub byli związani – mimo ich często literackiego charakteru. A może nawet z tego właśnie powodu. Bo literackość znaczyć również w tym kontekście może zindywidualizowany sposób widzenia i zapisu. I stowarzyszona z nimi intymność. Co piszę po to, aby zać zrobić gatunkowej nazwie: dziennik intymny. Bo przecież i sposób rozumienia intymności również się zmienia, czego nie potrzeba przecież uzasadniać w czasach bezceremonialnego królowania blogów. Ważne pozostaje w tym kontekście to, iż nawet klasyczne dzienniki intymne w doświadczeniach literatury polskiej zdominowane zostały w ostatnich kilkudziesięciu latach przez dyskurs społeczno-polityczny. +

I że czytelnicy z tego właśnie powodu chętnie po nie sięgają.

„Chamowo”, warto od razu odnotować, nie spełni podobnych oczekiwań. Czytelnik nie znajdzie w tej książce informacji o realiach społeczno-politycznych. (Wyjątek stanowi notatka na temat napisów, haseł VII zjazdu partii, znajdujących się w śródmieściu Wałbrzycha, dokąd Białoszewski pojechał na spotkanie autorskie). A przecież przełom 1975 i 1976 roku to czas szczególny. Właśnie wtedy doszło do podpisywania listu protestacyjnego w związku z projektem konstytucji zawierającej artykuł o przyjaźni polsko-radzieckiej. Tłem zaś tej inicjatywy pozostawał akt końcowy konferencji KBWE w Helsinkach z września 1975 roku dotyczący praw człowieka. Na konsekwencje tego faktu nie trzeba było długo czekać. Z jednej strony bowiem doszło do powstania ROPCio, z drugiej, po czerwcowych wydarzeniach w 1976 roku w Radomiu i Ursusie, do ukonstytuowania się KOR-u oraz, w następstwie, do zainicjowania niezależnego ruchu wydawniczego. I chociaż te ważkie dla przyszłości wydarzenia zaistnieją dopiero później, to klimat intelektualnego fermentu dawał o sobie znać dużo wcześniej, właśnie w okresie, który swoimi zapiskami znaczył Białoszewski.

Jeszcze niedawno brak informacji o podobnych zdarzeniach traktowany był jako przejaw oportunistycznego, zgoda na istniejące *status quo*. Dawało się wtedy słyszeć, że gdy wszystko wokół zaczyna się walić, nie czas na prywatność. A jeśli już, to po to tylko, by wyrazić swój sprzeciw w intymnym notatniku. Wszelako podobne uwagi pasują obecnie do dziennikowych zapisków Białoszewskiego jak pięść do nosa. I może dobrze, że ukazały się dopiero teraz. Bo, na szczęście, imperatyw walki z systemem stracił już dziś swą moc rozstrzygającą o wartości tekstów literackich. I zapewne „Chamowo” nie spotka się teraz z zarzutami, jakimi opatrywana była przez niektórych

krytyków jego twórczość na początku lat 70. Wtedy w słynnych „leżeniach” Białoszewskiego dopatrywano się też postawy pasywnej, odmowy na udział w zbiorowych przedsięwzięciach (a były to czasy wczesnego Gierka!).

Wbrew pozorom, właśnie proza Białoszewskiego przylega bardziej do świata niż wiele innych tekstów, śledzących ideowe konflikty epoki. I może dlatego, że tu nie o Historię przez duże „h” chodzi, ale o życie codzienne. O te najwzajemniejsze przejawy egzystencji, nieheroiczne, pozbawione oznak jakiegokolwiek patosu. W tym sensie „Chamowo” kontynuuje te szczególne znamiona prozy Białoszewskiego, które znane są już z jego wcześniejszych prozatorskich książek, od „Pamiętnika z powstania warszawskiego” zaczynając. Ciekawie brzmi z tego punktu widzenia wypowiedź zakonnicy z Wałbrzycha, którą Białoszewski skrętnie odnotowuje: **Chciałam panu podziękować za „Pamiętnik”. Ja byłam w czasie powstania pod Warszawą. Pytałam ludzi, jak tam było. Mówili: okropnie, strasznie. Ale na czym to polegało, to nie mówili. Od pana się dopiero dowiedziałam** (s. 264).

Białoszewski ciągle opowiada, „jak tam było”. Ale wie też doskonale, że aby to osiągnąć, na niewiele się zda, na wzór kartezjańskiej metody, oddzielenie podmiotu od przedmiotu opisu. Nie wystarczy schować się w cień, żeby fakty zabrzmiały z całą mocą. Nieprzypadkowo więc toczy z przyjaciółmi rozmowy na temat wagi widzenia i słuchania w procesie percepcji rzeczywistości (zdają się tu pobrzmiewać dylematy francuskiego *nouveau roman*). Niedaleko stąd też do innej kwestii, a mianowicie roli, jaką w procesie tworzenia odgrywać będzie mowa i pisanie. Ale nade wszystko Białoszewski eksponuje problem reprezentacji: **pisanie nie może wynikać z niczego. Na pisanie musi naciec życie, przeżycia, wchodzenia, obcowania...** (s. 141). Pisanie i przedmiot, do którego się odnoszą, pozostają

ze sobą w nierozdzielny związek. Stąd potrzeba ich wzajemnego dostosowania. Jeśli język nie przystaje do rzeczy, wtedy należy go zmienić, przetworzyć w taki sposób, żeby zaczął do przedmiotu opisu przylegać. W tym celu stworzył Białoszewski własny idiolekt. Projekt realizował długo i wytrwale. Jak wtedy, gdy przez lata opowiadał „Pamiętnik”, zanim nagrał wspomnienia na taśmę magnetofonową, by je później z niej spisać. Albo, gdy uczył się zapisywać „jak leci”, w dobie powstawania „Donosów rzeczywistości”. W efekcie powstał osobliwy melanz. Nie sposób już wyraźną linią oddzielić tego, co zapożyczone z mowy, a co wywiedzione z pisania. Dzięki temu jednak osiąga Białoszewski pożądanego skutku, taki, o jakim mówiła wspomniana wyżej zakonnica: możliwość wyobrażenia sobie świata, jakim był.

Przy tym wszystkim jednak „Chamowo” w porównaniu z innymi prozami Białoszewskiego wydaje się mniej „zrobione”. Może dlatego nie spieszył się Białoszewski z wydaniem tej książki? Może zakładał konieczność jej bardziej skrupulatnego opracowania? Odnosi się bowiem wrażenie, że inne teksty są bardziej, w porównaniu z „Chamowem”, skondensowane. Że robią wrażenie gęstszych i w prezentowanych faktach, i w języku ich opisu. Wyjątkiem, co prawda, zdaje się tu „Zawał”, ale sam Białoszewski zwraca w „Chamowie” uwagę, iż książka ta nie została najlepiej przez czytelników przyjęta. Czyżby zatem dziennik, o którym mowa, nie był pierwotnie przeznaczony, przynajmniej w zachowanym kształcie, do publikacji? I był pisany niejako na zapas? Poszerzał rezerwuar, skąd można czerpać pomysły do rozmaitych późniejszych kreacji? Podobne pytania można mnożyć, lecz pozytywne na nie odpowiedzi wydają się wielce wątpliwe.

Wolę powiedzieć, że „Chamowo” zachowuje postać klasycznego dziennika. I chociaż diariu-

szowy zapis towarzyszył wielokrotnie prozatorskim tekstom Białoszewskiego, to jednak nigdy dotąd nie odgrywał on aż tak wielkiej genologicznej roli. Co innego wydawało się w nich ważne. Chodziło zawsze bardziej o literaturę niż o literaturę dokumentu osobistego. W przypadku „Chamowa” jednak przydawka „dokument osobisty” nie jest zbytecznym dodatkiem. No i właśnie, skoro inny rodzaj diariuszowej notacji, inny rodzaj dyskursu, w jaki się ona wpisywała, pozostawały w cenie, może w istocie nie należało się spieszyć z wydaniem tego tomu? Zarówno wtedy, gdy budowano zręby kultury niezależnej, jak i wówczas, kiedy literatura stała się orężem w wojnie jaruzelskiej.

Bo „Chamowo” opowiada o codzienności. O przeżyciach towarzyszących przeprowadzce z placu Dąbrowskiego na nowe osiedle na Saskiej Kępie. O towarzyszącym temu dyskomforcie. O przyzwyczajaniu się do nowego miejsca. I o licznych wypadach a to na Hożą, a to do Ani-na. Ale to tylko rama modalna, która zakreśla pole tego, co rzeczywiście istotne. Bo tak naprawdę mamy do czynienia z widowiskiem pisania, na które nacieka życie. Odnieść można wrażenie, że pewne motywy zarejestrowane w dzienniku są przez jego autora skrzętnie powtarzane. Jak choćby widok z okna nowego mieszkania. Na szczególną uwagę zasługuje zwłaszcza obraz jutrzeńki, do której widoku Białoszewski nieustannie powraca, odnotowując ujawniające się niemal z dnia na dzień różnice. Albo rejestracja faktu szczególnego zauroczenia kwiatami, czy to kupowanymi, czy rwanymi z okolicznych łąk. Lecz nie tylko o kwiaty tu chodzi, ale także o różne rośliny, które jakby pochodziły, odnieść można wrażenie, z prozy Brunona Schulza. Oczywiście, sporo w „Chamowie” zapisów rozlicznych spotkań z ludźmi, bardziej lub mniej znanymi. To wtedy przecież bierze swój początek zażyłość Białoszewskiego z Jadwigą Stańczakową. Co i rusz pojawiają się na kartach +

diariusza imiona Anny i Tadeusza Sobolewskich. Łatwo też rozpoznać w zapiskach obecność Artura Sandauera, Jana Józefa Lipskiego, Urszuli Koziół czy Feliksa Przybyłaka. Mowa będzie też o Leszku Solińskim i wielu innych osobach, jak choćby o literacko ugruntowanej już Kici Koci. Wszystkie te postaci tworzą przyjacielski krąg, w którym Białoszewski czuje się bezpiecznie. Z pewnością taki punkt oparcia jest pisarzowi potrzebny. Sam bowiem prowadzi wyjątkowo nieuregulowany tryb życia. Kładzie się spać i wstaje w tak dowolnych porach, że przebiega pod tym względem najbardziej wyrafinowanych dandysów. I pomyśleć, że wszystko to działo się w PRL-u.

„Chamowo”, przyznać trzeba, to manifestacja innego rozumienia wolności niż to, o którym zwykliśmy mówić, kiedy powracamy myślą do minionej epoki.

Ryszard K. Przybylski

W ciemną mą Austrię. Notatki z zaburzeń

Thomas Bernhard
Zaburzenie
przełożyła Sława Lisiecka
Czytelnik
Warszawa 2009

Thomas Bernhard (1931–1989) to – obok Ingeborg Bachmann, Eliasa Canettiego, Siegfrieda Lenza, Roberta Musila czy Hermana Brocha – jeden z najbardziej wyrazistych pisarzy Austrii i Europy. „Zaburzenie” powstało między 23 września a 1 listopada 1966 roku w Brukseli, na początku jego drogi pisarskiej. Bernhard zawarł tu prawie wszystkie motywy, które będą powracały w kolejnych jego książkach: mrok egzystencji, obłąkanie twórcy, ciężar choroby, zmaganie z własnym istnieniem. Głównym tematem jest jednak tytułowe zaburzenie (niem. **Verstörung**), które odnosi się do niemal wszystkich płaszczyzn tej powieści. Dotyczy zarówno kondycji psychicznej bohaterów, jak i relacji pomiędzy opisywanymi postaciami, czy wreszcie skomplikowanej więzi Bernharda z Austrią. Zaburzona jest także proporcja pomiędzy monumentalnym monologiem Księcia Saurau a zredukowanymi przez autora do minimum wypowiedziami innych postaci. Zarysujmy fabułę omawianej książki, by móc zrozumieć sedno prozatorskiego konceptu pisarza.