

Adam Poprawa: Literatura polska dziennikami stoi, a dziennik Białoszewskim

Wprawdzie z Białoszewskim i dziennikiem nie jest całkiem tak jak w znanej zagadce o wężu i ogonie (czy wąż ma ogon? wyłącznie), niemniej właśnie dziennik stał się podstawowym odniesieniem gatunkowym tego pisarstwa – pisze Adam Poprawa w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Białoszewski. (O)pisanie dramatu (nie)codziennosci”.

Skróty myślowe, zwłaszcza efektowne, mają też swoją dobrą stronę. Nie tylko wskazują zatem pewne zjawisko, ale i podkreślają jego istotność. Często niby o czymś wiemy, ale nie przyszłoby nam do głowy, że to coś aż tak. Bon moty doprawdy nieźle stymulują myślenie. W okolicach przełomu 1989 roku Jan Błoński lubił powtarzać, że najlepszą literaturę mieliśmy w latach pięćdziesiątych. Jak to!?! Przecież socrealizm... Namiętnie się dziwiąc, zapominaliśmy, że tamta dekada składała się również z drugiej połowy o – podsumowując – wspaniałych konsekwencjach dla kultury krajowej, praktycznie aż do końca Polski Ludowej. Aczkolwiek Błońskiemu niezupełnie o to chodziło. Podał natomiast przykłady Miłosza ze *Zniewolonym umysłem*, *Doliną Issy* oraz początkiem jego najlepszej (Błoński dixit) fazy twórczości lirycznej. Poza tym mocno ugruntowało się środowisko paryskiej „Kultury”, w tym przede wszystkim Gombrowicz (choć od Francji dzieliło go wiele mil morskich) z *Trans-Atlantykiem* oraz *Ślubem*. I *Dziennikiem!*

Kolejne zapisy tego dzieła ukazują się w miesięczniku Giedroycia, po uzbieraniu stosownych objętości wyszły trzy tomy. Ale przecież i inni diaryści, na emigracji i w kraju, też nie próżnowali, wtedy i później. Gombrowicz więc zadał literaturze polskiej dziennik? Może niekoniecznie, bo formę tę uprawiano i wcześniej, tyle że czytelnicy poznawali te pisma najczęściej ze sporym opóźnieniem. Irzykowski, Malinowski, Nałkowska, Dąbrowska, Żeromski... Niewątpliwie jednak nadał Gombrowicz dziennikowi formę i rangę. Dziennik jawi się dzisiaj dziełem samym, nie zaś uzupełnieniem dzieła. Kiedy w latach osiemdziesiątych Tadeusz Drewnowski wydał pięć tomów diarystyki Dąbrowskiej, wybór pokiereszowany cenzuralnie i upstrzony także nazbyt ideologicznymi komentarzami edytora – książka zrobiła furorę. Ba! Pojawiły się głosy, że to najlepsze, co pozostawiła autorka *Nocy i dni*. Hanna Kirchner pracowicie i wzorcowo wydawała przez dekady dziennikowe pisma Nałkowskiej. Od początku lat siedemdziesiątych powstawał *Dziennik pisany nocą* Herlinga-Grudzińskiego, a potem jeszcze wydano tom z lat 1957-1958. Były dzienniki sensacyjne i cokolwiek sporne (czy aby nie napisane, a przynajmniej podrasowane ex post) Bobkowskiego i Tyrmanda. Wreszcie, już w naszym wieku, dostaliśmy sześć obszernych tomów *Dziennika Szczepańskiego* i trzy też opasłe Mrożka. Zwłaszcza te Mrożkowe okazały się niezwykłym dopełnieniem jego twórczości. Nawet przecież gdy ukazuje się dziennik pisarza spoza aksjologicznego kanonu, to może być lekturą doprawdy wartościową i fascynującą, jak *Ważne, nieważne. Dziennik 1953-1973* Tadeusza Kwiatkowskiego (kiedy drugi tom?). A jak wspaniałe są *Kroniki wojenne* Aurelii Wyleżyńskiej, które wiosną doczekały wreszcie premiery. Zajrzyjmy jeszcze na powszechnie podwórko, tym bardziej że wydarzenie sprzed miesiąca: Łukasz Musiał, wydając własny przekład *Dzienników* Kafki, zaproponował zarazem translatorski i literaturoznawczy manifest.

Długo wyczekiwany *Tajny dziennik* Mirona Białoszewskiego ukazał się w Znaku w roku 2012, w tej chwili zaś PIW w *Utworach zebranych* wypuścił pierwszy z dwóch woluminów nowego wydania. Wprawdzie z Białoszewskim i dziennikiem nie jest całkiem tak jak w znanej zagadce o wężu i ogonie (czy wąż ma ogon? wyłącznie), niemniej właśnie dziennik stał się podstawowym odniesieniem gatunkowym tego pisarstwa. Bodaj najzwięźlejsz ujął kwestię Michał Głowiński, konstatując iż „od pewnego momentu, co najmniej od tomu *Mylne wzruszenia* (1961), a w całej okazałości od zbioru *Było i było* (1965), ogromna część twórczości Białoszewskiego stanowi jeden wielki dziennik intymny”. Druga ze wspomnianych książek zamyka pierwszą – poetycką – sekwencję wydawniczą Białoszewskiego. Następny tomik z wierszami, *Odczepić się*, ukaże się dopiero w 1978. W międzyczasie zaś dramat (*Teatr Osobny*, 1971) i proza: *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970), *Donosy rzeczywistości* (1973), *Szумы, zlepy, ciągi* (1976), *Zawał* (1977). Dziennikowość tych książek przejawia się na najróżniejsze sposoby, pozostając niezbywalną cechą także następnych epickich tomów autora, z prozami podróżnymi i wędrownymi tudzież olśniewającym *Chamowem* (2009).

W *Pamiętniku z powstania warszawskiego* tytułowy model genologiczny łączy się z konstrukcją dziennikową. Jak pisał w klasycznej monografii Białoszewskiego Stanisław Barańczak, „jeśli już traktować *Pamiętnik* jako na poły dokumentarny przekaz autobiograficzny, byłby on, wbrew wszelkim zasadom, nawiązaniem do konwencji gatunkowej raczej dziennika intymnego niż pamiętnika: dziennik bowiem zmniejsza do minimum (choć oczywiście nigdy aż tak, jak to czyni Białoszewski) dystans czasowy między narracją a wydarzeniami, a co jeszcze ważniejsze, posiada właśnie »wąski horyzont narracyjny«, wyrażający się na przykład w nieznajomości

faktów, które wydarzą się w przyszłości, po faktach aktualnie relacjonowanych. I tak właśnie w *Pamiętniku*: Białoszewski w 1967 roku wie przecież doskonale na przykład, jak zakończyło się powstanie warszawskie, tymczasem relacjonując jego pierwsze dni w niczym – jak mówiło się w dawnych powieściach – »nie uprzedza wypadków«.

Poza znaną drukowaną wersją arcydzieła istnieją jeszcze niewydane dotąd bruliony, różniące się od tekstu ogłoszonego przede wszystkim fragmentami stricte dziennikowymi, które sam Białoszewski nazwał „wtyczkami z terażniejszości”. We fragmentach tych autor komentuje pogodę, opisuje spotkanie ze znajomymi, w trakcie którego czytał im urywki z powstającego *Pamiętnika*. Notuje też uwagi w związku z odbudowującą się Warszawą, pisze o swoim zaskakująco pozytywnym stosunku do Niemców, zastanawia się także – i są to już historiozoficzne skrótów – nad „dołkami historycznymi świata”: Dreznem, Leningradem, Hiroszimą, Warszawą.

Było i było nie tylko domyka pierwszy ciąg poetyckich książek Białoszewskiego (o czym już tu wspomniałem), lecz też może być uznane za tom przełomowy czy może lepiej: przejściowy, w znaczeniu otwartego miejsca przejścia, nie zaś definitywnego zakończenia pewnego etapu twórczych procesów i literackich rozstrzygnięć. Właśnie w tej książce – nie po raz pierwszy u Białoszewskiego, ale po raz pierwszy aż tak bardzo – połączyły się żywioły liryki i epiki. Barańczak wielokrotnie wracał do tego problemu. Piotr Sobolczyk natomiast zaproponował intrygujący koncept, zgodnie z którym ewolucja poetyki Białoszewskiego wynikała zarówno z jej wewnętrznych praw, czyli tego, co dzieje się między autorem i tekstem – jak i z polemicznego dialogu czy nawet starcia poety z krytyką. Nie wyklucza zatem badacz możliwości aktu nieledwie prowokującego profesjonalnych

komentatorów: „po »skapo« przyjętych *Mylnych wzruszeniach*, rzecz można, [...] poeta skrupulatnie zaplanował »skandal« czy »wydarzenie« (czując, że może »zniknąć«), chcąc podtrzymać »szum« wokół siebie”. Owszem, brak bezspornych dowodów biograficznych, żeby taką tezę można było z całą pewnością przyjąć lub odrzucić. Zgoda, interpretacyjna figura badacza może się wydawać cokolwiek prezentystyczna: Białoszewski miał niewątpliwie inną mentalność niż dzisiejsi twórcy chorobliwie uzależnieni od umów wydawniczych i mediów, zwłaszcza tak zwanych społecznościowych. Jednakże, po pierwsze, oprócz obrazu poety ascety, osobnego, funkcjonującego głównie w wyznaczonym przez siebie kręgu bliskich znajomych – jest jeszcze portret, powiedzmy, nieporównanie bardziej społeczny. We wspomnieniach Leszka Solińskiego wcale wyraźnie widać kogoś, kto potrafi zadbać o swoje sprawy literackie. Po drugie, perspektywa Sobolczyka okazuje się spójną analizą tomu potraktowanego jako wydarzenie w sytuacji komunikacyjnej tomu, wyznaczonej układem linii wychodzących/dochodzących z różnych miejsc strefy nadania i strefy odbiorczej. Po trzecie (i tu najważniejsze), da się spokojnie przyjąć, że dziennikowość *Było i było* ściśle się łączy z przekraczaniem granic rodzajów literackich, a stanowić może również jeden ze środków autora, za pomocą których chce on oddziaływać na recepcję.

Diarystyczne wyznaczniki *Było i było* pojawiają się już w sporej liczbie tytułów bądź incipitów: *Z 14 na 15 grudnia 1963*; *Z dziennika (ojcownik)*; *Z dziennika (z ojcem...)*; *Z dziennika. 25 IX 62*; *Z dziennika – miłośnika*; *16 marca 1964*; *22 na 23 marca*; *Któregoś marca*; *Któregoś marca (też 1964)*; *(27 maja, raniutko...)*; *(Dzisiaj przyszedł Kenn...)*; *Dopisek z 1 czerwca*; *(Wczoraj byłem w Otwocku...)*. Jest takich tytułów więcej. Z jednej strony formuły te porządkują tomik na modłę dziennika, z drugiej zaś zakwestionowaniem reguł gatunkowych jawi się umieszczenie wiersza odnoszącego się do 1963 roku ileś stron przed

utworem datowanym na 1962. Zwraca też uwagę różnorodność sposobów przywołań kalendarzowych, jakby to jednak pojedynczy utwór, nie zaś ich czasowy ciąg, był, hmm, instancją nadrzędną. A przecież niektóre teksty znaczą głównie dzięki sąsiedztwu. Oto cały wiersz (cała proza?) *24 marca. Noc*: „Znów. Ale ostatnia”. Jeśli potraktować to dziełko autonomicznie, to raczej łatwo się domyślić, że przysłówek „znów” odnosi się do kolejnej nocy, o której zawiadamia tytuł. Dlaczego jednak miałyby to być noc ostatnia? Witaj nieskończoności domysłów. Jeśli jednak uwzględnić dopisek przy poprzednim wierszu, *22 na 23 marca*, wytłuszczoną linijkę „(Dobroć przymusowa)”, wers będący czymś pośrednim między podtytułem a początkiem wiersza, to epitet „ostatnia” się wyjaśnia: odnosi się do dwóch wydarzeń, dobrego uczynku z *22 na 23 marca* i jego zaniechania opisanego w *25 na 26*.

Wiele zapisów, jak to u Białoszewskiego, traktuje o sytuacjach manifestacyjnie codziennych. Mniej chodzi bowiem o dokument rzeczywistości, bardziej o napisanie wiersza (odwracam tu kwestię prymatu rzeczywistości wyinterpretowaną przez Barańczaka). A są też wiersze, które szybko okazują się zaskakująco głębokimi i niejednoznacznymi metaforami. Tak między innymi w *1 kwietnia wieczorem*:

Pogoda przedwiośń. Ma coś z elegancji. Uprzątniecie na sucho. Zimy.
Wisła płynie całym luzem. Mam zgage. Papierosy chyba.
Kładę się.

To jest wiersz nieporównanie gęstszy językowo, niż się po pierwszym czytaniu wydaje. Warto będzie kiedyś do tej kwestii wrócić. Na razie pytanie o pointę. Czy zatem autobiograficzny bohater kładzie się, by połączyć się z rzeczywistością, czy też kładzie się (kontrolując frazeologię), by od niej zniknąć? Cykliczne przemiany przyrody i krajobrazu miejskiego, dokuczliwość cielesności – „ja” jest w tym wszystkim, czy chce się od tego, od świadomości również, oddzielić?

Adam Poprawa

Fot. Krzysztof Gieraltowski / Forum