Między wierszem a spektaklem

(glosa do emigracyjnych biografii poetów)

Tadeusz Witkowski

Życie jako baza danych

Biografistyka nie należy do dziedzin faworyzowanych przez historyków literatury. Zainteresowanie życiem pisarzy objawia się, co prawda, na każdym kroku, ale w bardzo ograniczonym stopniu staje się podstawą refleksji teoretycznej i z całą pewnością nie towarzyszą mu pasje, z jakimi sięgała po klucz biograficzny dziewiętnastowieczna wiedza o literaturze. Podsumowując stan badań teoretycznych nad zagadnieniem relacji między życiem pisarzy a twórczością literacką polski uczony Janusz Sławiński stwierdził przeszło trzydzieści lat temu, iż *biografistyka naukowa rozwija się [...] poza głównym obszarem badań historycznoliterackich; lokuje się w polu „dokumentacji", a nie „interpretacji"*.[1] Do dziś niewiele się w tym zakresie zmieniło. Za niewątpliwe osiągnięcia myśli strukturalistycznej uznać trzeba jej skoncentrowanie się na systemowym aspekcie zachowań ludzkich i zademonstrowanie samej możliwości użycia pewnych kategorii lingwistycznych, takich jak język i tekst do badań nad życiem pisarzy. To, że nie doprowadziły one do systematycznych studiów w tym zakresie, zrzucić chyba trzeba na karb nadmiernej szczegółowości a poniekąd także ezoteryczności lingwistycznych metod. Możliwe, iż kluczem do przyszłych rozwiązań metodologicznych na polu biografistyki stanie się zaadoptowanie niektórych stosunkowo prostych rozróżnień, jakimi w zakresie teorii komunikacji posługują się dziś nauki komputerowe, takich jak dane (data), informacja (information) i hipertekst (hypertext). Upraszczając drastycznie: w rozumieniu przedstawicieli tej dyscypliny dane to pewien znaczeniowy materiał (mogą być nim znaki graficzne, słowa i liczby opisujące ludzi, zdarzenia, rzeczy, idee, itp.); informacja zaś to dane, które stają się podstawą ludzkich decyzji i działań. Idąc za tym rozróżnieniem można by powiedzieć, iż biografia to zbiór informacji sporządzony na użytek odbiorcy przekazu w oparciu o dane, jakich dostarcza ludzkie życie, w tym przypadku życie pisarza. Nie należy przy tym zapominać, iż

twórczość literacka pozostaje częścią owej wielkiej bazy danych, którą stanowi życie. Między tym, co spisane bądź przekazane w inny sposób a tym, co przeżyte musi więc pojawić się cały szereg skomplikowanych powiązań jak w multimedialnym hipertekście. Życie staje się przedmiotem opisu ale również terenem twórczej interakcji, podczas której dokonuje się proces adoptowania pewnych ról społecznych oraz wytyczania strefy prywatności otaczającej praktykę literacką.

Emigracyjna tradycja

Rozumienie relacji między życiem prywatnym a literaturą nigdy nie było w kulturze europejskiej czymś trwałym i niezmiennym. Można wyodrębnić nurty i okresy, w których wyraźnie rozgraniczano sferę praktyki życiowej i produkty pisarskie (jak w przypadku nurtów klasycystycznych). Ale też — jak to określił przed laty Jurij Lotman — *bywają epoki w których sztuka szeroko wkracza w życie, estetyzując jego codzienny bieg. Takie były epoki odrodzenia, baroku, romantyzmu, początku XX wieku*.[2] Zjawiska w rodzaju byronizmu czy też bohemy artystycznej sprzed pierwszej wojny światowej obejmują różne przypadki kreowania mitów i legend biograficznych w oparciu o proces stapiania wartości literackich ze stylem życia a niekiedy nawet podejmowania ważnych decyzji życiowych w zgodzie z logiką artystyczną. Na gruncie literatury polskiej szczególnie ekspansywnych wzorów w tym zakresie dostarczył sięgający swymi korzeniami źródeł religijnych rodzimy romantyzm. Mickiewiczowskie —

> W słowach tylko chęć widzim, w działaniu potęgę;
> Trudniej dzień dobrze przeżyć niż napisać księgę
>
> *Słowo i czyn* (*D1* s. 275)[3]

— ze *Zdań i uwag* wyrastało (mówiąc najogólniej) z profetycznej potrzeby potwierdzenia zasadniczej nadrzędności absolutu i zniesienia dokuczliwego przedziału między słowem a czynem. Ale to warunki historyczne i zbieżność celów sztuki z celami politycznymi autorów stworzyły aurę sprzyjającą popularności romantycznych postaw. *W rodowodzie polskiego romantyzmu* — zauważył przed laty Stanisław Brzozowski — *legioniści i Kościuszko zajmują to*

samo stanowisko, jakie w romantyzmie niemieckim przypada Kantowi, Fichtemu, Schleglowi. [...] Romantyzm polski pierwsze swe manifesty spisywał lancami po wszystkich polach napoleońskich bitew, męczeństwem szkolnej młodzieży wileńskiej, spiskami warszawskimi. [4]

Nie trzeba, jak myślę rozwodzić się nad tym, jak ogromne znaczenie miało to wszystko dla powojennej emigracji XX wieku. Ponieważ sytuacja polskiego wychodźstwa po II wojnie światowej przypominała pod wieloma względami czasy Wielkiej Emigracji poprzedniego stulecia, łatwo mogła stać się pożywką dla mesjanizmu przeróżnych odmian tudzież ideologii „pielgrzymowania dla wolności", którą ponad sto lat wcześniej spopularyzował Mickiewicz. W końcu nieprzypadkowo pierwszą po wojnie książką wydaną przez Instytut Literacki z krytyczną przedmową Gustawa Herlinga-Grudzińskiego były *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Romantyczny etos narodowy bywał czasami bezkrytycznie akceptowany, stawał się też niekiedy przedmiotem szyderstwa (jak w *Trans-Atlantyku* Gombrowicza), nie sposób jednak było pominąć go milczeniem. Dla poetów z kręgu „Skamandra" i „Wiadomości Literackich", którzy po wojnie zdecydowali się pozostać na Zachodzie, cała romantyczna tradycja pozostawała w każdym bądź razie czymś znacznie więcej, niż zbiorem reguł literackich. Kazimierz Wierzyński nie przesadził wiele, kiedy pisał:

To nie są wiersze, poematy
I polonezy karmazynów:
To biblia w której polskie światy
Z ojców przenoszą się na synów.
„Dziady", „Irydion", „Pan Tadeusz"
Lub „Kordian" — policz owe dzieła
I na pokoleń śpiew je przełóż —
Co w nich ci zagra? — Nie zginęła.

Biblia polska (*P* s. 391)[5]

W przypadku innego Skamandryty, Jana Lechonia, owe dziedzictwo okazało się jednak czymś jeszcze więcej. Stało się środkiem kanalizowania prywatnych lęków, fascynacji, manii i depresji. Wątki literackie przeniknęły wprost do wychodźczej biografii pisarza. Omówiłem obszernie w innym szkicu sposób, w jaki Lechoń zaktualizował zarówno w swych tekstach jak i w prywatnym życiu

pewien mit związany z bohaterem III części *Dziadów*.[6] Przypomnę więc tylko, iż jego zafascynowanie tą postacią miało swe początki we wczesnym okresie twórczości, kiedy to odczytywał *Dziady* przez pryzmat dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Wyzwolenie*. Słynny, obrazoburczy fragment *Herostratesa* (*A wiosną — niechaj wiosnę, nie Polskę, zobaczę, PZ* s. 26)[7] to po prostu parafraza słów Konrada z utworu Wyspiańskiego (*W* s. 134).[8] Wojenna i powojenna poezja Lechonia jest swego rodzaju dalszym ciągiem dziejów bohatera, który — jak pamiętamy — zjawił się w ostatniej scenie dramatu Mickiewicza z „zadaną sobie" tajemniczą raną na czole. Znaczenie owej rany nigdy nie zostało do końca wyjaśnione, Mickiewicz nie opowiedział bowiem o dalszych losach tej postaci. Zrobił to właśnie Lechoń. Wiersz *Ostatnia scena z „Dziadów"* zamykający wydany w 1942 roku zbiorek wierszy *Lutnia po Bekwarku* (*PZ* s. 91–92) zawiera słowa, które każą myśleć o ostatecznym przeniesieniu postaci bohatera, ze świata literackiej fikcji w świat ludzi z krwi i kości. 8 czerwca 1956 roku zginął tragicznie skacząc z okna hotelu „Hudson" w Nowym Jorku.

Nowa Fala na wychodźstwie

Pokolenie Lechonia nie było oczywiście jedyną ani szczególnie osobliwą formacją sięgającą do tradycji przenoszenia ideałów sztuki w życie. Inspiracje literackie stawały się impulsem podejmowania działań również w czasach nam bliższych, przybierały jednak znacznie mniej zuniformizowaną postać. Masowe wystąpienia studenckie w kraju, w marcu 1968 roku, poprzedziło (o czym warto niekiedy przypominać) zdjęcie ze sceny Teatru Narodowego *Dziadów* Mickiewicza, a pierwsze manifesty literackie „pokolenia 68" powstały pod znakiem rozliczeń z tradycją klasycystyczną w imię postaw romantycznych. Kiedy więc po 13 grudnia 1981 kilku poetów Nowej Fali znalazło się na Zachodzie, zaistniały — zdawało by się — wszelkie warunki dla odnowy romantycznego etosu. W samej rzeczy, aktywność literacka kilku emigrantów tego pokolenia posiadała przez jakiś czas po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce wyraźne znamiona działalności politycznej, ich rozumienie zadań wychodźstwa miało jednak niewiele wspólnego z ideologią pielgrzymstwa. Było przede wszystkim wyrazem solidarności z rodakami pozostającymi w opresji.

Nie dałaby się również obronić teza o istnieniu jakiegoś jednolitego, postromantycznego modelu biografii wychodźców tej generacji. W jednym przypadku i pod co najmniej jednym względem losy poety zaliczanego do „pokolenia 68" wyraźnie upodobniły się jednak do losów Jana Lechonia pomimo zasadniczych różnic widocznych w aktualizowanym etosie literackim i samym stylu życia obu pisarzy.

Po opublikowaniu pierwszej książki, *Lekcja liryki* (1972)[9], Jacek Bierezin uznany został za jednego z najbardziej obiecujących poetów „pokolenia 68". Jego biografia z okresu, kiedy mieszkał w Polsce, miała w sobie coś bajronicznego. W trzy lata po wydarzeniach marcowych skazany został w procesie grupy Ruch na półtora roku więzienia z zawieszeniem wyroku na dwa lata. Uczestnik protestów przeciwko zmianom konstytucji, współpracownik Komitetu Obrony Robotników, był przez lata obiektem represji ze strony władz komunistycznych. Już w roku 1974, na wiele miesięcy przed powstaniem KOR-u, dyspozycyjna wobec władz krytyka literacka, zaliczyła go w poczet *akademików kontestacji*. Dwukrotnie usuwano go z uczelni, wielokrotnie poddawano policyjnym szykanom. W 1977 roku przy współpracy kilku kolegów zaczął wydawać niezależny periodyk „Puls". Po wprowadzeniu stanu wojennego został internowany. W 1982 roku wyjechał do Francji jako opiekun przyjaciółki udającej się na operację i tam zdecydował się osiedlić.

Nowy okres jego biografii nie przyniósł mu jednak materialnej stabilizacji. Współpraca z pismami literackimi nie mogła zapewnić minimum wystarczającego na utrzymanie (poeta musiał zarabiać jako trener pływania i ratownik wodny). Zabrakło też odpowiedniej sceny politycznej i widowni, na którą mógł liczyć w Polsce. W wierszach Bierezina z ostatnich lat widać wyraźne ślady depresji psychicznej. Przewija się w nich myśl o samobójstwie. Pisząc o poczuciu samotności, jakiego doświadczał podczas pobytu w Nowym Jorku, poeta robi na przykład aluzję do śmierci Jana Lechonia i wprowadza postać poety, który ostrzega go przed popełnieniem błędu (*Nowy Jork, trzynasty miesiąc roku, godzina dwudziesta piąta*). Kiedy dziś czyta się zbiorek *Tyle rzeczy,* trudno oprzeć się wrażeniu, że niektóre wiersze pełnią tam taką samą funkcję jaką spełniły *Erynie* w twórczości autora *Karmazynowego poematu*. Jest wśród nich, na przykład, taki oto utwór.

Wiesz,
byłem przez chwilę
po tamtej stronie.
Już wszystko
w porządku.

Trochę się wstydzę tych myśli.
Można dać się zabić
w różnych miejscach.
Będąc po prostu
po właściwej stronie.

Różne strony (*TR* s. 62)[10]

Jacek Bierezin zginął w Paryżu pod kołami samochodu 26 maja 1993 roku. Trudno powiedzieć, czy za tym, co spotkało go na paryskim bruku, stał jakiś bardziej lub mniej świadomy wybór, czy tylko zbieg okoliczności towarzyszących ciężkiej, odbierającej siły witalne depresji. Ale jeżeli nawet był to tylko tragiczny wypadek, mechanizm semantyczny obu cytowanych wierszy pozostaje taki sam. Oba są swego rodzaju równaniami z jedną bądź kilkoma niewiadomymi i zapowiadają coś, co stanie się zrozumiałe w kilka czy kilkanaście miesięcy później.

Byłoby jednak wielkim nadużyciem, gdyby ktoś wyciągał na tej podstawie wnioski dotyczące całych formacji pokoleniowych, lub próbował zamknąć całe postromantyczne dziedzictwo wychodźców w jednej tragicznej formule. Dowodem na to, jak różnie rozumieli poeci Nowej Fali problem relacji między stylem prywatnego życia a twórczością literacką jest wierszowana polemika Jacka Bierezina ze Stanisławem Barańczakiem. Utwór Barańczaka nosi tytuł *Drobnomieszczańskie cnoty* i rozpoczyna się takim oto ironicznym wprowadzeniem:

Ta bezbrzeżna, zalana, lirycznie bokserska
pogarda w oczach artysty J., gdy się przysiadał w „Smakoszu”,
zionąc nieogolonym, trzydniowym podmuchem:
jak to, ja pod krawatem, kiedy on pod muchą,
ja skrępowany, zapięty, gdy on ostatnią z koszul
rozrywa jak krwawiącą pierś! Filisterski brak serca!

Drobnomieszczańskie cnoty. Ja wiem, ja się ich wstydzę,
od lat poniżej poziomu: co za blamaż, nie mieć w biografii
ani jednego rozwodu, dewiacji, większego nałogu,
kuracji psychiatrycznej, burzliwego romansu na boku,
pełnokrwistego podcięcia żył; jakieś szare gafy
zamiast tęczowych skandali; chandry trwające z tydzień,

zamiast żeby z szacunkiem szeptano: „B. ma potworne
wielomiesięczne kryzysy"; [...]

ja wiem to nie materiał na mit, kult, legendę [...]
(*WI* s. 24)[11]

Choć autorowi zapewne bardziej niż o postać artysty J. szło o jego konfesyjne wiersze i o sam fakt kreowania biograficznych mitów, Jacek Bierezin w lot pojął to wszystko, co mogło go dotyczyć i odpowiedział utworem, w którym powtórzył niemal dokładnie większość sformułowań adwersarza:

Ta bezbrzeżna, poważna lirycznie uczona
pogarda w oczach artysty S. gdy się przysiadał w kawiarni
chuchając czterodniowym biblijnym kurzem:
jak to, on pod krawatem, a ja pod muchą,
on skrępowany, zapięty, a ja ostatnią z koszul
rozrywam jak krwawiącą pierś! Czysta dostojewszczyzna!

Wielomiesięczne kryzysy. Ja wiem, ja się ich wstydzę,
od lat poniżej poziomu: co za honor, mieć w biografii
rozwód, dewiację, zboczenia, parę większych nałogów,
złamany nos, kurację psychiatryczną, burzliwe romanse,
pełnokrwiste podcięcie żył; jakieś tęczowe skandale
zamiast szarych gaf, chandry trwające pół roku [...]
Wielomiesięczne kryzysy (*TR* s. 52)

Tekst ten jest czymś więcej niż pastiszem. Zdanie po zdaniu, wers po wersie (za wyjątkiem przybliżonych rymów stosowanych przez Barańczaka) imituje Bierezin strukturę leksykalną i wersyfikacyjną *Drobnomieszczańskich cnót* odwracając jednocześnie o 180 stopni ich semantyczne przesłanie. Nie jest to

jednak pojedynek autora posiadającego wyrazistą biografię z pisarzem, który jej nie posiada. W końcu powszechnie znane fakty z życia Stanisława Barańczaka stanowią nie mniej ciekawą bazę danych biograficznych, tyle że w o wiele węższym zakresie dotyczą jego prywatnych spraw. Ironia jego wiersza skierowana była generalnie rzecz biorąc przeciwko powielaniu socjo-literackich stereotypów, od których roi się za kulisami oficjalnego życia literackiego. Demonstracyjne obnażanie własnych wad tudzież ludzkich ułomności w ogóle ma bowiem całkiem bogatą tradycję. Jeden z pionierów studiów teoretycznych w dziedzinie biografistyki, Borys Tomaszewski, zauważył już około osiemdziesięciu lat temu, że *w dwudziestym wieku pojawił się specjalny typ pisarza z ostentacyjną biografią, pisarza, który wykrzykiwał: „Patrzcie, jaką jestem zuchwałą kanalią. Patrzcie i nie odwracajcie głów, gdyż każdy z was jest równie podły, tyle że wszyscy jesteście tchórzliwi i ukrywacie swoją nikczemność*".[12] Publiczność literacka miała więc dostatecznie dużo czasu żeby przywyknąć do wszystkiego, co określa się przy pomocy rzeczowników z przedrostkiem „eks-" z aktami ekspiacji i ekstrawagancji włącznie.

Pod znakiem zapytania

Ocena stylu bycia rzadko kiedy przesądza o stosunku czytelnika do autora. Liczy się przede wszystkim recepcja jego dorobku literackiego. Jeśli jest to dorobek nie do zakwestionowania, pisarz może zazwyczaj liczyć na stosunkowo duży margines tolerancji wobec własnych zachowań. Gorzej gdy energia twórców niemalże całkowicie spala się w pozaliterackiej sferze działania; wówczas zaczynają rodzić się wątpliwości co do ich pisarskich kwalifikacji. Miałem nauczyciela, który zwykł był napominać niedomytych uczniów słowami: *powiadają, iż mądrzy ludzie żyją w brudzie, ale wy nie jesteście mądrzy*. Granice tolerancji wytycza w takich przypadkach nie tyle obowiązująca powszechnie norma zachowania, ile społeczny status ocenianych osób. Profesja pisarska należy do uprzywilejowanych w tym przynajmniej sensie, że popularyzowane przez jej przedstawicieli formy teatralizacji życia można niekiedy potraktować jako swego rodzaju gatunek twórczości, trudno byłoby natomiast stosować podobne kryteria w odniesieniu do uczonych, przedstawicieli nauk ścisłych,

duchownych czy choćby polityków. Wyobraźmy sobie profesora Zbigniewa Brzezińskiego jako bohatera utrwalonego w czyichś wspomnieniach takiego oto epizodu:

> Pamiętacie chyba tę historię, kiedy Brzeziński w Ottawie musiał dzielić pokój z dwoma czy trzema kolegami. Każdy po kolei miał sprzątać, lecz Brzeziński odmówił. Pozostali zapytali: „dlaczego?" Na co Brzeziński odpowiedział: „Dlatego, że jestem hrabią, a polscy hrabiowie są bardzo brudni".

Coś tu nie gra, choć skądinąd wiadomo, że autor *Planu gry*, potrafi zademonstrować spore poczucie humoru. Wystarczy jednak zamienić nazwisko Brzeziński na Gombrowicz, a Ottawę na Buenos Aires, by wszystko, nabrało sensu. Bo też w istocie fragment ów pochodzi ze wspomnienia Józefa Czapskiego o Witoldzie Gombrowiczu.[13] Opis ów nie koliduje, jak myślę, ani z utrwalonym w świadomości czytelników wizerunkiem autora *Ferdydurke* ani też z dzisiejszymi wyobrażeniami o profesji pisarskiej w ogóle. Nie znaczy to oczywiście, iż w życiu wybitnych polityków i mężów stanu podobny epizod nie mógłby mieć miejsca. Rzecz w tym, iż z punktu widzenia kariery kogoś pokroju Zbigniewa Brzezińskiego zdarzenie takie mogłoby stać się zaledwie pikantną anegdotą. W przypadku Gombrowicza natomiast stapia się wyraźnie z resztą całego twórczego dorobku pisarza.

Ocena twórczości i stylu życia pisarzy jest jednak tak samo skomplikowana i niestabilna jak wszelkie preferencje estetyczne. Kilka podanych tu przykładów ilustrowało problem osadzony w pewnym czasie historycznym i w konkretnych warunkach, które stymulowały działalność twórców poza obszarem literatury, a w czytelnikach wyrobiły nawyk doszukiwania się logicznych związków między tym, co spisane a tym co przeżyte. Wartościowanie tego rodzaju jest najogólniej mówiąc możliwe na gruncie teorii estetycznych, w których istotną rolę odgrywają fundamentalne pytania o integralność ludzkiego bytu, o sens życia, o osobową tożsamość jednostki i porządek otaczającego ją świata, traci natomiast racje bytu na gruncie estetyki absurdu bliskiej dążeniom określanym niekiedy mianem postmodernizmu. Nowe tendencje, jakie po roku 1989 pojawiły się w polskiej poezji na wychodźstwie, nie mają nic wspólnego z etosem postromantycznym. Coraz mniej miejsca w obejmującej nazwiska pisarzy

biograficznej bazie danych zajmują dziś fakty natury politycznej. Politykę i nostalgię za krajem skutecznie wypierają codzienne zmagania z przeciwnościami emigracyjnego losu i obserwacja życia na obczyźnie w jego różnorodności i bogactwie.

Nota edytorska: Tekst niepublikowany. Powstał w połowie lat 90.

Przypisy

[1] J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza* [w:] *Biografia — geografia — kultura literacka* pod red. Janusza Sławińskiego i Jerzego Ziomka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, s. 9.

[2] J. Lotman, *Teatr i teatralnost' w stroje kultury naczala XIX wieka* [w:] *Stat'i po tipologii kultury*. Tartu: Tartuskij Gosudarstwiennyj Uniwersitet, 1973, s. 71.

[3] A. Mickiewicz, *Wiersze. Dzieła,* t. I, Warszawa: Czytelnik, 1949 [D1]. W odsyłaczach do cytowanych utworów poetyckich podaję w nawiasach numer strony poprzedzony pierwszą literą tytułu źródła.

[4] S. Brzozowski, *Filozofia polskiego romantyzmu* [w:] *Kultura i życie*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973, s. 384.

[5] K. Wierzyński, *Poezje zebrane*, Londyn, Nowy Jork: Wydawnictwo „Wiadomości" i Polskiego Instytutu Naukowego, brak daty wyd., [P].

[6] T. Witkowski, *Konrad i Erynie — Jan Lechoń* [w:] *Poeci dwudziestolecia międzywojennego* pod red. Ireny Maciejewskiej, t. I, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1982, s. 437–75.

[7] J. Lechoń, *Poezje zebrane*. Toruń: ALGO, 1995 [PZ].

[8] S. Wyspiański, *Wyzwolenie; Dzieła zebrane*, t. V. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1959 [W].

[9] J. Bierezin, *Lekcja liryki*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1972.

[10] J. Bierezin, *Tyle rzeczy*, Paryż: Editions Dembinski, 1990 [TR].

[11] S. Barańczak, *Widokówka z tego świata*, Paryż: Zeszyty Literackie, 1988 [WI].

[12] B. Tomaszewskij, *Literatura i biografija*, „Kniga i Rewolucija" 1923 nr 4. Korzystałem z angielskiego przekładu Herberta Eagla *Literature and Biography* [w:] *Reading in Russian Poetics: Formalist and Structuralist View* pod red. Ladislava Matejki i Krystyny Pomorskiej, Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1978, s. 53.

[13] R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie 1963–1969*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1993, s. 54.