

ANNA ŚWIREK
Zielona Góra

MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO "PAMIĘTNIK GADANY" - SPORY WOKÓŁ GATUNKU

Przedmiotem niniejszych refleksji będzie szczególna, bo genologiczna postać *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Mirona Białoszeńskiego. Nim jednak to nastąpi, wyjaśnienia wymagają dwie istotne kwestie. Po pierwsze: badawczą ostrożność dyktuje pewna teoretyczna niedogodność - niejasny, wieloznaczny status tego gatunku¹. Znakomity znawca w tej dziedzinie Andrzej Cieński uznaje, iż pamiętniki *sensu stricto* nie są dziełami literackimi i jako takie nie przynależą do literatury, lecz piśmiennictwa. Wyjątek w tym względzie stanowią według niego pamiętniki literatów, dobrze obznajomionych z racji swej profesji z techniką pisarską, mający za sobą pewien warsztatowy trening². Można zatem przyjąć, że do tej osobnej kategorii dałoby się zaliczyć *Pamiętnik* Białoszeńskiego. Ową tezę zdaje się potwierdzać zarówno wieloletni staż poety, jak fakt, iż utwór stanowił nową fazę poszukiwań warsztatowych (w tym sensie odegrał przełomową rolę w twórczości autora). W *Pamiętniku z powstania warszawskiego* - przypomina Stanisław Burkot - mamy do czynienia ze świadomym wyborem, zamiarem artystycznym, z przemyślaną konstrukcją, a więc dziełem należącym do literatury pięknej, nie zaś prywatnym zapisem zdarzeń, utrwalaniem biegu życia autora³.

Dru ga z koniecznych do wyjaśnienia spraw - to kłopoty związane z możliwie precyzyjnym zdefiniowaniem samego gatunku. Różnorodność materiałów pamiętnikarskich a także niestabilność ich formy utrudnia wskazanie właściwości morfologicznych, które stanowiłyby podstawę jednej, wyczerpującej definicji⁴. Istnieje zatem ich wiele.

1. Zob. R. Lubas, *Z zagadnień teoretycznych literatury pamiętnikarskiej*, "Ruch Literacki" 1981, nr 3, s. 193-207; R. Lubas-Bartoszyńska, *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej. Prace monograficzne LXI Wyższej Szkoły Pedagogicznej*, Kraków 1983. (w obu pozycjach obszerna bibliografia dotycząca dyskusji wokół pamiętnikarstwa).

2. A. Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992, s. 10, 21.

3. S. Burkot, *Miron Białoszeński*, Warszawa 1992, s. 113.

4. A. Cieński, *op.cit.*, s. 28.

Literaturoznawcy najczęściej podają następujące cechy: pamiętnik to relacja prozatorska o zdarzeniach, których autor był uczestnikiem lub naocznym świadkiem; opowiada o zdarzeniach z pewnego dystansu czasowego (dystans narratora), w związku z czym kształtuje się dwupłaszczyznowość narracji; autor opowiadać może nie tylko o tym, jak zdarzenia przebiegały, może ujawniać również swoje stanowisko wobec nich w momencie pisania. Zwykle zdarzenia relacjonowane są chronologicznie (nie stanowi to jednak reguły). Autor przejawia intencję autobiograficzną, czy też – mówiąc trochę inaczej – zawiera z czytelnikiem pakt autobiograficzny⁵. Ponadto istnieje tożsamość autora z narratorem i bohaterem utworu; zapisane w pamiętniku fakty są (przynajmniej w założeniu) autentyczne a nie fikcyjne; uwaga autora w większym stopniu skupia się na świecie zewnętrznym, w mniejszym natomiast na świecie podmiotowym⁶. Niektórzy badacze dodają tu jeszcze inne elementy: subiektywizm widzenia świata przedstawionego, konieczność autorskiego panowania nad materiałem i związana z tym redakcyjna zasada selekcji⁷. Relacje z "drugiej ręki" mają znaczenie wówczas, gdy nie posiadają innego autentycznego udokumentowania⁸.

Pozostaje zatem odpowiedzieć na pytanie, czy ujawniona w tytule *Pamiętnika z powstania warszawskiego* autorska sugestia gatunkowa, spełnia wspomniane tutaj oczekiwania. W jednym z wywiadów na pytanie: co było powodem napisania *Pamiętnika z powstania warszawskiego* pisarz powie krótko – "własne przeżycia"; indagowany o interesujące dlań lektury wymieni greckich historyków (Tucydidesa, Ksenofonta, Juliusza Cezara): "Przekonałem się na tych autorach, że warto i trzeba pisać, skoro się było w środku takiego wydarzenia"⁹. Uwagi to arcyważne dla szczegółowszych rozważań nad książką Białoszewskiego, są pożyteczne i z innej przyczyny. "Sprawdzone sobą" – owo "przeżyte", znane z autopsji, to elementy niezwykle istotne, na których często bazują pamiętnikowe relacje. Białoszewski zajmuje w swej powstańczej prozie "posta-

5. P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przekł. A. W. Labuda, "Teksty" 1975, nr 5, s. 31–49.

6. Niniejsze ustalenia opieram na teoretycznej refleksji: A. Cieńskigo, op.cit., s. 14; R. Lubas, *Z zagadnień teoretycznych...* s. 194 R. Lubas–Bartoszyńska, *Style wypowiedzi ...*, s. 11; M. Głowiński hasło "pamiętnik", [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień–Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1976, s. 289.

7. J. Trzynałowski, *Struktura relacji pamiętnikarskiej*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońa*, Kraków 1961, s. 579.

8. J. Trzynałowski, *List i pamiętnik. Dwie formy wypowiedzi osobistej*, [w:] tenże, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, s. 92.

9. *Szacunek dla każdego* (rozmowa z Mironem Białoszewskim), [w:] Z. Taranienko, *Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1986, s. 398, 399.

wę świadka współuczestniczącego, [...] reprezentuje większość cywilnej ludności Warszawy. Dwieście tysięcy, które legły pod jej gruzami, i tych, którzy musieli ją opuścić po kapitulacji" ¹⁰. Pamiętnikarska misja zobowiązywała niejako do rzetelnego świadczenia, do przekazania wszystkiego co się przeżyło, co chciało się zachować w swojej pamięci, ale również w pamięci innych. Doświadczenie tych sześćdziesięciu trzech dni okaże się doświadczeniem szczególnym, także w wymiarze własnej biografii: "bo to jest największe przeżycie mojego życia, takie zamknięte" ¹¹ - wyzna Białoszewski w tekście utworu. Od tamtych spisanych *ex post* zdarzeń dzieli autora, a zarazem narratora i głównego bohatera ¹², dwadzieścia parę lat. To był tylko czas na materiałową selekcję, niezbędną dla wyrazistości przekazu, swoiste uporządkowanie powstania w "szereg ciągów", ale i głębsze przemyślenia, zdobywanie pisarskich umiejętności. Ten długi czasowy dystans akcentuje autor już na początku *Pamiętnika*:

"Teraz mam czterdzieści pięć lat, po tych dwudziestu trzech latach, leżę na tapczanie cały, żywy, wolny [...] jest październik, noc, 67 rok" (s. 5)

Czy później, gdy precyzuje daty, dni tygodnia:

To było nie wcześniej niż z 6 na 7 września. Ze środy na czwartek. Dni się wtedy nie wiedziało. Teraz odliczam" (s. 135). "Niedawno obliczyłem, bo to data znacząca, w jaki dzień wypadł 1 października. Niedawno, czyli czyli po dwudziestu latach" (s. 147)

10. M. Janion, *Wojna i forma*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1976, s. 258.

11. M. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1979, s. 36. Wszystkie następne cytaty pochodzą z tegoż wydania (w nawiasie podaję tylko stronę).

12. O narratorze *Pamiętnika* Białoszewskiego tak pisze S. Burkot (op.cit., s. 91-92): "Jeśli jest on kreacją artystyczną tylko, pewną »rolą«, częścią struktury tekstu, niezależną od osobowości autora, to w sposobach kreowania tej roli odnaleźć możemy rolę i intencję twórcy." Relację narrator-autor nieco inaczej postrzega S. Barańczak - narrator i bohater są według niego tożsami, ale nie tacy sami: narrator reprezentuje nadświadomość której bohater nie posiada. Decyduje o tym "specyficzna" autoironia, która każe narratorowi spojrzeć z pewnym przekąsem na świat pojęć i wartości dwudziestodwuletniego bohatera. (Zob. S. Barańczak, *Człowiek bezbronny*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji...* s. 299-300); por. także K. Wyka, *Nikifor warszawskiego powstania*, "Życie Literackie" 1970, nr 22, s. 6; M. Janion, *Wojna i forma...* s. 230. Zasygnalizujmy przy tej okazji jeszcze jeden istotny tu problem: w miarę jak sytuacja powstańczej Warszawy staje się coraz dramatyczniejsza, rośnie poczucie wspólnoty, pierwszoosobowy narrator wtapia się z wolna w zbiorowość - staje się jej Głosem. (W stylistyce posłużenie się pierwszą osobą liczby mnogiej).

Przykładów tego rodzaju można by wskazać w tekście więcej – świadomość dystansu czasowego (charakterystyczna dla pamiętnika) towarzyszy Białoszewskiemu nieustannie; zaznacza go także poprzez informację o powojennych losach niektórych bohaterów i komentowanie minionych faktów (sprzed wojny, czy na jej początku). A jednak ten dystans usiłuje niekiedy przekraczać. Wskrzeszanie minionych zdarzeń, przeżywanie ich jakby na nowo sprawia, iż retrospekcja nabiera cech "relacji uteraźnionej"¹³, z autorskiego punktu widzenia prezentowanych (niczym w narracji dziennikowej) – bezpośrednio, wręcz naocznie".

I nagle wyrывa coś naszym domem. Fruwają framugi okien, drzwi, szyby. Huki. Koniec? Jeszcze trzaski. Jeszcze dalsze huki. Na razie wychodzimy. Podwórce zmienione, czarne, posypane, osiwiłe, okna puste, w drzewach" (s. 17);

czy dalej:

"Raptem bombowce. I już kucają na dachy, sypią bomby. Już ich nie ma. Już są. Dalsze. Bliższe. Już wlatują w Barokową. My też. One na osłep. My też. (s. 61).

Dwa króciutkie fragmenty ujawniają nadzwyczajny dar obserwacji, wyławiania szczegółu, konkretności. Nie bez powodu zatem zwracano uwagę na imponującą, wręcz patologiczną¹⁴ pamięć Białoszewskiego. Jeśli za kwintesencję wszelkiego pamiętnikarstwa uznać rekonstrukcję zdarzeń na podstawie pamięci¹⁵ – to wspomniany utwór nie byłby prostym odtwarzaniem lepiej lub gorzej zapamiętanych przeżyć autentycznych. "Białoszewski – słusznie zauważa A. Zieniewicz – postępuje w ten sposób, że z jednej strony zbiera najdrobniejsze »fakciki«, co jest ruchem myśli wywabiającym z pamięci dokładną relację (perspektywa »przeżywania«), a z drugiej ujawnia sam mechanizm przypominania sobie i proces przetwarzania wspomnień w słowo pisane (perspektywa »doświadczenia«). I dopiero obie perspektywy razem współtworzą wypowiedź"¹⁶.

Z niezwykłą starannością rekonstruuje pisarz dzień po dniu atmosferę powstania, jego czas i przestrzeń, walki i bombardowania, nadzieję i rozpacz, umieranie ludzi i miasta. Każdorazowo podstawę dla autora stanowią fakty, nie uogólniająca relacja o nich, lecz uszczegółowiona informacja. Odnosimy wrażenie, jakby to w nich upatrywał swoją misję pamiętnikarza samotnej Warszawy. W swym zapisie dni powstańczych

13. Zob. J. Trzynaśkowski, *Struktura relacji pamiętnikarskiej* ... s. 578

14. K. Wyka, *Nikifor warszawskiego powstania* ... s. 6.

15. A. Cieński, op.cit., s. 81.

16. A. Zieniewicz, *Dziennik martwego miasta (O pamiętniku z powstania warszawskiego, M. Białoszewskiego, [w:] tenże) Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*, Warszawa 1989, s. 121–122.

równocześnie zdaje sobie sprawę z tego, że być może inne w tej kwestii stanowisko zajmują czytelnicy. Dokładność dla odbiorców nie jest tak ważna, jak dla autora, który czyni z niej jakby konstrukcyjną podstawę narracji.

Dla mnie to jest ważne – ta dokładność dat i miejsc [...] to jest moje trzymanie się kupy konstrukcyjnej" – pisze (s. 67).

Zachowanie chronologii, wierność realiom, stanowią dlań owo silne rusztowanie, wokół którego oplatają się meandry pamięci, miejsca i zdarzenia wyzwalają ciąg skojarzeń, nie umotywowanych niczym poza wewnętrznym porządkiem świadomości, zmuszają do wielokrotnego przebiegania w czasie naprzód i wstecz¹⁷. Chronologiczna relacja ulega wówczas jakby na chwilę zawieszeniu, po czym w tekście pojawiają się odautorskie wtrącenia, dyscyplinujące niejako wspomnianie:

Wróćmy do daty (s. 28). Ale dajmy spokój na razie z tymi rozważaniami (s. 32).
Wracam teraz do kolejności zdarzeń (s. 42) Ale do rzeczy (s. 176).

Narrator nie ukrywa przed odbiorcą niedoskonałości, luk pamięci, wielokrotnie mamy do czynienia ze świadomym namyśłem, wahaniem:

Nie mogę dobrze rozróżnić, co było 2, a co 3 sierpnia (s. 9). Co pamiętam? I dużo, i nie tak dużo, nie zawsze po porządku, dzień po dniu. Mogę coś pomylić w kolejności, w jakiejś dacie (jakiejś nawet na ogół ważnej, choć mam kilka dat murowanych) (s. 26). Dalej – przez pewien ciąg będzie mi się mieszało. Do 15 sierpnia (s. 31).

Kiedy nie ma całkowitej pewności pisze:

Tylko to chyba było później (s. 38).
Ktoregoś dnia, czy wieczora... trudno ustalić (s. 51).

bądź otwarcie stwierdza:

Nie pamiętam daty, 23 czy 24 sierpnia (s. 78).

Raz po raz stara się uzgodnić podaną datę z określonym dniem tygodnia:

A może to jednak było 14-go? Bo 13-go to była niedziela (s. 43).

Cieszy się, gdy tę pewność zyskuje:

17. M. Czermińska, *Opowieść powstanie, opowieść zniszczenie* (O "Pamiętniku" Mirona Białoszewskiego), [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji ...* s. 274, 275.

Po kapitulacji Żoliborza – 30 września – była pogoda, upał. (Nie dziwcie się, że pamiętam nagle. To tak jest. A poprawek nie robię, żeby wyszło to szamotanie pamięci i oddzielność dzielnic (s. 177).

"Szamotanie pamięci" – to najtrafniejsze określenie jej mechanizmów; troska o możliwie wierne oddanie faktów i przeżyć, sprzężona bowiem zostaje ze skrupulatnym dociskaniem, usilnym przypominaniem:

Co jeszcze? Modlitwa. Już wtedy pewnie Swen zaczynał je prowadzić. Nie. Jeszcze nie. Jeszcze jedna baba. Swen za dwa – trzy dni (s. 30).

Co było w tych pierwszych czterech, pięciu dniach Rybaków? jeszcze? (s. 38).

A jak było w ogóle (s. 38).

Ale czy tak się wtedy oglądało? Trochę tak (s. 191).

Wątpliwości co do tego, ile i jak się zapamiętało, sąsiadują z inną obawą przed nie pożądaną pamięciową deformacją; autorska świadomość czujnie dokonuje samokontroli.

Z tą jedną trzecią Śródmieścia to może przesadziłem. Że nasze. [...] Za to, nie dodałem, a to ważne dla nie znających historii powstania, że wciąż nasza była część Mokotowa (s. 138).

czy dalej równie autokrytycznie:

Trochę przesadzam (s. 191).

Skomplikowany proces przypominania, to także swoiste "odpominanie" tego, co pamiętają inni, np.

wspomina do dziś Ojciec (s. 153). Opowiadali mi to i Janek i jego matka (s. 162),

wreszcie odwołanie do publikacji:

"Nasze pisma dały wykazy" (s. 20), Co wiem już z filmów" (s. 51) etc.

Z pewnością niewiele znaczyłyby narratorskie zapewnienia o prawdomówności w rodzaju:

Będę szczery, przypominający sobie siebie tamtego w fakcikach, [...] ale za to tylko prawda będzie (s. 5) –

gdyby autor nie uwierzył w ich, poprzez odślonienie przed nami o-wych trudnych zapasów z pamięcią, towarzyszących w sposób niejako naturalny zmaganiu się z prawdą, dochodzeniem do niej. Jak zauważa Stanisław Barańczak »prawda« jest tu rozumiana w sposób naiwny, jako możliwie najdokładniejsze zrelacjonowanie wszystkich »fakcików« skła-

dających się na minioną rzeczywistość¹⁸. Dodajmy – skorelowana z pojęciem "szczerości" oznacza zgodność między odczuciem a wyznaniem, staje się przede wszystkim kategorią "otwartego mówienia"¹⁹.

W dotychczasowych rozważaniach szczególnie akcentowaliśmy te elementy, które sytuowały *Pamiętnik z powstania warszawskiego* w granicach przyjętej na wstępie formuły gatunku. Niektóre wyznaczniki konwencji pamiętnikarskiej – jak mogliśmy się przekonać – w sposób wyraźny uchwytne były w tekście. A przecież mimo to *Pamiętnik* Białoszewskiego daleki jest od gatunkowego stereotypu, wymyka się istniejącym w tej tradycji wzorcom. Niewielu pisarzy z równą świadomością i odpowiedzialnością tak usilnie szukało wiarygodnej formy – presja niezwykłości i nadmiaru przeżyć, których było się współuczestnikiem nie ułatwiała bynajmniej twórczego zadania. Wspominał o tym autor parokrotnie w wywiadach²⁰, w jednym z nich pojawia się takie oto stwierdzenie:

Bo trudno było z początku. Może nie umiałbym tego napisać. Może przeszkadzałyby mi sprawy metaforyczne. Może wpadłbym w patos²¹).

Niebezpieczną pułapkę "literackości" – w tym także estetyzmu – należało w przekonaniu pisarza ominąć. Uparte próby poszukiwań (z graniczną poezjo-prozą *Było i było*) przybliżały do finalnego zamysłu, czyniły go realnym. Ów jedyny, nie do powtórzenia styl Białoszewskiego zrodzi się z poczucia nieprzystawalności języka literatury do bezprecedensowych doświadczeń, z poczucia jego niewydolności.

W tekście *Pamiętnika* powraca autor do narodzin utworu, uzasadnia obszernie świadomy wybór takiej, a nie innej formy.

Przez dwadzieścia lat nie mogłem o tym pisać. Chociaż tak chciałem. I gadałem. O powstaniu. Tylu ludziom. Różnym. Po ileś razy. I ciągle myślałem, że mam to powstanie opisać, ale jakoś przecież opisać. A nie wiedziałem przecież, że właśnie te gadania przez dwadzieścia lat [...], że właśnie te gadania, ten to sposób nadaje się jako jedyny do opisanie powstania (s. 36).

W ostatecznej wersji²² *Pamiętnika* ta właśnie stylizacja na wypowiedź ustną, na potoczną "gadaninę", ale jakże bardzo specyficzną, samoswo-

18. S. Barańczak, *Człowiek bezbronny...* s. 304.

19. Stanowisko polemiczne w tej kwestii zajmie S. Burkot, op.cit., 99.

20. *Szacunek dla każdego drobiazgu* ... s. 399-400.

21. *Sztuka wszytkożerna (rozmow z M. Białoszewskim)*, [w:] K. Nastulanka, *Sami o sobie*, Warszawa 1975, s. 324.

22. Owe "opowiadania-wspominki" o powstaniu nagrywał następnie pisarz na magnetofon, a dopiero z tego zapisu powstał tekst do druku (Zob. *Szacunek dla każdego drobiazgu* ..., s. 399).

ją określiła jego kształt. Odpowiednikiem tej potocznej relacji mówionej stała się narracja utworu: ów poszarpany tok równoważników zdaniowych, elips, anakolutów, zróżnicowanie rytmu, potoczna leksyka, przejęzyczenia, idiomy, neologizmy, wyrazy dźwiękonaśladowcze itp.²³. Było to ujęcie zupełnie nowe, oryginalnie odchodzące daleko od dotychczasowych, przyjętych w tradycji pamiętnikarskiej sposobów mówienia. Zresztą, nie jedyne przełamywanie konwencji dotyczy wielu spraw naraz. Pisarz odheroizowuje powstanie, proponuje punkt widzenia cywila, człowieka z piwnic, schronów, tuneli, nękanego strachem, niepewnością losu, ciągle uciekającego przed śmiercią – jednym słowem – przedstawia świat ponad miliona tych, którzy w owych dramatycznych dniach znaleźli się bez broni w ręku. Takim oglądem rozbijał stereotypy i mity współczesne związane z ideologią powstańczą, jak i te historyczne, literackie o wyraźnie romantycznej proveniencji. Już wszystko to sprawia, że mamy do czynienia z utworem niezwykłym. Dzieło Białoszewskiego wykracza poza umowne ramy pamiętnikarskiego gatunku jest czymś więcej także przez fakt, iż dla opisanych przeżyć, zdarzeń stwarza autor jakąś szerszą perspektywę, dającą się odczytać dopiero na poziomie wnikliwszej interpretacji. Owe wielorakie, utajone aspekty, sensy (historiozoficzne, egzystencjalne, fenomenologiczne, pokoleniowe, metaliterackie etc.) odkrywali badacze.

Po wcześniejszej twórczości Białoszewskiego ujawniona w tytule *Pamiętnika* gatunkowość tekstu budziła zaniepokojenie krytyki literackiej, w zestawieniu natomiast z jego złożoną strukturą rodziła szereg wątpliwości. Ich szczegółowe rozważania częstokroć wykorzystywały genologiczne odniesienia, ale właśnie w tym względzie trudno było o rzeczoną jednomyślność. Sięgano m.in. po takie określenia "pamiętnik-niepamiętnik", "pamiętnik gadany"²⁴, quasi-pamiętnik "rapsod zdegradowany"²⁵, nawiązywano do konwencji "dziennika intymnego"²⁶, powieści "strumienia świadomości", monologu wypowiedzianego, kroniki historycznej²⁷, czy wreszcie tradycji polskiej gawędy²⁸. Warto być może niektóre z nich tu przypomnieć, niektórym przyjrzeć się bliżej.

Genologicznemu wahaniu –jakby mimochodem– daje początkowo wyraz Maria Janion nazywając rzecz Białoszewskiego "pamiętnikiem-niepamiętnikiem", ale właśnie ten paradoks (kontrtautologię) próbuje autorka rozwikłać. Pisarski wybór "mowy mówionej" jako jedyny sposób opisa-

23. Por. S. Barańczak, op.cit., s. 292-303.

24. M. Janion, op.cit., s. 220-221.

25. Zieniewicz, op.cit., s. 119, 123, 142.

26. S. Barańczak, op.cit., s. 304.

27. M. Czermińska, op.cit., s. 276, 280, 281-284.

28. S. Burkot, op.cit., s. 91, 110; A. W. Lipatow, *Bohaterstwo antybohatera*, "Poc-top" (Pismo Literackie) 1992, nr 19, s. 5.

nia powstania, pozwala jej w końcu uznać Białoszewskiego za twórcę dziwnej formy "pamiętnika gadanego". Wśród interesujących w tym względzie uwag jest i ta najlepiej podkreślająca specyficzność owej pamiętnikowej odmiany: "Białoszewski nie mówi, że chce »wyrazić«, »oskarżyć«, »stworzyć dokument«, on chce po prostu opisać – zapisać nawet nie mówione (bo tu groziłaby patetyczna retoryka), lecz »gadane« (czyli potoczne, zwykłe, zwyczajne)"²⁹).

Nie pominiemy tutaj Andrzeja Zieniewicza, który utwór Białoszewskiego potraktuje jako swoście rozumiany quasi pamiętnik³⁰. Z tekstami tego typu – sugeruje krytyk – łączy autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego* zarówno poczucie kryzysu tzw. "formy otynkowanej"³¹, jak też ów niepokój i próba znalezienia "wymiaru" przeciw zastanej literaturze. "Jego wywiedzione z powstania miary i sprawdziany życia były tylko »głębokie«, co niewysławialne. Sekretne"³². W rozważaniach swych akcentuje fakt, iż "opowieść" ma zupełnie inny, »nieliteracki« scenariusz. Każdy fragment krystalizuje się wokół jednego zdania, sceny, skojarzenia – i jest z niego (z niej) wywodzony. Jest to – dodaje – zasadnicza figura kompozycji quasi-pamiętnika. Opowiadanie idące nie od jakiejś fabuły, ale od Obrazów Podstawowych, utrwalonego wizerunku świata będącego jednocześnie ikoną trwałych wartości³³. Refleksja nad stylem a przede wszystkim nad osobliwością "zagrożonej, rozbitej formy" utworu, budziła w badaczu także inne, dodatkowe skojarzenia; ów "quasi-pamiętnik" Białoszewskiego stawał się równocześnie czymś, co dawało się już tylko przewrotnie nazwać "rapsodem zdegradowanym"³⁴. Świadczenie tragicznej Zagłady Miasta szukało bowiem swego wiarygodnego potwierdzenia z dala od wyrafinowanych "form otynkowanych" martwego języka literatury. Współczesny "rapsod" spełniał się w

29. M. Janion, op.cit., s. 221.

30. Za podstawę wyróżnienia quasi-pamiętników uznał autor (nie tyle kwalifikację gatunkową), co raczej kilka charakterystycznych "figur" wspólnych tekstom określanym tym mianem. Do tej grupy zalicza m.in.: Cz. Miłosza, *Rodzinną Europę*, A. Wata, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, T. Konwickiego, *Kalendarz i klepsydra oraz Wschody i zachody księżycy*, R. Bratnego, *Pamiętnik moich książek*, K. Brandysa, *Miesiące*, A. Rudnickiego, *Rogaty warszawiak* (Zob. A. Zieniewicz, *Siedem figur quasi-pamiętnika*, "Miesięcznik Literacki" 1984, nr 7, s. 44–58).

31. A. Zieniewicz, *Dziennik martwego miasta...*, s. 117 i nast.

32. Tamże, s. 122–123.

33. Tamże, s. 119 (przypis 2), zob. także A. Zieniewicz, *Siedem figur...*, op.cit.,

34. Tamże, s. 142. Pojawia się również takie zaskakujące porównanie: "Na dobrą sprawę struktura doświadczenia wpisana w »Pamiętnik« dość podobna jest do »Trenów« Kochanowskiego. Przy całej odmienności ten sam charakterystyczny plan: zburzenia przez przygniatające nieszczęście dawnego ładu i zbudowanie na jego gruzach innego porządku, który wyraża nową równowagę duchową człowieka, co dotarł myślą i życiem do bardzo trudnych konkluzji i wrócił odmieniony z tej podróży" (s. 142).

formach ostentacyjnie – "niskich", zdegradowanych, w owej żywo pulsującej "gadaninie".

Niektóre z przypomnianych opinii Zieniewicza (szczególnie te związane z quasi-pamiętnikowością) mogą wydać się kontrowersyjne. Z pewnością nie w takim stopniu, jak tropiony przez Barańczaka rzekomo genologiczny paradoks utworu Białoszwskiego. Za niezgodne z naturą gatunkową pamiętnika uznaje badacz sporadyczność wyraźnego dystansu czasowego i dążenie do jego wyeliminowania. Stąd taki oto wniosek: "Jeśli traktować *Pamiętnik* jako na poły dokumentalny przekaz autobiograficzny, byłby on wbrew swemu tytułowi nawiązaniem do konwencji gatunkowej raczej dziennika intymnego niż pamiętnika: właśnie dziennik zmniejsza do minimum [...] dystans czasowy między narracją a wydarzeniami i operuje wąskim horyzontem narracyjny" ³⁵. W innym miejscu mówi wręcz o dziennikowej bezpośredniości ³⁶. Ów genologiczny paradoks nie wydaje się jednak tak oczywisty. Wyraźny, bo dwudziestoparoletni dystans czasowy, nie nosi znamion sporadyczności (i nie dotyczy wyłącznie początkowych partii tekstu) jest w narracji wielokrotnie, by nie powiedzieć – stale obecny. (Wspominaliśmy o tym na wstępie rozważań). Poczyniona uwaga nt. dziennikowości utworu, nie czyni jeszcze zeń dziennika intymnego (przynajmniej tak, jak rozumie tę konwencję przywołany M. Głowiński ³⁷). Wreszcie – zaproponowana tu kwalifikacja gatunkowa, zdaje się nie uwzględniać faktu, że "wiele pamiętników krzyżuje i miesza zapis retrospektywny z bieżącym diariuszowym" ³⁸.

Ślady Barańczakowej supozycji widać i później, pojawiają się w szkicu Małgorzaty Czermińskiej. Znajdziemy tu uwagę o zmniejszaniu w niektórych fragmentach *Pamiętnika* dystansu czasowego, narratorskie "przechodzenie" na radykalny *praesens*, odnotuje ponadto charakterystyczne dla zapisu dziennikowego posługiwanie się datami ³⁹. Inwencja towarzyszy autorce w tych odniesieniach gatunkowych, które rozpatrują strukturę tej prozy w innych jeszcze kontekstach. I tak na przykład zbieżno-

35. S. Barańczak, *Człowiek bezbronny...* s. 304.

36. S. Barańczak, *Widok z piwnicy*, "Nurt" 1970, nr 8, s. 5.

37. M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, [w zbiorze:] *O polskiej prozie XX wieku*. Materiały konferencji ogólnopolskiej w Toruniu, listopad 1968, red. A. Hutnikiewicz i H. Zaworska, Wrocław 1971, s. 375–394.

38. Por. A. Cieński, op.cit., s. 28. Spostrzeżenia Cieńskiego potwierdzają teksty pamiętnikarskie z przeszłości (np. pamiętniki okresu baroku). J. Trzynałowski natomiast wspomina o typie "diariusza-pamiętnika", łączącego do pewnego stopnia właściwości obu gatunków. (Por. J. Trzynałowski, *Struktura relacji pamiętnikarskiej...*, s. 579 w przypisie).

39. M. Czermińska, *Opowieść powstania ...*, s. 274 (zob. również na tej stronie przypis 9).

ści z powieścią "strumienia świadomości" w jej przekonaniu dotyczą "rozluźnienia rygorów kompozycyjnych" (obowiązujące dawniej dzieło »dobrze zrobione«), odrzucenia jakichkolwiek z góry zaplanowanych proporcji, które byłyby arbitralnie narzucone naturalnemu potokowi zdarzeń, a także chęci wyrażenia splecionej równoczesności zdarzeń i drobiazgowej skrupulatności w przekazie konkretnego, szczegółu⁴⁰. Te ostatnie (konkretność i szczegół) pojawiają się i przy innej okazji, gdy autorka próbuje skonfrontować *Pamiętnik* z gatunkiem sytuującym się niejako na pograniczu, tj. z kroniką historyczną. Zachęcały do tego wypowiedzi samego pisarza, kiedy w zmaganiach z własną "formą" przywoływał "patronat" starożytnych historyków (Tucydidesa, Ksenofonta, Juliusza Cezara):

"Są w tych książkach konkrety, wydarzenia, ale nie ma »literackości«, estetyzmu, zapychania niepotrzebnościami i opisami"⁴¹.

Tak więc pewien idealny wzór "prostoty stylu", "oszczędności słowa" (czy postawy świadka) – jak stwierdza Czermińska – mógł stać się dla autora inspirujący... Ale na tym rola antycznych historyków się kończy. "Białoszewski szuka w nich zasady twórczej, a nie gotowej matrycy"⁴². Podobieństwo przechodziło w niepodobieństwo. "Naturalność stylu" tamtych kronikarzy stała się nieco inną naturalnością osobliwego języka współczesnego pisarza a wodzowski punkt widzenia zastąpiła skromna optyka cywila. Wywiedzione trzecie z kolei odniesienie dotyczyło w szkicu tzw. monologu wypowiedzianego. "Przymiarka" doń tekstu Białoszewskiego i rozważenie "za i przeciw", wieńczyła konkluzja autorki: "Wspólna z monologiem wypowiedzianym jest tylko stylizacja na żywą potoczną mowę, to znaczy obecność skazu"⁴³. Metoda narracji, jaką był "skaz", okaże się bliska tradycji polskiej gawędy. Pokrewieństwo *Pamiętnika* Białoszewskiego z tym właśnie gatunkiem dostrzega Stanisław Burkot. Konstrukcję, styl narracji utworu – przypomni – określiły wielokrotne i wieloletnie rozmowy, "pogawędki-wspomnienia" pisarza: "Mowa żywa, przekształcając się w tekst pisany, prze-

40. Tamże. s. 276.

41. *Szacunek dla każdego drobiazgu...*, s. 398.

42. M. Czermińska, op.cit., s. 282-283.

43. Tamże. s. 280. I chociaż z tak postawioną tezą można się zgodzić na marginesie dodajmy: autorka potraktowała monolog wypowiedziany jako odniesienie gatunkowe, gdy tymczasem jest to specyficzna forma narracji. Szczegółowo rozważa ją M. Głowiński, nie określa jednak mianem odrębnej odmiany gatunkowej, co sugeruje autorka na str. 280 – w przypisie 13. (Por. M. Głowiński, *Narracja jako monolog wypowiedziany* (1963), [w:] *tenże* *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973; oraz uzupełnienie tegoż zawarte w *Post scriptum* z r. 1972, tamże, s. 148).

chodziła różne fazy przemian i korekt, jednakże pozostał w niej ślad pierwotnego porządku – wypowiedzi ustnej, gawędy”⁴⁴. Opinię krakowskiego badacza wspierał głos Aleksandra Lipatowa, wskazującego na zachowanie przez Białoszewskiego ciągłości tego arcyarodowego gatunku i ciągłości jego wewnątrzgatunkowej konwencji. Uwagę krytyka przykuwała m.in. prywatność osoby narratora – jego osobiste doświadczenia, przekonania, mentalność, tryb i styl życia. Odkrywa w *Pamiętniku* żywotność dawnego wzorca: ”w gawędzie – pisze – nie ma bohaterstwa [...], nie ma obywatelskich koturnów, jest natomiast polska fantazja i polski gest, nie ma uogólnień filozoficznych, natomiast są codzienne spostrzeżenia i opisy codzienności, nie ma wzniosłości, profetyzmu i państwotwórczych pouczeń, jest realność i bszpośredniość”⁴⁵.

Dopełnijmy ten aspekt rozważań o *Pamiętniku* sygnalizując inne (nie odnotowane tutaj), ale równie ważne elementy gawędowej struktury, by wspomnieć: swobodę w prowadzeniu wątków, kilkakrotne powtórzenia opowiedzianych już wydarzeń, gdy narrator przypomina sobie dodatkowe szczegóły (lub natrafia na nie przypadkowo), liczne zwroty do słuchaczy, czy chociażby obecność tzw. ”gestów fonicznych”⁴⁶.

Jak widać, genologiczne próby usytuowania *Pamiętnika* Białoszewskiego podążały w nader różnych kierunkach, mniej lub bardziej przybliżając do obranego celu. Z badawczych szlaków wróćmy do punktu wyjścia; pora na kilka już końcowych refleksji. Warto ponowić postawione na początku pytanie: czym jest utwór Białoszewskiego? Z pewnością trudno byłoby nazwać go nowym gatunkiem, wiele cech łączy go z pamiętnikiem, choć w samej tradycji pamiętnikarskiej tkwi tylko częściowo, ma swój pierwowzór w gawędzie, ale nie jest jej bliź-

44. S. Burkot, op.cit., s. 91 i 110. Warto przy tej okazji przypomnieć cenną uwagę K. Bartoszyńskiego, przywołującego opinie niegdyśszych badaczy i krytyków nt. tego gatunku: ”Gawęda [...] bywała często uważana za gatunek niższy, niejako przygotowujący materiał do właściwego osiągnięcia artystycznego, jakie stanowi powieść”. (Zob. K. Bartoszyński, *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie "Pamiętnika Soplisy"*, [w:] tenże| *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*, Warszawa 1985, s. 235); S. Burkot w dalszej części analizy stwierdza: »Pamiętnik z powstania warszawskiego« nie jest powieścią, lecz »zamiast powieści«. Przewyższa stereotypy gatunkowe zarówno w budowie postaci, ich statusie wewnątrz utworu, w sposobach kształtowania fabuły, wreszcie w usytuowaniu narratora. Z czym więc mamy do czynienia – z tworem hybrydycznym, jednorazowym, czy z nowym gatunkiem literackim? To tylko możliwość nowego gatunku” (S. Burkot, tamże s. 113).

45. A. W. Lipatow, *Bohaterstwo antybohatera ...*, s. 5. W lekturze Białoszewskiego krytyk parokrotnie akcentował arcy-polskość *Pamiętnika* (nie umniejszając jego uniwersalności), związek z gawędą jakby dodatkowo wzmacniał ten szczególnie aspekt!

46. Określenie J. Mayena, *O stylistyce utworów mówionych*, Wrocław 1972, s. 97 i

niaczym odbiciem... Określenie bliskie być może jego gatunkowej istocie podsuwa sam autor, a najtrafniej ujmują to M. Janion, rezerwując dla tej nieczystej a oryginalnej odmiany wspomniany już termin "pamiętnik gada n y". Samo zaś rozpoznanie przez pisarza narracyjnych możliwości "gadania" wspomnieniowego okazało się jednym z najciekawszych odkryć literackich.

MIRON BIAŁOSZEWSKI's "BRAGGING DIARY"
- DISCUSSION ON THE GENRE.

SUMMARY

The subject of our considerations here is the genological aspect of *The Diary of the Warsaw Uprising* by Miron Białoszewski. The genre of the work, revealed in its title, could not have been treated as a certainty, because it concerned an artist who was distinctly against all literary conventions. Therefore a question if his book was a diary indeed seemed not unjustified. A close reading of Białoszewski's work let us distinguish such structural elements which clearly placed it within the limits of the genre form accepted in the beginning: the approach of an eyewitness taking part in the events presented, the identity of the narrator, the author and the main character, the constant stress on the time distance (and the retrospective narration connected with it), or the chronological order of facts and experiences. But simultaneously many arguments proved that the author broke numerous diary conventions on purposs. The genological complexity of this prose was often underlined by scholars, hence the extremely rich "repertoire" of genre relations, such as the quasi-diary, a degraded rhapsody, an intimate journal, a "stream of consciousness" novel, a historical chronicle, "story telling"... Białoszewski mostly surprised his readers with a different, original form of his retrospective story. The artistically unusual shape of his *Diary* was defined by its oral stylization, every-day, colloquial speech. It was reflected in the characteristic narration of the work in question: the ragged tone of elliptical sentences, anacoluthons, common speech, mispronunciations, idioms, neologisms, onomathopeias etc. This is how the writer created an interesting variation of the "bragging diary", an extremely important work in Polish literature, and possivly the most important work in Białoszewskis career.

Translated by Maciej Świerkocki