

Renata Jochymek

Autokreacja Stefana Chwina w jego "Kartkach z dziennika"

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 6,
137-146

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Renata Jochymek

Autokreacja Stefana Chwina w jego *Kartkach z dziennika*

Wszystko już było. I dziennik pisany do szuflady przez egzaltowaną pensjonarkę (Maria Dąbrowska), i zapiski, mające stanowić świadectwo czasów, w którym przyszło żyć ich autorowi (Marian Brandys) lub dziennik „pisany sobą”, gdzie Zofia Nałkowska z premedytacją analizuje zmiany zachodzące w swojej osobowości, dostrzegając wszakże możliwości pośmiertnej publikacji tychże zapisków, dziennik publikowany na bieżąco (Witold Gombrowicz), był nawet epatujący fikcyjnością łąże-dziennik Tadeusza Konwickiego. Czymże więc są *Kartki z dziennika* gdańskiego pisarza? Może hybrydą któregoś ze wspomnianych wcześniej sposobów prowadzenia monologu autobiograficznego? Może świadomą kreacją bohatera literackiego, który tylko nazywa się Stefan Chwin, ale na pewno nim nie jest?

Każde pisanie, szczególnie autobiograficzne, jest po trosze kreaowaniem siebie. Mówiąc słowami Małgorzaty Czermińskiej:

kreowaniem drugiego siebie, identycznego a zarazem nieuchronnie innego. Obie postaci oddziela zasadnicza bytowa odrębność pomiędzy osobą psychofizyczną z krwi i ciała a figurą semantyczną ze słów, zarazem łączy je imienna tożsamość¹.

Natomiast Regina Lubas-Bartoszyńska nieco łagodniej ujmuje prawdziwość narratora-autora dzienników. Twierdzi ona mianowicie, że:

Narrator-autor drogą przyjmowania rozmaitych protez i masek osiąga własną tożsamość i szczerłość, chce być zawsze sobą autentycznym, nie chce być kimś innym².

Nie wystarczy stwierdzić – wyjaśnia dalej autorka – że tożsamość oznacza „bycie zawsze sobą”. Bywa się bowiem [...] i sobą, i kimś innym jednocześnie. Akt samopoznania, na którym m. in. zasadza się tożsamość, jest nie tylko aktem ustawicznego jego trwania.

¹ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 61.

² R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 28.

Bywa też aktem stwierdzenia rozpadu Ja lub jego ograniczeń czy pewnych cech nietożsamości z nim³.

Wojciech Kalaga zaś twierdzi, że: narrator-podmiot wypowiedzi podlega symptomatycznemu porządkowi, który „z tą chwilą będzie wyraźnie określał jego tożsamość i pragnienie [...], będzie spoglądał na siebie z pozycji Innego”⁴.

Badacze stoją więc na stanowisku, że prawie każdy autor dziennika czy autobiografii innego rodzaju kreuje się na kogoś lepszego od tego, kim jest w rzeczywistości, odbija się w „krzywym zwierciadle”, autointerpretuje swoje wewnętrzne Ja i robi to na tyle świadomie, na ile wraz z obrazem siebie pragnie przekazać pewne ważne dla niego przesłania moralne i filozoficzne.

Tak postępuje Stefan Chwin, który słowa zapisane w *Kartkach z dziennika* traktuje jako swoisty drogowskaz moralny i chce, by ów utrwalony w diariuszu jego wizerunek stał się w świadomości odbiorcy konterfektem publicznym. Czytelnik wszakże powinien mieć świadomość, że nigdy jednak ten wizerunek nie będzie wyłącznym portretem artysty, bowiem jest tylko jego odbiciem, nie zaś nim samym. Opisywane zdarzenia także podlegają autocenzurze.

Książki Stefana Chwina cieszą się tak wielkim powodzeniem, ponieważ zawierają uniwersalny kanon postępowania. Owym drogowskazem jest pragnienie pisarza, by pogodzić codzienność, normalność ze sztuką, by – jak to określił Przemysław Czapliński – „nie pojmować twórczości jako wykracania poza normę”⁵. W jednym z wywiadów autor *Esther* powiedział, że najrzadsza jest normalność, najtrudniej być normalną żoną, normalnym pracownikiem. I jest jeszcze druga poruszana przez prozaika kwestia. Zacytujmy go: „Zagadka związku między dobrem a złem niepokoi mnie zresztą i dzisiaj”⁶ – słowa te są swoistą kwintesencją stosunku do świata tego pisarza. Próbuje on mianowicie zmierzyć się w całej swojej twórczości, sam kreując się trochę na doświadczonego przez życie mądrego prozaika, takiego współczesnego wieszacza prawie, z fenomenem współistnienia dobra i zła.

Wspomnienia z dzieciństwa łączą fascynację niemieckością Gdańska z lwowsko-warszawską przeszłością bliskich: „Bardzo to był zawikłany i bolesny okres, bo, walcząc o siebie, musiałem ranić innych, także najbliższych, którym Niemcy zadali wiele cierpień”⁷. Taka postawa jest właśnie mocno akcentowana, Chwin kreuje się nie tyle na znawcę niemieckości, ile na miłośnika gotyku i kultury mieszczańskiej przedwojennych mieszkańców Gdańska. „Przez wiele stuleci Niemców zżerało fa-

³ R. Lubas-Bartoszyńska, *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Katowice 2003, s. 17–18.

⁴ W. Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków 2002, s. 251.

⁵ P. Czapliński, *Walka krawata z niebytem*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 108.

⁶ *Cena duszy nieco spadła*, ze S. Chwinem rozmawia K. Kubisiowska, „Rzeczpospolita” 1999, nr 195, „Plus-Minus” nr 34.

⁷ *Gdańska paleontologia*, ze S. Chwinem rozmawia A. Koss, „Rzeczpospolita” 1997, nr 27, „Plus-Minus”, nr 5.

natyczne, obsesyjne pragnienie piękna”⁸ – powie na jednej ze stron. Sam także podlega owej obsesji.

Autor *Esther* propaguje swój wzorzec literatury. Jej główną cechą ma być niezgoda na świat. On chce, by ta niezgoda wypływała z Wielkiego Przeczcucia. Sądzi on, że światem, więc i literaturą, rządzi Wielki Porządek. Ów Porządek usprawiedliwia wszelkie poczynania. Człowiek może pozwolić sobie na wahanie, ale taka postawa zawsze pozostaje wyjaśniona dzięki właśnie temu Wielkiemu Porządkowi.

Kreuje się więc na eleganta, który igra z gombrowiczowską formą, bo tą formą się fascynuje. Jest i elegancki, i upozowany, ale zawsze zapatrzony w niebyt. Przemysław Czapliński tę autokreację określił jako „walkę krawata z niebytem”⁹, bo przecież te karteczki, karteluszkę, notesy z nanoszonymi w samolocie, hotelu, parku notatkami pełnią przede wszystkim legendotwórczą rolę. To przecież świadoma mistyfikacja człowieka, który postanowił pokazać światu swą intymną twarz. Intymną? Pozornie. Bo to nie jest Chwin w kapiach i szlafroku, to zawsze elegancki znawca rzadkich kamieni, płynący nieco pod prąd, uwielbiany zwłaszcza na Zachodzie, polski pisarz lub, jak chce autor *Hanemanna*, najbardziej niemiecki z polskich prozaików, człowiek przynoszący mieszkańcom Hamburga, Berlina czy Bonn klimat przedwojennych mieszczańskich kamieniczek. „Tu w Gdańsku jesteśmy bardziej germańscy niż w Berlinie. Tu zachowała się atmosfera i do niej tak tęsknią czytelnicy moich powieści”¹⁰ – napisze na jednej ze stron.

Bohater mitu nie musi być koniecznym autorem arcydzieł, ale powinny to być przynajmniej dzieła kontrowersyjne. Chwin opowiada stale o kolejnych przyznanych mu nagrodach, o niesamowitym wręcz uwielbieniu, jakim darzą go niemieccy czytelnicy. A dlaczego? Bo jest autorem na swój sposób kontrowersyjnym, eksponującym niemieckość ziem zachodnich. Również i jego zafascynowanie kulturą materialną, zwykłymi przedmiotami, które miłośnicie opisuje w erze wirtualnej rzeczywistości, towarów jednorazowego użytku jest na swój sposób oryginalne. To pochylenie się nie nad człowiekiem, tylko jakimś starym albumem z niemieckimi obrazami, pisanym gotykiem wydaje się być fascynujące. I do tego Stefan Chwin rzeczywiście umiejętnie eksponuje finezyjność swego pióra. Zresztą do samego przedmiotu odnosi się z niesamowitym szacunkiem. Troszczy się o niego jak o drogocenny skarb. To jeden z elementów koniecznych do stworzenia legendy postaci. A przecież narrator na pewno nie jest autentycznym Stefanem Chwinem. To Chwin dla ogółu, ogółu, którym tak naprawdę trochę gardzi. Nie przyzna się do tego publicznie, ale przecież tak jest, no bo dlaczego by inaczej opisywał tych ludzi z perspektywy ptaka, który nie czuje potrzeby zmniejszenia odległości, przekonany, że tak właśnie powinno być, czemu akcentuje same negatywne cechy ich charakterów? „O krawcy, styliści, wizażyści, dyktatorzy mody, poeci, pokłon wam czapką do ziemi. Ważniejsi wy jesteście

⁸ Ibidem.

⁹ P. Czapliński, *Walka krawata...*

¹⁰ S. Chwin, *Kartki z dziennika*, Gdańsk 2004, s. 126.

od wszystkich zegarmistrzów świata razem wziętych”¹¹ – to ocena kondycji ludzkości dokonana przez Stefana Chwina.

Ludzie ci są dla niego jedynie obiektem obserwacji socjologicznej, podmiotem opisu, interesują go na tyle, ile to jest z przyczyn warsztatowych potrzebne. Opisujący świat nigdy nie przesłania osoby opowiadającej, wręcz przeciwnie, dzięki osobistemu zaangażowaniu narratora-autora nabiera sensu, staje się częścią intymnego doświadczenia. Jakież to inne od tezy Nałkowskiej, która za Gombrowiczem uważała, że człowiek składa się z innych ludzi, jest częścią społeczności i zostaje wepchnięty w formę, która zagraża jego tożsamości. Z narratorem-autorem *Kartek z dziennika* tak nie jest. To ewentualnie świat się pogubił, stracił poczucie rzeczywistości, nie Stefan Chwin. I na pewno nie żona autora *Złotego pelikana*. Oni dokładnie wiedzą, kim są i jak powinno postrzegać ich otoczenie. I w ten sposób pisarz dokonuje niejako następnego kroku w kreacji swojego mitu: to wsparcie legendotwórcy. To też jest gra. Jak mówi Gadamer:

Wszelkie granie polega na byciu granym. Urok gry, fascynacja, jaką ona wywołuje, polega właśnie na tym, że gra staje się panem grających. [...] Właściwym przedmiotem gry (ukazują to właśnie te doświadczenia, w których gra tylko jedna osoba) nie jest gracz, lecz sama gra. To właśnie gra urzeka gracza, wplątuje go w grę, utrzymuje w grze¹².

Stefan Chwin tak jest zafascynowany wykreowanym przez siebie wizerunkiem pisarza Chwina, że z łatwością daje się mu porwać i już nie dostrzega, że to miała być jednorazowa mistyfikacja. Od ukazania się *Kartek z dziennika* oglądamy stale upozowane fotografie prozaika w muszce, z żoną w kapeluszu, z żoną w tle lub na tle żony – wszystko dokładnie tak wyreżyserowane, by w miarę uważny czytelnik rozpoznał ślady aluzji do tej książki. Grając nie jest się tym, kim jest się w rzeczywistości, jest się tym, za kogo się chce uchodzić. Być może Chwin pisze bądź pisał jakiś intymny dziennik, w którym dokonywał samopoznania, ale w starannie wyselekcjonowanych *Kartkach*... samopoznaniu nie towarzyszy ostateczne samookreślenie. Prawda o człowieku ukazuje się w wielości jego ról i masek, w różnorodności manifestacji jego osobowości. Te rozliczne demonstracje póz prowokują czytelnika do ostrożnego odbioru. Gra jednak pozwala narratorowi na pewną swobodę, unikanie jednoznaczności, łatwiej przyznać się do zabawy z odbiorcą, nawet pewnej mistyfikacji, niż do trudnej prawdy. Dlatego Chwin uwielbia nakładać maski. One zezwalają mu na powiedzenie prawdy, na osobiste wynurzenia, które w odmiennej sytuacji byłyby niedopuszczalne.

Kolejnym sposobem tworzenia legendy lub autolegendy – i tak właśnie czyni Chwin – jest aneksja legendy uznanego już człowieka. Chwin wybiera dwie takie osoby: Marię Janion i Czesława Miłosza. Maria Janion była nauczycielką i mistrzem młodego asystenta. To od niej uczył się warsztatu interpretacji, to ona zafascynowała go literaturą romantyzmu.

¹¹ Ibidem, s. 19.

¹² H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, Kraków 1993, s. 125.

Miłosz zaś aż do swego odejścia przyjaźnił się z autorem *Hanemanna*. Ostatnią lekturą umierającego poety były właśnie *Kartki z dziennika*. Jak chce legenda, skończono mu je czytać cztery dni przed śmiercią. Lekturę przerwano na stronie 372. Brzmi ona:

Chwilami wyobrażał sobie, że jest mistrzem pokonanej rozpacz.
 Chciał do końca pozostać wcieleniem „żywego życia”. Alive.
 Pamiętam, jak się irytował: „Wie pan, ten „Świat, poema naiwne” w szkolnych podręcznikach. I te dzieci, które muszą się tego uczyć na pamięć. Wiara, nadzieja, miłość? Przecież to wszystko ironia, bo ja to pisałem, kiedy getto się paliło!”
 Nie wierzyłem mu. Za oknami hulala bałtycka noc. Drżały szyby w oknach. Woda w Mołtawie była czarna, smolista. Światło latarń biegało po niej zygzakami.
 Jego zastanawiająca niechęć do Freuda. Pogardzał tymi, którzy chcą się wynętrzać i zazdrościł, że potrafią to czynić bez maski. [...]. Był najgłębiej samotny. [...]. Zostanie mu wybaczone wszystko, jak każdemu wielkiemu poecie. Pisał bardzo dobre wiersze.
 Był człowiekiem naprawdę wartym uwagi, na którego błędach i tak nie nauczymy się niczego, bo przerażał nas nieskończenie.

Ta część została co prawda zatytułowana: *Stary Poeta (szkic do portretu, napisany w roku 2025)*, ale nie można oprzeć się wrażeniu, że jest to pożegnanie. Pożegnanie z Mistrzem. Czyżby realizacja podstawowej dyrektywy istnienia legendy literackiej: żywota zamkniętego?

Autor *Esther* opisuje dokładnie swoją z nim znajomość. Pierwszą wzmiankę znajdziemy na stronie 120: „16 II Świat zaczarowany (czwartek, po telefonie od Miłozsa)”. Treść rozdziałiku nie nawiązuje do tej rozmowy. Pozornie, bo Wielki Poeta jest na kartach dziennika stale obecny. Od zafascynowania Miłozsa żoną Chwina, rozmów o literaturze, filozofii chrześcijańskiej do coraz częstszych odwiedzin i wyjazdów wakacyjnych. Pierwsze niemal konwencjonalne spotkanie przerodziło się w obopólną sympatię. Dla Stefana Chwina Miłosz był nie tylko starszym kolegą po fachu, był kimś wyjątkowym, każda z nim rozmowa, każdy list został dokładnie zaprezentowany. Prozaik też chce dorównać mistrzowi. Opisuując swoje dzieciństwo, niemal wspomina je słowami *Doliny Issy*. Mówiąc o kobietach, również – może nieświadomie – patrzy na nie oczami autora *Ocalenia*. Opowiada o fascynacjach literaturą podróżniczą. Czyżby i tu mimowolnie przywoływał te same, co Miłosz tytuły? Mało tego, według Chwina, obaj pisarze czytali książki w tych samych wydaniach i zwracali uwagę na te same szczegóły ilustracji. Tak samo reagowali (s. 112).

Jeżeli każdy byt ujmowany jest w kategoriach świata, który już tam jest, to świat jest układem odniesień umożliwiającym pojawienie się czasu dla *Desein*. Dla Chwina tym *Desein* jest dwoje ludzi: żona i Czesław Miłosz. Jako narrator Chwin ma świadomość człowieka sprzed i po katastrofie. Jakby wiedział, że to są ich ostatnie rozmowy. W jednym z wywiadów powiedział: „historia ma nieprzyjemną skłonność do zabawiania się ludźmi, przestrzenią, czasem”¹³. Upływu czasu nikt nie jest w stanie zatrzymać, a jednak autor *Hanemanna* próbuje ująć w słowa i utrwalić nie

¹³ Stefan Chwin – wywiad, „Kresy” 1996, nr 1.

tylko w swojej pamięci, nawet przedmioty otaczające jego mistrza. Bowiem i w tym ujawnia się fascynacja Miłoszem. On z zachwytem opisuje fałdy koszuli, która „leko rozpięta ujawniała wstydliwie owłosioną pierś silnego niegdyś mężczyzny”.

Kolejna wspólna fascynacja: żywotnością i niezmiennością Kościoła. Jego koniecznością wskazywania drogi ludziom, którzy są ofiarami kryzysu wartości, przy jednoczesnej świadomości kryzysu w tej instytucji spowodowanego zbyt blazowaniem słabościom własnym i wiernych oraz nadmiernym zaufaniem dla triumfalnie brzmiących dekretów.

Jeszcze wiele ich łączy. Wileńskie korzenie, poczucie niezadomowienia rodzin wiecznie poszukujących prywatnej ojczyzny. Miłoszowi utracony koloryt wileński próbował będzie zrekompensować Kraków, natomiast, jak pisze Stefan Chwin: „Swoje wygnanie z Wilna ojciec znosił bardzo źle. Nigdy, choć w Gdańsku się ożenił i tu przyszyły na świat jego dzieci – nie uznał tego miasta za swoje” (s. 64). On sam na Pomorzu się urodził, to jest jego miejsce na ziemi, a jednak tkwi w nim poczucie nieprzemijalności czasu i nasza, jakże ludzka potrzeba odmiany. Odmiany, która wszakże musi być w jakiś sposób oparta na pamięci o najważniejszych pozwalających na godziwe życie wartościach.

Kartki z dziennika zawierają też polemiki z utworami Miłosza. Np.:

Tematem [poematu *Orfeusz i Eurydyka* – przyp. RJ] jest brak wiary, a nie utrata kobiety, czego ja nie trawię, bo ja mogę żyć bez wiary, ale nie mogę żyć bez kobiety [...]. Jest to wiersz o Orfeuszu, który nie kochał Eurydyki, więcej: który publicznie przyznaje się do tego, że jej nie kochał (s. 468).

Właśnie mistrzowska forma powoduje, że Chwin-czytelnik nie dostrzega męzowskiej rozpacz. Sam o Carroll mówi: „była czuła, pogodna i pełna uroku. [...] Śmiała się głośno, gdy zapytałem ją, czy kiedykolwiek tak jak ja mieszkała w komunistycznym bloku” (s. 466, 467). Niby nie akceptuje pozbawionej wrażeń zmysłowych interpretacji mitu, niby krytykuje brak emocjonalnego zaangażowania, ale przecież sam w jednym z wywiadów powiedział: „Wiem, że słowo nie najlepiej służy miłości. Prawdziwej miłości służą czule milczenie i mowa ciała”¹⁴.

Sam Stefan Chwin często przywołuje postać swojej żony. To też element autokreacji. Opisuje on, jak wyjątkową osobą, pomagającą chętnie ludziom pokrzywdzonym przez los, jest Krystyna. W *Kartkach...* nie pada nigdy jej imię, tylko inicjał, który, być może, ma sugerować odbiorcy, że właśnie teraz przeczyta on informacje najbardziej osobiste. Warto więc wyteżyc uwagę. Niby to przelamuje stereotypy, ale tak naprawdę poprzez wyzyskanie stereotypu romantycznego kochanka nakłada kolejną maskę, staje się kreacją literacką, nie pracownikiem UG. Jakby zapomina o tym, że człowiek, który nie nosi w sobie tajemnicy, staje się marionetką. Kto pisze, wystawia na widok publiczny swoje sekrety, nawet gdy stara się je najgłębiej ukryć. „Poezja – powiedział do mnie wczoraj Miłosz – musi sławić wszystko, co może, za to, że to jest i że zdarza się” (s. 129). Chwin sławi swoją żonę. Jednostajnie i nieustannie.

¹⁴ *Cena duszy nieco spadła...*

Podobną funkcję aneksji legendy znanego twórcy pełni postać Marii Janion. Autor *Złotego pelikana* niby opowiada o ciągłych sporach, jakie ze sobą wiedli, akcentuje różnice zdań, to jednak przyświadcza, że w rzeczywistości było zupełnie inaczej, że wiele jej zawdzięcza. Sylwetka Janion, która jest mistrzem, podlega przekształceniom niezależnym od praw przestrzeni i czasu, odbitym w wyobraźni, utwalonym w pamięci. To swoiste połączenie swojskości i obcości, zmieszanie uwielbienia dla osoby starszej koleżanki z dystansem do niektórych jej poczynań powoduje, że patrzymy na autora *Kartek z dziennika* nie jak na twórcę *Hanemanna*, ale kogoś jeszcze bardziej wyjątkowego, który, poszukując własnych korzeni duchowych został zaszczycony przyjaźnią z jedną z największych współczesnych badaczek romantyzmu i stara się umocować w tworzącej się legendzie Marii Janion. Dla niego bowiem przeszłość funkcjonuje jako tło aktualnego doświadczenia. A sama jej świadomość stanowi prymarny element doświadczanego świata.

Jeżeli przyjmiemy, że „pamięć autobiograficzna” bywa również terminem opisującym wiedzę i schematy stanowiące pamięciowe podstawy „ja”, to wybiórcze wykorzystanie elementów wspomnieniowych przez Chwina stanowi typowy przykład tworzenia autolegandy. Autor *Krótkiej historii pewnego żartu* świadomie opisuje tylko te elementy swojej biografii, które idealnie pasują do wymyślonego wcześniej wizerunku osoby nieprzeciętnej, o miłej powierzchowności, pisarza cenionego przede wszystkim na Zachodzie, chociaż i w kraju obsypywanego licznymi nagrodami. Ów pisarz nie jest jednak do końca przez swoich zrozumiany – to następny legendotwórczy element. Swoją biografię dzieli na biografię rodziców matki (dumny z mieszczańskich korzeni wykorzystał je w *Esther*), losy dziadków ze Wschodu i gdańskie dzieje własnej rodziny. We wszystkich historiach życia dominują dwie postawy: umiłowanie Dekalogu, pamięć o przodkach-patriotach i związane z tym niezrozumienie przez innych. Chwin całą opowieść o przeszłości tak konstruuje, by ukazać siebie jako człowieka poszukującego własnej tożsamości, jako osobę, która mimo niechęci najbliższych znajduje swoją drogę polegającą na zbieraniu śladów pamięci po współlistnieniu Niemców i Polaków na Pomorzu. I to daje jej po latach nie tylko satysfakcję, ale i sławę, zaakcentujmy ten niezwykle istotny dla Stefana Chwina fakt, sławę międzynarodową. On bowiem tworzy swoją biografię, kreując się na oryginała, ale takiego swojskiego oryginała, który mimo wyszukanego słownictwa, przedwojennej elegancji i manier, zafascynowania światem martwych przedmiotów, jest jak najbardziej zrozumiały dla otoczenia, choć bardzo by chciał, przynajmniej oficjalnie, żeby było inaczej!

Kartki z dziennika miały być sylwami, niedokończonymi, urywanymi zwykle w dość nieoczekiwanym przez odbiorcę miejscu fragmentami biografii Chwina. Bo przecież to tylko karteluszkę spisywane w samotności, także i tej pozornej, wśród innych pasażerów samolotu czy współlokatorów hotelu. To również fikcyjne epizody wplecione przez autora jako prowokacja, gra z czytelnikiem. Tylko że Chwin zdaje się zapominać o swoistej nadrzędności gry nad grającym. Jego ta zabawa z czytelnikiem tak wciąga, że przypuszczalnie miesza on zmyślenie z prawdą do tego stopnia, iż jest przekonany o autentyczności znacznej części przekazywanych czytelnikom

informacji. Spełnia więc on oczekiwania, nawet podświadome, odbiorców i łączy mozaikę faktur ze swoich powieści z wywiadami, esejami i luźnymi wspomnieniami, bardzo często zabarwionymi nostalgią. Chwin świadomie wybrał taki model prozy, by móc dokładniej wpleść rozważania na temat przemijalności i zakorzenienia jednocześnie, bycia swoim i obcym, bycia pisarzem, ale i „swoim człowiekiem”, który pomaga znajomym nawet wyrzucać popowodziowe błoto.

Autor reprezentuje w tym tekście postawę wyzwania bardzo podobnie do Gombrowicza, który zaryzykował interakcję z czytelnikiem. Dało mu to możliwość nieustannego epatowania odbiorcy swymi sprawami, żartem, myślą... „Ludzie marzą o tym, aby cię poznać. Pragną cię, są cię ciekawi”¹⁵ – mówił Gombrowicz. Tak też uważa Stefan Chwin. Wykorzystuje więc tę przypadłość popularnego odbiorcy i ukazuje mu się w kostiumie skrojonym wyłącznie na publiczny użytek.

Mit artysty jest czymś innym niż poznawanie biografii i twórczości i ich zwykłego funkcjonowania w procesie historycznoliterackim. Jest „wytworem świadomości, sam staje się pewną rzeczywistością, którą można opisywać i badać”¹⁶, jak pisze Maria Grabowska.

Jeżeli uznamy, że legenda dotyczy nie tylko sposobu życia, ale i sposobu pisania, a także przekonań ideologicznych pisarza, to w jej obrębie fakty będą łączyć się ze zmyśleniem i będą rzutowały na recepcję jego twórczości. Ponieważ Chwin, jak każdy twórca, chce, by jego powieści cieszyły się niesłabnącym zainteresowaniem, na kartach swego dziennika tłumaczy niektóre, według niego trudniejsze dla odbiorcy kwestie. To też jest kreacja własnej autolegandy. Dodajmy, że widocznie autor *Hanemanna* pozazdrościł pisarzom popularnych powieści poczytności ich książek, bo *Złoty pelikan* doskonale wpisuje się w poetykę powieści kryminalnej i łotrzykowskiej, a *Żona prezydenta* łączy elementy popularnego romansu z powieścią sensacyjną. Jeszcze przed oficjalnym ukazaniem się tej książki na rynku autor w wywiadach wyraźnie sugerował, iż jest to również powieść polityczna o najbardziej aktualnych sprawach. Także i na *Kartkach z dziennika* dochodzi do upraszczania struktur tak charakterystycznych dla literatury popularnej. Ułatwia więc Chwin czytelnikowi taki odbiór poczynań narratora-autora, by dostrzegli w nim kogoś wyjątkowego, jakim chciałby się widzieć sam prozaik. Ekspozuje on więc takie elementy swego wizerunku – podkreślmy, oficjalnego konterfektu – by był on dostosowany do emocjonalnych potrzeb współczesnych czytelników. Czy przestaje na prowokacji? Na grze w prawdę i fałsz? Wyłania się zawsze jednak osobowość pisarza objawiająca się poprzez świadomą autokreację. Tak zaprezentowana postać Chwina staje się figurą stylistyczną, może nawet dramaturgicznym chwytym. Można by nawet zaryzykować i powiedzieć za bohaterem *Sennika współczesnego*: „Swoją los ubiera pan w znaczenia szczególnie, ozdabia pan niepowtarzalnym sensem [...] próbuje pan z nici życia utkać sobie królewski płaszcz”¹⁷. Buduje, a może już tylko utrwała lansowany w prasie, zwłaszcza w *Tytule*, mit swojej osobowości twórczej.

¹⁵ W. Gombrowicz, *Dzienniki 1953–1956*, Kraków 1992, s. 105.

¹⁶ M. Grabowska, *Rozmaitości romantyczne*, Warszawa 1978, s. 10.

¹⁷ T. Konwicki, *Sennik współczesny*, Warszawa 1973, s. 318.

Owszem, ten płaszcz jest nawet efektowny, skrojony zgodnie z normami, posłużmy się terminem Michała Głowińskiego, „humanistyki najmniejszego wysiłku”¹⁸, ale czy rzeczywiście prozaik odpowiada na pytania tych, do których swe przekazy adresuje? Autobiografia wraz z powieściami tworzy jedność nie tylko podporządkowaną ściśle autotworzeniu legendy prozaika. Ona jest swoistą manifestacją żywotności Chwina.

W czasach absolutnej wolności dlatego rośnie obojętność wobec Prawdy, że nikt nie czyni już wysiłków, aby ją potwierdzić lub aby jej zaprzeczyć, powiedział Mikołaj Davika. Ten myśliciel interpretował zachowanie się rzeczywistych ludzi, ale ponieważ literatura nie jest niczym innym, jak jakimś odczytaniem problemów rzeczywistości, można przy pomocy tej tezy próbować zrozumieć kreację narratora Stefana Chwina w *Kartkach z dziennika*. Za Jerzym Jarzębskim dodajmy, że można tę postawę rozumieć jako:

dzieje Wielkiej Przemiany, która jedną kulturę zamieniła na inną; jako opis wrastania Polaków w środowisko stworzone niemieckimi rękami, jako walkę życia ze śmiercią – bo właśnie nią Chwin fascynuje się najbardziej – a prywatnych ludzi – z historią „spuszczoną z łańcucha”. Ma więc on strukturę wielowarstwowego palimpsestu i w samej istocie, wpatrując się weń, dostrzec można – jak na obrazach Caspara Davida Friedricha – różne historie naraz¹⁹.

„Niekiedy bowiem legenda literacka bywa świadomie konstruowana, służąc tym samym popularyzacji pisarzy i dzieł”²⁰. Chwin tworzy ją już sobie za życia.

Stefan Chwin's Auto-Creation in His *Kartki z dziennika* (*Pages from a Diary*)

Abstract

Pages from a Diary by Stefan Chwin is clearly distinguished among many published autobiographical texts because their author purposefully connects different ways of conducting the autobiographical monologue. He auto-interprets his inner 'I', and he does it as far intentionally as he wants to transmit certain important moral and philosophical message together with his own image. Similarly to all previous Chwin's novels, *Pages from a Diary* also contains a universal canon of behaviour, interpretation of the relation between the good and the evil, affirmation of normality, fascination with the Gothic, the bourgeois culture of the pre-war residents of Gdansk and the author-narrator himself. Creating his own literary double,

¹⁸ M. Głowiński, *Humanistyka najmniejszego wysiłku...*, s. 113.

¹⁹ J. Jarzębski, *Apetyt ma Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 115.

²⁰ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1976, s. 212.

Chwin took advantage of the basic directives for the formation of a legend, from which the most expressive ones are: support of the legend creator, annexation of the legend of a well-known man (he presented himself as a favourite disciple and then associate of Maria Janion and a friend of Czesław Miłosz). He creates himself as a romantic lover and an artist who is not fully understood by the society.