

Jolanta Gomółka

"Miesiące" Kazimierza Brandysa - quasi-dziennik czyli zmagania pisarza z fikcją oraz własną biografią

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 6,
127-136

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.

Jolanta Gomółka

***Miesiące* Kazimierza Brandysa – quasi-dziennik czyli zmagania pisarza z fikcją oraz własną biografią**

„Odpowiednie dać rzeczy słowo” – rozpoczynając te rozważania sparafrazujemy słowa poety i dodajmy – odpowiednią dać rzeczy formę, aby opowiedzieć siebie. Co z tego wyniknie? Okazuje się, że niebezpieczne to zadanie, niosące ze sobą wiele pułapek. Można bowiem zgzeszyć fikcją, wystawić swe życie na pokuszenie zmyśleniu, rozminąć się z prawdą. Ale czy pisarz, bo o nim tu mowa, musi być reprezentantem owej prawdy, a czytelnik, który dopuszczony zostaje do tego procederu, jej tropicielem? Każdy, kto choć trochę interesuje się tą dość złożoną kwestią, wie, że być tak nie musi, co więcej, że być tak nie powinno. Nieustannie obserwujemy wzajemne przenikanie się literatury i życia. Ta pierwsza od wieków karmi się zmyśleniem, kreuje względnie nowe światy, przejawia wręcz demiurgiczną moc. Ale niezmiennie inspirację znajduje właśnie w życiu, we wszystkich jego przejawach. Wiemy też, że alchemia dzieła literackiego może w różnym stężeniu zawierać pierwiastek życia. Stąd wielość gatunków, różnorodność form artystycznego zapisu. Dziennik, memuar, wspomnienia, autobiografia – to gatunki, które możliwie najpełniej pozwalają pisarzowi na opowiedzenie siebie, specyficzną odsłonę własnej biografii. Mierzyć się będą z powyższym problemem czerpiąc z materiału, jakiego dostarczają *Miesiące* Kazimierza Brandysa¹. Mój wybór padł na jedno z jego ostatnich dzieł. Twórczość Brandysa pozostaje dziś w zapomnieniu oraz konsekwentnie jest spychana do literackiego lamusa. Słyszysz się, że dla badacza literatury to źródło definitywnie wyschło. Trudno jednak zgodzić się z opinią, że nie niesie już żadnych wyzwań, żadnych problemów badawczych. Zwłaszcza ostatnia faza w twórczości prozaika, a więc ta, w której dominują elementy autobiografizmu, wciąż jeszcze nie doczekała się dokładniejszego opisu (myślę tu o *Miesiącach*, *Zapamiętanym*, *Przygodach Robinsona*)².

¹ Korzystać tu będę z następujących wydań: K. Brandys, *Miesiące 1978–1981*, Warszawa 1997 oraz *Miesiące 1982–1987*, Warszawa 1998 (w dalszej części pracy będę pisał odpowiednio: *Miesiące*, I i *Miesiące*, II).

² W prasie codziennej ukazywały się jedynie recenzje tych dzieł. Ponadto o *Miesiącach* pisali m.in.: J. Kandziora, *Retoryka Miesiący Kazimierza Brandysa*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 4; D. Krzywicka, *Mężczyzna z przeszłością*, [w:] *Penetracje. Szkice o książkach i teatrze*, Kraków 1993, s. 35–40; M. Zale-

I. Dlaczego quasi-dziennik

W końcu ubiegłego wieku pojawiło się w Polsce sporo prac, których autorzy próbowali okiełznać jakoś żywioł szeroko pojętego autobiografizmu w literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku. Dokonali oni systematyzacji oraz krytycznego oglądu zjawiska.

Michał Głowiński porównywał dziennik intymny z powieścią-dziennikiem³. Jerzy Jarzębski z kolei ukuł termin „autentyku”⁴, odnosząc go do prozy zawierającej elementy autobiograficzne. Anatomią sylwy zajął się Ryszard Nycz⁵. O kryzysie fikcji i ekspansji antyfikcji pisał Przemysław Czapliński⁶. Natomiast Jerzy Kandziora wskazywał na zmęczenie fabułą w prozie po 1976 roku⁷. Z kolei wokół poglądów Philippe’a Lejeune’a i jego *Paktu autobiograficznego*⁸ oscylowały prace Reginy Lubas-Bartoszyńskiej⁹ czy Małgorzaty Czermińskiej¹⁰. Jednym słowem – zbadano sprawę wielostronnie. Znamienne, że każdorazowo stwierdzano, iż bezpowrotnie utracono możliwość wyrazistej klasyfikacji genologicznej poszczególnych dzieł, które jednocześnie zawierałyby w sobie elementy biografii, autentycznych przeżyć pisarza, jak i elementy fikcji, zmyślenia. Dzienniki, sylwy, „autentyki” okazały się formami wyjątkowo pojemnymi, pozwalającymi na ogromną swobodę w opowiadaniu siebie i świata, w zabawie konwencją literacką, oglądem spraw i ludzi w dowolnym świetle. Ponadto poprzez swój nierzadko konfesyjny charakter nie tylko dawały twórcom możliwość wyjaśniania, dopowiadania, komentowania, ale spełniały również funkcje terapeutyczne. Stały się sposobem na radzenie sobie z rzeczywistością. Nic dziwnego, że nieustająco cieszą się tak dużą popularnością zarówno wśród twórców jak i czytelników. W dramacie Tadeusza Różewicza zatytułowanym *Stara kobieta wysiaduje* znajdziemy mocne, ironiczne słowa, które jednak dobitnie podsumują tę kwestię:

ski, *Literatura źle obecna*, Londyn 1984, s. 221–230; w „mini” monografii pisarza pióra A. Czyżak znaleźć można krótkie opracowanie *Miesiący*, zob. *Kazimierz Brandys*, Poznań 1998, s. 99–105; peryferyjne omówienie pojawiło się w pracy S. Wyslouch, *Od socjologii do etyki. O twórczości Kazimierza Brandysa*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 3. Jednak nie jest to wiele, jak na tak poważne dzieło.

³ M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, [w:] *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.

⁴ J. Jarzębski, *Kariera „autentyku”*, [w:] idem, *Powieść jako autokracja*, Kraków 1984.

⁵ R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.

⁶ P. Czapliński, *Wobec literackości: Przygoda antyfikcji*, [w:] *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.

⁷ J. Kandziora, *Zmęczenie fabułą (Narracje osobiste w prozie polskiej po 1976 roku)*, Wrocław 1993.

⁸ Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przekł. Wincenty Grajewski, Kraków 2001.

⁹ R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.

¹⁰ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.

[...]KELNER Pozwolę sobie zwrócić uwagę łaskawej pani, że publiczność obecnie przepada za wspomnieniami, pamiętnikami, dokumentami, dziennikami i nocnikami wielkich mężów, wielkich artystów, małych kurew, wielkich morderców, myślicieli, zboczeńców. Każdy zwraca, co może.

STARA KOBIETA Głupiś, jak ten...no, jak mu tam...ten krytyk...nie ten osle! Nie rozumiesz, że to wszystko psychologia. Ludziom wszystko przecieka, wycieka, rozłazi się i wyłazi... Porwani przez Niagarę czasu spływają razem z wodą klozetową, więc chcą o coś zaczepić... O secesję, o lampę babuni, o barok, o poezję, o piękno, o przyrodzenie, o przyrodę, o cudze życie pod lipą, o wieczory antyczne... czepiają się starych rupieci, bo chcą odetchnąć w kręgu starej lampy, gamoniu¹¹.

Lista pisarzy polskich sięgających po wspomniane formy autobiograficzne¹² jest tak długa, a przede wszystkim usiana tak znanymi postaciami świata literatury, z Gombrowiczem i jego *Dziennikami* na czele, że można w tym miejscu zrezygnować z jej przywoływania. Ważny natomiast dla niniejszego tekstu będzie fakt, że Kazimierz Brandys do końca epoki PRL-u w ten czy inny sposób próbował zawsze znaleźć się w czołówce tego peletonu. W jakimś stopniu podległy literackim modom – co raz mu wytykano, innym razem chwalono go za to – już w latach sześćdziesiątych zdecydował się na częściowe odejście od strictly fikcyjnych form narracji. Owocem tych starań były *Wspomnienia z teraźniejszości* (1958–1962), ale przede wszystkim *Dżoker* (1966), *Rynek* (1968) i *Mała księga* (1970). W późniejszym okresie poza *Wariacjami pocztowymi* (1972) i *Nierzeczywistością* (1978) nie zbaczał już z raz obranej drogi eksperymentów z antyfikcją¹³.

I tak w roku 1980, w drugoobiegowym wydawnictwie „Nowa” wyszedł pierwszy tom *Miesiące* Kazimierza Brandysa. Aż do roku 1987 ukazały się kolejno trzy tomy i dodać należy, że to *opus magnum* w emigracyjnym życiu pisarza. Na tym jednak nie koniec. W 1995 Wydawnictwo Literackie wydało *Zapamiętane*, które można po części traktować jako swoistą kontynuację *Miesiące*. Ostatnią książką z nurtu prozy autobiograficznej czy quasi-dokumentalnej, ale i ostatnią w życiu prozaika, były wydane w roku 1999 *Przygody Robinsona* – literacki zapis szpitalnej odysei ciężko chorującego Brandysa. Jak pisarz uzasadnił swe artystyczne wybory? W rozmowie ze Stanisławem Beresiem powiedział:

Tu rodzi się pytanie: czy można uciec od biografii? Pewien krytyk, dość inteligentny, napisał ostatnio, że teraz jest moda na literaturę autobiograficzną. Otóż słowo „moda” jest używane w znaczeniu negatywnym, tak jak moda na długie włosy, na krótkie spodnie i tego typu rzeczy. Literatura jednak to nie są krótkie pantofelki ani biusthaltery, lecz rzecz wieczna, której nie wolno nazywać modą. Literatura autobiograficzna jest bar-

¹¹ T. Różewicz, *Stara kobieta wysiaduje*, Kraków 1994.

¹² Jerzy Jarzębski pisząc o autobiografizmie podzielił ten nurt w literaturze polskiej na dwie części: 1. klasyczne konwencje autobiograficzne (autobiografia, dziennik intymny, pamiętnik etc.); 2. niejawnie, tzw. powieści z kluczem. Zob. J. Jarzębski, *Kariera „autentyku”...*, s. 349.

¹³ Termin pochodzi z pracy P. Czaplńskiego, *Ślady przełomu*, Kraków 1997.

dzo chętnie uprawiana i czytana, a za poprzedników ma św. Augustyna, Saint-Simona, Jana Kotta, Miłosza... A na końcu tej listy można znaleźć i mnie¹⁴.

W wieku 62 lat Brandys rozpoczął pracę nad *Miesiącami*. Jednocześnie ciągle podróże sprawiały, że prowadził życie nomady: stypendium w Paryżu, powrót do Warszawy, lato w Oborach, wyjazd do Stanów Zjednoczonych. Wybuch stanu wojennego pokrzyżował plany pisarza. Nagle pobyt za granicą przestał być alternatywą, stał się rzeczywistością, a tym samym koniecznością. W całym tym życiowym galimatiasie Brandys nieustannie starał się podtrzymywać swą aktywność pisarską, podsyconą zresztą i inspirowaną coraz to nowymi wydarzeniami w kraju i zagranicą, jak i przeżyciami wewnętrznymi. Tak właśnie zrodziły się *Miesiące*.

W notatce ze stycznia 1979 roku znajdziemy słowa: „[...] zanim się pograżysz w niewiadomym, wypowiedz to, co jest ci wiadome”¹⁵. Trudno stwierdzić, czy Brandys zasiadając do pisania *Miesiący*, dokładnie przewidział ich profil gatunkowy. Jedno jest pewne – aby zrealizować swój zamiar, musiał znaleźć formę bardzo pojemną, która pozwoliłaby na owo wypowiedzenie wiadomego. W tekście *Miesiący* znaleźć można całkiem sporo fragmentów pokazujących, że sprawa gatunkowości niejednokrotnie zaprzętała uwagę pisarza. Po latach, w wywiadzie z Beresiem, Brandys stwierdził, iż „*Miesiące* łączą ze sobą warstwę wspomnieniowo-anegdotyczną z bardzo dużą ilością refleksji”¹⁶. Innym razem, pytany o formę gatunkową *Miesiący*, nazwał je dziennikiem-powieścią¹⁷. Rodzi się zatem pytanie – jak poradzić sobie z klasyfikacją gatunkową *Miesiący*, kiedy można mówić, że są dziennikiem, a kiedy już przynależą do sfery powieściowej? Z takim problemem mierzy się każdy, kto podejmuje próbę ich analizy.

Od 1978 do 1987 roku w różnych miejscach Europy oraz w Stanach Zjednoczonych powstawały Brandysowe zapiski z podróży, zapiski z życia, notatki z lektur, refleksje, wspomnienia. Wszystko zebrane w paru tomach, pisane zgodnie z chronologią zdarzeń. Jednak nie były to zapiski robione codzienne, nie przypominały żmudnej kroniki życia. Powstawały cyklicznie, a oznaczane były jedynie miesiącem i rokiem, stąd też ich tytuł. Momentami zbliżone były do formy pamiętnika, zwłaszcza w partiach wspomnieniowych.

Co jeszcze można w nich znaleźć? Często odkrywamy w *Miesiącach*, spowite w barwne szaty porównań, fragmenty mówiące o tym, jak pisarz postrzegał swoją pracę nad tym quasi-dziennikiem, jak zmagał się z jego formą, jaki wyznaczał mu status, na jaki obiektywizm silił się oraz jak samo dzieło wymykało się spod jego kontroli:

Z początku sądziłem, że *Miesiące* wypełnią mi pusty okres przerwy w pisaniu. Miały być czymś w rodzaju pływającej tratwy. Nie okrętu, którym się steruje, lecz deski niesio-

¹⁴ S. Bereś, *Samotność Robinsona*, rozmowa z Kazimierzem Brandysem, „Wprost” z 5 IX 1999, s. 97.

¹⁵ *Miesiące*, I, s. 83.

¹⁶ S. Bereś, *Samotność Robinsona*...

¹⁷ *Ibidem*.

nej prądem, której można się uchwycić przed pójściem na dno. Postanowiłem, że będę pisał o tym, co przeżywam na bieżąco, i że będę się starał zachować proporcje między notowanymi zdarzeniami a sobą. [...] I ma się rozumieć, nie potrafiłem temu sprostać. Okazuje się, że cokolwiek widzę i o czymkolwiek słyszę, od razu wchodzi w smugę moich emocji, przekonań, wspomnień i obrasta moim komentarzem. To jest bezwiedne, nie panuję nad tym¹⁸.

W tym miejscu nasuwa się kolejne pytanie: czy to, o czym pisałam wyżej, wystarczy, aby opatrzyć *Miesiące* etykietką quasi-dziennika? Otóż wydaje się, że potrzebna będzie większa precyzja w opisie tego zjawiska.

O dzienniku jako gatunku literackim pisał m.in. M. Głowiński¹⁹. Jego praca okazała się bardzo pomocna ze względu na uchwycone w niej wyznaczniki gatunkowe dla tej odmiany autobiografizmu. Idąc tym tropem, postaram się przywołać najważniejsze wyznaczniki dziennika i wskazać na ich ewentualną realizację w *Miesiącach* Brandysa.

„W dzienniku intymnym mamy do czynienia z notatkami autentycznymi, złożonymi ze zdań, które można traktować jako bezpośrednią ekspresję autora”²⁰ – pisał Głowiński. Dzięki Brandysowym deklaracjom co do prawdziwości opisywanych zdarzeń, osób czy miejsc, stanów uczuciowych, zarówno wyrażanych na kartach książki, jak i dokonywanych na łamach prasy, np. w rozmowach, wywiadach dotyczących *Miesiący*, dokonał się swoisty „pakt autobiograficzny”²¹. Czytelnik, na podstawie tekstu *Miesiący*, a także zapewnień pisarza, że to on jest jednocześnie narratorem, głównym bohaterem i autorem dzieła, musi na ów pakt przystać. Idźmy dalej – chronologia zdarzeń, o której wyżej była już mowa, jest w *Miesiącach* respektowana, a jak wiadomo jej istnienie to jeden z ważniejszych wyznaczników tego gatunku. Ponadto Brandys dokonał wyboru tematów, uporządkował je wedle własnej woli. Co więcej, stwierdził, iż „podział na części jest w nich koniecznością roboczą, niczym więcej. Zamykam tom wtedy, kiedy nie mogę pisać dalej. Nawet jeśli miałbym o czym”²².

Kolejną cechą dziennika jest jego politematyczność. *Miesiące* charakteryzują się dużą różnorodnością podejmowanych tematów: od komentowania wydarzeń w kraju, przez refleksje nad sensem istnienia, przybierające niekiedy postaci miniesejów, a także krytyczny komentarz do lektur czy osobiste omówienia fragmentów biografii znanej postaci życia publicznego (np. pisarzy polskich i zagranicznych, myślicieli, polityków). Jednak ciężko powiedzieć, że *Miesiące* są formą amorficzną, ponieważ pisarz, poprzez szereg odautorskich komentarzy, starał się równocześnie stwarzać pozory wewnętrznej organizacji swego dzieła. Z drugiej jednak strony nie

¹⁸ *Miesiące*, I, s. 267.

¹⁹ Por. M. Głowiński, *Powieść a dziennik...*

²⁰ *Ibidem*, s. 77.

²¹ Termin zaczerpnięty z pracy Ph. Lejeune’a.

²² *Miesiące*, II, s. 254.

potrafił zdecydować się na precyzyjne określenie jego formy gatunkowej, stwierdzając: „ani to dziennik osobisty, ani narracja epicka, trochę jednego i drugiego”²³.

Jak obeszli się z *Miesiącami* niektórzy krytycy? Piszący o *Miesiącach* Marek Zaleski nazywa je hybrydyczną niepowieściową prozą, powieściowym dokumentem. W innym miejscu szkicu *Miesiące* jawić się mu będą jako „niby-dziennik”. Ponadto skonstatuje:

Synkretyczne gatunkowo, kapryśne formalnie *Miesiące* w wielu swoich partiach imitują strukturę towarzyskiej rozmowy toczzonej przez intelektualistów przy kawianym stole. Dominuje w rozmowie luźny tok asocjacyjny²⁴.

I chyba jest to zgodne z intencją autora *Miesiący*, który nieustannie podkreślał ich dyskursywny charakter.

Reasumując: *Miesiące* pomimo wielu cech dziennika intymnego dziennikiem takim być nie mogą, ponieważ charakteryzują się zbyt dużym stopniem wewnętrznej organizacji. Nawet zapewnienia autora o otwartości ich formy nie zdołają tego zmienić. Co ciekawe, pisarz mocno podkreślał, że powinny być odbierane jako forma pośrednia między dziennikiem a powieścią. Mając na uwadze powyższe, zdecydowałam przystać na propozycję M. Zaleskiego i nazwać *Miesiące* quasi-dziennikiem.

II. Zmagania z fikcją. Zmagania z własną biografią

„Może pełna prawda jest zawsze zbyt niegodna, aby ją utrwać, za bardzo bezsensowna lub nazbyt okropna, aby ją pozostawić w niezbeletryzowanym stanie”²⁵. Takie zdanie wypowiedział John Rivers, bohater powieści Aldousa Huxleya zatytułowanej *Geniusz i bogini*. Komentuje on w ten sposób biografię słynnego fizyka, z którym współpracował. W tym miejscu istotne będzie jednak to, że życie samego profesora bohater Huxleya poznał od podszewki, od prawdziwej – by tak rzec – niezbeletryzowanej strony.

Przesadą byłoby bezpośrednio odnoszenie tych słów do *Miesiący*, wszak nie mamy w dziele Brandysa do czynienia z zatajaniem jakichś straszliwych faktów, wstydliwych przeżyć. Jednak zdecydowanie mamy do czynienia z „beletryzowaniem” rzeczywistości. Nie oznacza to zmyślania w czystej postaci. Nie oznacza to, co więcej, gestów pisarskich, zmierzających w stronę rzeczywistości stricte fikcyjnej. Oznacza to specyficzne rozumienie przez Brandysa pojęcia fikcji.

Fenomenem współlistnienia fikcji i rzeczywistości zajmował się pisarz wielokrotnie. W wielu wywiadach roztrząsał ten problem wspólnie z gronem dociekliwych

²³ Ibidem.

²⁴ M. Zaleski, *Literatura źle obecna...*, s. 224.

²⁵ A. Huxley, *Geniusz i bogini*, Kraków 1958, s. 7.

krytyków²⁶. Podkreślał, że – paradoksalnie – im więcej zmyślenia, czy to w życiu, czy to w dziele literackim, tym większe prawdopodobieństwo, że ocieramy się o prawdę, której pełne odkrycie nigdy nie będzie nam dane. Sam podlegał pokusom płynącym z możliwości stwarzania względnie nowych, zależnych tylko od artysty światów. Głód powieściowej fikcji oraz potrzebę obcowania z nią w swojej twórczości przedstawiał w taki oto sposób:

odkąd piszę *Miesiące*, moje sny stają się coraz wyraźniej fabularne. Być może w ten sposób wynagradzam sobie odejście od fikcji powieściowej. Mimo iż *Miesiące* nie są dziennikiem w dosłownym sensie, to jednak nie są też powieścią. Widocznie odczuwam nostalgię na zmyśleniu i skutek jest taki, że w nocy „powieściuję”²⁷.

Ten, wydawałoby się jedyny w swoim rodzaju, koktajl życia i fikcji autor *Nierzeczywistości* serwował czytelnikom już znacznie wcześniej, na długo przed pojawieniem się *Miesiący*. Wspominany już *Dżoker* czy *Rynek* to jedne z pierwszych eksperymentów w tej dziedzinie w dorobku literackim Brandysa. I tak na przykład w *Rynku* wręcz z reporterską swadą opowiadał o tym, co naprawdę zdarzyło mu się podczas jego codziennych przechadzek po warszawskim Rynku, ale jednocześnie dzielił się też z czytelnikiem tajemniczą historią nieistniejącego plemienia.

O specyficznym rozumieniu przez Brandysa pojęcia fikcji i fabuły w kontekście omawianych tu *Miesiący* pisał już Jerzy Kandziora:

kategoria fabuły traci w ujęciu Brandysa konstytutywną dla siebie cechę fikcjonalności. Okazuje się, że można ją odnieść do wszelkiego następstwa zdarzeń autentycznych, życiowych, tyle tylko, że poddanych w procesie zapisu uwydatnieniu przez oczyszczenie z „szumów” i zaakcentowanie wyraziste puenty²⁸.

Za Brandysem Kanadziora nazywa ten zabieg tworzeniem „fabuł naturalnych”²⁹.

Bardzo istotne dla omawianego problemu będzie to, iż każdy opis spotkania autorskiego czy towarzyskiego, ale także wielu prozaicznych czynności, jak chociażby obserwowanie lokatorów kamienicy przy Francois Miron, par jeżdżących po jednym z nowojorskich lodowisk czy podróż metrem, Brandys inkrustuje starannie dobranym słownictwem, komponuje w isticie literackim, a nie kronikarskim stylu. Tak jakby pisał powieść, która ma trafić w ręce czytelnika. Zachwycić go swoim kształtem, zaintrygować takim czy innym wątkiem, w końcu zmusić do refleksji³⁰.

²⁶ Rozmowa m.in. ze S. Bersiem czy B. Sawicką.

²⁷ *Miesiące*, I, s. 266–267.

²⁸ J. Kandziora, *Zmęczenie fabułą*, s. 106.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Por. M. Zaleski, *Literatura źle obecna...*: „zdania, które mają zwrócić na siebie uwagę aforystyczną celnością myślowego skrótu, plastycznością opisu, albo wręcz językową nadorganizacją, poetyckością metaforycznej formuły”, s. 223. Zaleski pisze o stylu pisarza i podejściu do literackich czynności, wskazuje na specyficzny kult literackości, kult pięknego zdania.

Co więcej, Brandys postrzegał siebie i swoją żonę niczym parę bohaterów powieści-rzeczki. Wszystkie ich przed- i powojenne przejścia miały, wedle niego, wszelkie cechy powieściowej fabuły. O czasie spędzonym w stolicy mówił nawet:

Ja w tym mieście – a ściślej my oboje – stanowię czy stanowimy dla siebie pewną nieukończoną, rozwijającą się kompozycję narracyjną [...] – A następnie w tym samym miejscu dodawał: – W sumie: żywa fabuła, niekiedy silnie wciągająca. Nałóg owej fabuły odczuwam w takim stopniu, że każdy dłuższy pobyt za granicą wydaje mi się przerwą w życiu³¹.

Życie z jego nieprzewidywalnością, zmiennością, przechodzeniem przez kolejne fazy – młodości, dojrzałości, starości, śmierci – to swoisty „materiał narracyjny”. *Miesiące* pozwoliły pisarzowi na w miarę swobodną obróbkę tegoż materiału, sprawiły, że na nowo, z dużą intensywnością dostrzegł wspomniany tu już fabularny kształt losu³².

Tak, często chwytam się na tym, że wątlejącą materię terazniejszego życia chcę zastąpić zbeletryzowaną przeszłością. I wtenczas bezwiednie wchodzę w rytm starego zegara: tykam, kukam, gawędzę. Wydzwaniam pointy³³.

Miesiące to nieustanne powroty do przeszłości, wycieczki pamięci. W tym żartobliwym stwierdzeniu kryje się ponadto pewna prawda, swoiste wyznanie – pisarz przyznaje się do świadomego i przemyślanego wyboru takich zdarzeń i faktów ze swojej biografii (jak przykładowo przywoływanie przeżyć okupacyjnych), aby dzięki nim móc efektownie, by posłużyć się tu jego słowami, wydzwonić pointę własnych przygód, przeżyć, doznań. To z kolei prowokować może także do zadania pytania o sens swojego życia:

Dążyłem do formuły ogólnej, która by wyjaśniła źródło moich upośledzeń spowodowanych przeze mnie samego niekoniecznie zawartego w ludzkiej kondycji powszechnej. [...] Pytałem: co zrobiłeś ze sobą?
W ciemności odpowiedź była jasna: zamieniłem życie na pisanie³⁴.

Specjalną nostalgię odczuwa pisarz w stosunku do miasta, w którym spędził większość swojego życia, tj. Warszawy. Na kartach *Miesiący* często wraca wspomnieniami do okresu warszawskiego, a także jawi się czytelnikowi jako niezmordowany faktograf stolicy. Marek Zaleski stwierdził, że to „niezrównany kronikarz życia «nie bardzo podłego miasta» – Warszawy”, postawił go w zacnym gronie pisarzy „piewców Warszawy”, w którym wymieniał również Stempowskiego, Słonimskiego, Tyrmanda, Kisielewskiego, Konwickiego, Nowakowskiego³⁵.

³¹ *Miesiące*, I, s. 161.

³² M. Zaleski zauważa, że dla autora *Miesiący* literatura przybiera „fabularny kształt losu” Zob. M. Zaleski, *Literatura źle obecna...*, s. 222.

³³ *Miesiące*, I, s. 316.

³⁴ *Miesiące*, I, s. 309.

³⁵ M. Zaleski, *Literatura źle obecna...*, s. 226.

Warto tu również zasygnalizować, że Brandys pozwolił sobie na jeszcze jeden zabieg stylizatorski na swojej biografii. Otóż w tekście często pojawiają się nawiązania do poetów romantycznych, ale zawsze w kontekście własnych przeżyć³⁶. I tak na przykład w jednym z ciekawszych fragmentów pisał:

Czuć! cierpieć! Kochać! Romantycy płakali, mdleli, to był styl epoki: objawiać uczucia. My chcemy być inteligentni. Zanim jeszcze przeżyjemy coś w pełni, już musimy to analizować. Tamci cierpieli za miliony, my sięgamy do statystyk: ile milionów, ile cierpień na głowę mieszkańca. Boże, a ile ucisku świadomości na głowę mieszkańca?³⁷

A następnie dowcipnie, przekornie i kokieteryjnie dodawał, a właściwie poinutował:

Więc czy nie lepiej pisać skromny dziennik, bez komentarza, bez dyskursu. Tak jak ten rumieniący się chłopak, aktor z Teatru Dramatycznego, o którym mi opowiadano. Z dnia na dzień notuje w dzienniku jedynie to, co naprawdę przeżywa: „Poniedziałek. Kocham ludzi. Wtorek. Nikt mnie nie kocha. Środa. Papuga ugryzła mnie w palec³⁸.”

Na zakończenie warto nadmienić jeszcze o dwóch sprawach. Otóż Brandys porównując swoje życie do wielkiej powieści, próbuje tym samym nadać swej biografii głębszy sens. Tak jak to się dzieje z powieścią właśnie. Ta stanowi przecież twór kompletny, przemyślany, posiadający wyraźną kompozycję, stylistykę.

W nowojorskich notatkach pisałem: Mówi się często, że życie jest powieścią. Piszę *Miesiące*, żeby się przekonać, czy moje życie jest powieścią³⁹ – wyznał.

Takie po trosze egzaltowne podejście do życia nie pozwalało pisarzowi na pogodzenie się z tym, że jego dziennik-powieść mógłby być postrzegany jako przejaw frustracji emigranta. Dlatego też żywo reagował na krytykę *Miesiący*. Tak oto krótko zrelacjonował wizytę i słowa Stefana Kisielewskiego: „Teraz Kisiel mi komunikuje, że czytał „Miesiące”. –Jestem przeciwny. Leży pan na tapczanie, patrzy w sufit i jęczy⁴⁰”. Brandys wyraźnie dbał o swój wizerunek i nie na rękę mu było postrzeganie jego wyznań li tylko jako wylewanie żali. Zaprzeczył opinii Kisielewskiego, pisząc:

że po piętnastu latach umiem na nowo przeżywać sprawy, które mnie najbardziej obchodzą: że nadal jestem zdolny do zmiennego widzenia rzeczy i siebie. Mógłbym o tym powiedzieć dużo więcej, gdyby nie krępowała mnie forma. Myślę tu o pierwszej osobie liczby pojedynczej. [...] Istnieje pewna granica, jakiej usiłuję nie przekraczać mówiąc ja, mną, mnie. Pod tym względem można sobie używać w poezji. [...] W prozie autoro-

³⁶ Zob. J. Kandziora, *Zmęczenie fabułą...*, s. 122.

³⁷ *Miesiące*, s. 66.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Miesiące*, II, s. 9.

⁴⁰ *Miesiące*, II, s. 170.

wi nie uchodzi płakać nad swoim losem [...] Mówiąc o sobie prozą trzeba stale mieć się na baczności, żeby nie dać się zjeść przez siebie samego⁴¹.

Mamy tu chyba do czynienia z swego rodzaju motywem autokreacji. Bowiern na przekór temu, jak chciałby być postrzegany (o czym mowa w powyższym fragmencie), Brandys uporczywie podkreślał rangę własnej osoby. I tak, kiedy pisał o literaturze, traktował te rozważania jako pretekst do snucia refleksji na temat własnego życia, własnych doświadczeń artystycznych.

Ostatnią sprawą, o której należy wspomnieć, jest nieustanna próba sterowania przez Brandysa odbiorem *Miesiące*. Pisarz niejako nie chce dać szansy czytelnikowi na dokonanie własnej interpretacji. Poprzez rozbudowaną sferę autokomentarza sugeruje sposób, w jaki odczytywać należy czynione przez niego zapiski⁴².

Zakończenie

Tysiąc stron zbeletryzowanej prawdy o życiu Kazimierza Brandysa przekonuje czytelnika, że niekoniecznie trzeba oczekiwać ekshibicjonistycznych i do bólu prawdziwych wyznań czy opisu życia pisarza, aby obdarzyć jego quasi-dziennik autentycznym zainteresowaniem. I choć *Miesiące* mają swoje słabe strony, jak chociażby niekiedy dość nachalne odautorskie komentarze sterujące odbiorem czytelniczym, to jednak posiadają też subtelny urok pięknie opowiedzianej historii popularnego ongiś warszawskiego prozaika.

Kazimierz Brandys's *Miesiące* - a Quasi-Diary or the Writer's Struggle with Fiction and Own Biography

Abstract

In the years 1978–1987, Brandys's travel logs, everyday notes, reading notes, thoughts and recollections were being written in between Warsaw, New York and Paris. The written material was the basis for creating a quasi-diary whose four subsequent volumes bore the common title *Miesiące (Months)*. The work constituted a unique *opus magnum* in the emigration life of the writer. Brandys's peculiar understanding of the concept of fiction and plot is one of the most important problems of *Miesiące*, also with reference to his own biography. Jerzy Kandziora calls this phenomenon the creation of "natural plots". Moreover, *Miesiące* is characterised with considerable multiplicity of problems, and as Brandys himself wrote, "they combine the anecdotal and recollective level with ample reflections."

⁴¹ Ibidem, s. 259.

⁴² Jako pierwszy wskazał na to Jerzy Kandziora, rozpatrując *Miesiące* pod kątem ich retoryczności.