

Bolesław Faron

## Dziennik poety z przelomu wieków

*Moje pisanie dziennika kojarzy mi się niekiedy z czynnością zapamiętania z dzieciństwa i polegającą na ubijaniu w beczce gołymi stopami zszatkowanej kapusty... Kapustę solilo się warstewkami, dodawało kopru, marchwi, nawet jabłek. W dzienniku zakiszam w taki sam sposób wspomnienia, myśli, obrazy, sceny, nastroje... przyprawiam, ubijam, zgęszczam i zagęszczam...*

Józef Baran<sup>1</sup>

1.

Ireneusz Kania w swojej opinii o książce Józefa Barana *Koncert dla nosorożca* stwierdził, iż „bardziej ma [on] charakter modnej dziś «sylwy» czy raptularza, niż dziennika w ścisłym sensie, choćby dlatego, że nie trzyma się ściśle chronologii; istotne jego partie sięgają aż do dzieciństwa Autora”<sup>2</sup>. Jest w tym stwierdzeniu tłumacza, filozofa i religioznawcy sporo racji, zwłaszcza w odniesieniu do struktury dziennika, jego wielowarstwowej materii. Z tym wszakże zastrzeżeniem, że sylwiczność nie musi wykluczać diarystycznego charakteru dzieła, wręcz przeciwnie, staje się ona współcześnie coraz częściej trwałym elementem tej formy wypowiedzi pisarskiej.

Zauważył to już Ryszard Nycz, który wyraźne eksponowanie heterogeniczności tworzywa oraz tematyżacji jego organizacji uznał za „jedną z najbardziej znamiennych tendencji współczesnej działalności pisarskiej”. Jako istotne dla form sylwicznej wypowiedzi uważa za Butorem „intensywność i jawność nawiązań międzytekstowych, świadome włączenie indywidualnej wypowiedzi w intertekstualny dialog”. „Wśród owych paraliterackich form – stwierdza dalej – szczególnie ważna jest rola, którą w tekstach sylwicznych pełni notatnik, zapis dziennikowy, brulion”<sup>3</sup>. Podkreśla, że brulion pozwala nadawcy wykreować siebie w roli bohatera własnego tekstu, a fragmentaryczność jest jedną z podstawowych właściwości wypowie-

<sup>1</sup> J. Baran, *Koncert dla nosorożca. Dziennik poety z przelomu wieków*, Poznań 2005, s. 335.

<sup>2</sup> I. Kania, *Opinie o książce*, [w:] J. Baran, *Koncert dla nosorożca...*, s. 394.

<sup>3</sup> R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984; M. Butor, *Krytyka i inwencja*, [w:] *Powieść jako poszukiwanie*, Warszawa 1971, s. 16.

dzi sylwicznych. Nadto „metatekstowa funkcja tytułu, określająca w pewien sposób dzieło – najczęściej poprzez wskazanie jego tematu – mieści w sobie również komponent genologiczny, który się rozwija czasem w eksplicytną informację gatunkową sformułowaną w podtytule”<sup>4</sup>.

Przypatrzmy się tekstowi Józefa Barana. Przytoczony w tytule nosorożec także pojawia się w dzienniku kilkakrotnie, zwykle jako określenie pejoratywne w odniesieniu do ludzi. Te zwierzęta o wyjątkowo grubej i pofałdowanej skórze, żyjące w Afryce i Azji, pełnią tutaj funkcje metaforyczne, występują też w formie epitetów. Potocznie bowiem uznaje się je za symbol o ciężkości, czasem głupoty. Ma – jak wiadomo – nosorożec konotacje literackie. Dość wspomnieć sztukę Eugene’a Ionesco z 1960 *Nosorożec*, w której występuje on przeciwko stereotypom myślenia, zachowań, prowadzącym do powszechnego kompromisu, ideologicznego konformizmu, dzięki któremu można usprawiedliwić nawet przemoc. Podobnie jak Ionesco, który w swoim dramacie absurdu zawarł metaforę przerażającej choroby nosoryzacji, Baran dostrzega wśród ludzi zachowania charakterystyczne dla tych zwierząt. Odwołuje się do nich w aforyzmie: „Czy w rzeczywistości najdłużej żyją przeciętni i mierni, przeżywający swoje dni i lata z obojętnością nosorożca?” (s. 29), czy w opowieści o ojcu Gilbertcie, francuskim „księdzu bandziorów” („Wybudował 20 lat temu ośrodek w Prowansji, gdzie jego «nosorożce» koegzystują z 300 zwierzętami, którymi się opiekują i wśród których odkrywają stłumione «ludzkie» uczucia” – s. 65). Mamy też trzy krótkie teksty z nosorożcem w tytule: *Nosorożec na koncercie*, *Koncert dla nosorożca* oraz *Ania wśród nosorożców*. W pierwszym opowiada o trzydziestoletnim „potulnym acz tępym nosorożcu”, czyli o uczestniku koncertu zespołu Quintet Luzern w kościele św. Krzyża w Krakowie, którego ta muzyka w ogóle nie interesowała, a znalazł się tutaj za sprawą swojej „połowicy”. W drugim notuje: „przypomniał mi się cud przeistoczenia nosorożca w człowieka” (s. 123). Idzie o jednego z „kilkunastu wytatuowanych młodych «nosorożców» o wyglądzie kryminogennym”, który we Wrocławiu oddał autorowi pieniądze wyjęte z nieopatrznie pozostawionej torby po koncercie Starego Dobrego Małżeństwa. Trzeci tekst opowiada o charytatywnej działalności przyjaciółki poety Anny Dymnej. Nosorożec pojawia się też w liście do Hanny Banaszak z 24 lipca 2001 roku: „Ciało – pisze – jest pochodzenia ziemskiego, ba, zwierzęcego [...] chce wylegiwać się jak nosorożec pod drzewem lenistwa (czy nosorożce wylegają się pod drzewem?)” – s. 186).

Komponent genologiczny natomiast zawiera podtytuł *Koncertu dla nosorożca* „dziennik poety z przełomu wieków”. Wyznacza tutaj autor, jak widać, wyraźnie formę gatunkową swojej wypowiedzi, którą określa jako „dziennik”. Mamy też dodatkowe sygnały, a mianowicie, że jest to „dziennik poety” oraz lokalizację w czasie („przełom wieków”). Pisarz z pełną świadomością warsztatu formułuje tekst według narzuconej przez formę diariusza osi, a więc chronologii zapisów. Dziennik Józefa Barana rozpoczyna się 5 stycznia 1997 roku, a kończy 10 grudnia 2004. Obejmuje więc ostatnie osiem lat w życiu poety. Zgodnie z poetyką sylwiczności nie są to za-

<sup>4</sup> R. Nycz, *Sylwy współczesne...*, s. 25.

piski systematyczne, dzień po dniu. Od czasu do czasu występują dłuższe przerwy, nieraz brak dokładnej daty, a tylko adnotacja „koniec lipca – początek sierpnia”, czy daty łączone, np. 22–23 listopada. Nie zaznaczył też roku 2002. Po 6 grudnia 2001 wprowadza tekst *Szpital* – „czas zatoczył koło i liczy się od nowa”, rozpoczynający się od słów: „12 stycznia, dokładnie w moje 55 urodziny, znalazłem się ni stąd ni zowąd na stole operacyjnym” (s. 207). Trudno orzec, czy jest to zabieg celowy, czy niedoskonałość redakcyjna.

W dzienniku poety wyróżnić możemy wyraźnie jednak dwa czasy, obok czasu diariusza, wyznaczonego chronologią, czas wspomnień, który pozwala sięgać nie tylko do dzieciństwa i młodości, lecz również w określoną przeszłość. Baran te możliwości wykorzystuje w sposób niezwykle zróżnicowany, sygnalizując to niejednokrotnie w tekście wprost, jak na przykład już w pierwszych zapiskach z 5 stycznia 1997 roku: „gdy byłem mały”, „w trzecim roku przemówiłem”, „w dzieciństwie nie byłem jeszcze na tyle sprytny”, „dopiero dużo później uświadomiłem sobie” (s. 7).

Znajdujemy też określenia bardziej szczegółowe; „25 lat temu przesłałem [ks. Janowi Twardowskiemu] mój pierwszy tomik” (s. 361), czy „Na ławce w parku w Tarnowie, gdzie przysiadłem przez kwadrans na podobieństwo wron i dzikich gołębi, które obsiadły wiązy – dopadły mnie wspomnienia sprzed 30 lat” (s. 102), lub cytowany fragment *Notatnika 1973–1979* Anny Kamińskiej; wspomnienia o korespondencyjnych kontaktach z Mroźkiem z początku lat 80., a także o uroczystościach z 1990 z okazji sześćdziesięciolecia autora *Wesela w Atomicach*. Podobne przykłady można by mnożyć. Wybrane tutaj wskazują, że pisarz świadomie gospodaruje czasem w obu płaszczyznach: diariuszowej i wspomnieniowej. Pozwala mu to w ramach ośmioletniego dziennika dokonać syntezy niemal całego swojego życia, przypomnieć galerię postaci z rodziny, bliskiego otoczenia, pisarzy, ludzi napotykanych w licznych podróżach i różnych okolicznościach.

Sygnalizowana wcześniej sylwiczność *Koncertu dla nosorożca* wyraża się m.in. we wspomnieniach zapisanych pod datami 5 stycznia (przyczynianych już w tym szkicu) i 3 maja 1997 roku: „wszystko to przywołuje wspomnienia tak niesamowicie intensywne, że zapierają wprost dech w piersiach” (s. 9), zaczynających się od słów „kiedy byłem mały”, przez cytat z *Alchemika* Paulo Coelho: „musi istnieć jakiś język, który obywa się bez słów”, po refleksje na temat żywotności dzieł literackich i typowe notatki dziennikowe: „pięć dni w Borzęcinie” zakończone dwoma wierszami *Maj i Nawoływanie*. Pod ostatnim widnieje dopisek „Borzęcin 1998”. Mamy tutaj, jak widać, wyraźną niekonsekwencję chronologiczną. Utwór napisany rok później zostaje wkomponowany w rozważania z 3 maja 1997 roku. Inna rzecz, że jego treść wyraźnie koresponduje z tymi wspomnieniami, jest niejako ich pochodną.

Osobną materię w strukturze dziennika Barana stanowią listy. Zwraca uwagę ich różnorodność zarówno treściowa, jak i językowa. Od prostych chłopskich korespondencji, a to ojca Stanisława do Jana Baranowicza, stryja poety w Katowicach, w sprawie edukacji syna (28 kwietnia 1959 roku), a to sąsiadki Wiktorii do 85-letniej matki poety z pierwszej w życiu wyprawy do Ameryki, przez teksty tak wybitnych poetów i pisarzy, jak Jan Twardowski czy Sławomir Mroźek, po wynurzenia Anny

z Torunia, analizującej swój stan wewnętrzny i feministyczną postawę, wyrażającą się niechęcią do mężczyzn, czy Hanny Banaszak liryczną wręcz refleksję na temat życia artystów oraz poezji. Publikuje też list filozofa L.K. do przyjaciela ze Sztokholmu Romana F., który jest odpowiedzią na jego reminiscencje na temat zgubnych skutków kapitalizmu, fragmenty listu Erny Rosenstein, malarki i poetki, wdowy po Arturze Sandauerze, korespondencję Janusza Szlechy z USA, drukowaną w „Dzienniku Polskim” (4 lipca 2001) na temat zwycięzców i finalistów konkursu literackiego amerykańskiego PEN Clubu (wśród laureatów Józef Baran). Są też listy poety do Hanny Banaszak (traktat o życiu), do Jerzego Pikuta, pisarza i poety z Tychów, oraz kartka świąteczna do Maryli Tatarczuch.

Inną uprzywilejowaną formą wypowiedzi w dzienniku Barana są relacje z podróży, fragmenty o reportażowym wręcz charakterze, zapiski z odwiedzanych krain, krótkie charakterystyki napotkanych ludzi. To mozaika spraw, zdarzeń i postaci. Poeta świadom jest faktu, że „w dzienniku pisać można o wszystkim, nie istnieje ustalona hierarchia spraw, a przejście od jednej kwestii do drugiej nie wymaga w ogóle uzasadnień”<sup>5</sup>. Dziennik może oczywiście być monotematyczny (np. u Delacroix i Makowskiego o ich malarstwie), najczęściej jednak – jak twierdzi Głowiński – stanowi mozaikę tematów.

Poety nie obowiązują tutaj zasady rasowego reportera, toteż owe relacje z podróży są fragmentaryczne, wyimkowe, poza może opisami Ameryki, istotne o tyle, o ile w świadomości autora wywołują ważne skojarzenia czy refleksje. Relacja z 4 czerwca 1997 roku:

Jestem w Szwecji już szósty raz, tym razem przez miesiąc. Mieszkam jak zawsze u mojego przyjaciela Romka F. W miasteczku Åkersberga. Odwiedzam znajomych, gram w tenisa. Egzotyczna wyprawa z „cenzorem” do zamku w Gripsholm i do Jerny gdzie znajduje się centrum antropozofów (s. 12).

Różne oblicza emigracji. Dużo Polaków dotkniętych depresją (brak słońca... także w kontaktach z ludźmi?). Wiele rozwiezionych Polek, dla których Szwedzi okazali się zimni (s. 13).

Informacje o spacerach z filozofem Olkiem Orłowskim, o obiadach u globtroteira Janusza Sławomirskiego, o słuchaniu muzyki etnicznej, wiersz o Szwecji, gdzie „naturę udało się dobrze wydać za mąż za cywilizację” i relacja z trzeciego już spotkania autorskiego w Instytucie Polskim oraz refleksja „A jednak żyje się tutaj jak za grubą, matową szybą”, powiedzenie Marzeny Mokrzyckiej (s. 14). Także krótka relacja z Drezna „Trzy dni w Dreźnie, gdzie zaproszono mnie na spotkanie poetyckie do Muzeum Kraszewskiego” (s. 39). Parę zdań o Steffenie Huberze, tłumaczu, u którego zamieszkał. „Zwiedzaliśmy parę knajp, łaziliśmy wieczorami nad Elbą tak, że przywożłem do Krakowa trochę drezdeńskiego błota na podeszwach” (s. 31–32). To wszystko.

Nieco szerzej potraktował pobyt w Toskanii z Adamem Ziemianinem („druga połowa września–początek października [1997] Seravezza k. Lukki i Pizy”). Mamy

<sup>5</sup> M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, [w:] idem, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 82.

tu bowiem i fascynację przyrodą włoską („ciemne kontury wysmukłych cyprysów, węgielki gwiazd żarzące się na niebie”), morzem i górami, i historię miasteczka, i informację o Polakach (rzeźbiarz Igor Mitoraj, malarz i poeta Andrzej Beuermann), i opowieść o Niemcu, który polubił tę krainę, i marmur, i słońce: w winie, w pomidorach, w figach, w winogronach, i zamykająca całość sentencja na temat Włochów:

Mieli już wszystko w historii, a teraz pragną się cieszyć wyśmienitym winem, dobrym jądłem, kobietami. Do historii, polityki i państwa mają bardziej niż inne narody pobłażliwy stosunek. Za to sztuka życia jest u nich na niebywałym poziomie. Wiedzą, że wszystko inne to marność nad marnościami... (s. 71).

Początek maja–połowa czerwca 2000 roku to „odkrywanie Ameryki”:

Nowojorska ulica. Ludzie jak planety krążą wokół własnych osi. Idą, biegną, lecą, fruną – zapatrzeni w odległe cele. Niesamowite tarło ludzkie. Nieopisana ciasnota, wrzawa: „Zagapisz się na drapacze chmur i już cię porwą nowojorskie anioły. Musisz się potem długo odnajdywać...” (s. 162).

Nowy Jork jest dla poety z kameralnego Krakowa miastem obcym, drapieżnym, nieprzychylnym, a ludzie często zdeformowani:

Na każdym kroku napotykam tu... na mutantów ludzkich o kształtach krowich i byczych, bo około 30 procent Amerykanów cierpi na nadwagę (s. 163).

Zaskakuje go pragmatyzm, prostota w oznakowaniu ulic, autostrad, podobny wystrój domów, moteli, sklepów, ogrodów, podobne ubiory.

Typową dla reportera podróż na zachód Ameryki odbył z prof. Leszkiem Czuchajowskim (tu m.in. Lodowaty Park Narodowy w Górach Skalistych Montany). Ponownie odwiedził Amerykę w 2004 roku. Notatnik amerykański rozpoczyna się 28 kwietnia. Składa się z kilku części: *Notatnik amerykański, Pod słońcem Kalifornii, W drodze do rajy, W krainie Mormonów, Powrót*. Łącznie trzydzieści stron. Reportaż, którego nie powstydziliby się Ryszard Kapuściński, ma wszelkie cechy tego gatunku, pełni w dzienniku Barana funkcję jakby samodzielnej. Odnosi się wrażenie, iż zetknięcie z Ameryką było dla poety tak silne, iż obok innych, fragmentarycznych nieraz relacji poświęcił jej stosunkowo dużo miejsca, tworząc tekst wyróżniający się w sylwicznej strukturze dziennika.

W innym tonie utrzymana jest relacja z wcześniejszej podróży do Australii (29 września – 3 listopada 2001 roku). W miejsce reportażowej konwencji refleksje o *Lapidarium* Ryszarda Kapuścińskiego, czytane podczas lotu, spostrzeżenia na temat flory i fauny buszu, Aborygenów czy mistyczne przeżycie świtu w Kuala Lumpur: „Malezyjskie lotnisko to ściany platońskiej jaskini, na których odbijają się cienie intrygującego świata na zewnątrz tego szklanego akwarium, w którym jestem zamknięty” (s. 202). Znajdziemy w dzienniku Barana jeszcze krótkie relacje z Wilna, ze spotkań autorskich we Lwowie i Samborze: „W Samborze wręczyłem pani dyrektor biblioteki moją książkę o Arturze Sandauerze i przypomniałem, że

tu się urodził i wychował. Cień małego Artura mignął mi w okolicach ratusza. Wzruszyłem się...” (s. 204).

Ten kto pisze dziennik – twierdzi Alain Girard – [...] jest posłuszny tylko swojemu kapryśowi, który raz go odciąga od kartki papieru, to znów go ku niej popycha. Wprowadza on to, co mu przychodzi do głowy, w porządku jedynie chronologicznym. Nieobecność wyboru wydaje się jego prawem<sup>6</sup>.

Głowiński idzie jeszcze dalej, nazywa dziennik formą bez formy, akcentując pełną swobodę diarysty w wyborze języka. Uprawnione są i zapis liryczny (*Dzienniki* Sefana Żeromskiego), i dyskurs publicystyczny (André Gide), aforyzmy (*Kłopot z istnieniem* Henryka Elzenbega, esej (Witold Gombrowicz, Eugene Ionesco), a także rozmyślania filozoficzne, zespół luźno powiązanych zdań, opis, prosta opowieść, urojenia, sny autora, poezja i proza<sup>7</sup>.

W dotychczasowych rozważaniach nad strukturą *Koncertu dla nosorożca* skupiłem się przede wszystkim na obu głównych formach wypowiedzi, na cytowanych w dzienniku listach oraz relacjach z podróży, które niekiedy, jak w przypadku sprawozdań z pobytu w Ameryce, stają się samodzielnymi reportażami. Nie wypełniają one oczywiście całej materii dziennika. Poeta korzysta, można rzec, ze wszystkich wymienionych przez Głowińskiego możliwości. Raz po raz inkrustuje tekst prozatorski swoimi i cudzymi (np. Jana Zycha) wierszami. Można by z nich zebrać dość pokaźny zbiór. Są to najczęściej poezje zrodzone w kontekście opisywanych zdarzeń, wynikające ze zderzenia z pięknem przyrody, z doznań podróżniczych czy przeżyć szpitalnych. Stanowią zatem jakby liryczny komentarz do dziennikowej narracji, wzmacniają ją, uduchowiają – by rzec patetycznie. Autor raz po raz przypomina czytelnikowi, że ma on do czynienia z dziennikiem poety.

Nabytą w praktyce poetyckiej umiejętność skrótu, lapidarnego wyrażania myśli, wykorzystuje autor dziennika często odwołując się do aforyzmów, których w *Koncerte dla nosorożca* jest sporo, jak choćby te zapisane pod datą 13 września 1997 roku:

Stary człowiek jak wysoka piramida ułożona z klocków, której w każdej chwili grozi rozpadnięcie się...

Bogacz otrzymuje zapłatę na bieżąco. Jest zachłanny, może dlatego, że przeczuwa, iż po śmierci nie już więcej nie dostanie...

Nosimy w sobie wieczność, która stale nas przerasta... Jesteśmy czymś więcej niż jesteśmy, a poezja to weranda z widokiem na wieczność

czy rzeczywiście najdłużej żyją przeciętni i mierni, przezuwający swoje dni i lata z objętością nosorożców? (s. 29)

oraz zamykające książkę pełne mądrości stwierdzenie:

Darowanym dniom nie patrzy się w zęby. Każdy ma inny niepowtarzalny smak... (s. 392).

<sup>6</sup> A. Girard, *Le journal intime*, Paris 1963, s. VIII–IX. Cyt. za M. Głowiński, *Powieść a dziennik...*, s. 78.

<sup>7</sup> M. Głowiński, *Powieść a dziennik...*, s. 83.

Aforyzmy w dzienniku Barana pełnią podobną jak poezja funkcję, stanowią swoisty komentarz do relacjonowanych zdarzeń, są jakby kropką nad „i” w egzystencjalnych wynurzeniach poety, pogłębiają ewokowane treści diariusza. Autor – jak już wspomniałem – korzysta z cudzych tekstów, cytatów z dzieł pisarzy i filozofów, wypowiedzi twórców (rozmowa z Czesławem Miłoszem) czy relacji z zasłyszanych opowieści (*Mistrz Jerzy Harasymowicz i młoda poetka. Opowieść B.Ż.*).

Owo zróżnicowanie materii narracyjnej, sylwiczny aspekt tekstu pozwala diaryście utrzymać swego rodzaju równowagę między charakterystyczną dla dziennika postawą świadectwa, w której narrator opowiada o znanym sobie świecie, ludziach i zdarzeniach, a postawą wyznania właściwą dla dziennika intymnego. Poeta umiejętnie przechodzi od jednej do drugiej roli. Kiedy nawet podejmuje sprawy bardzo osobiste, to jednak nigdy nie posuwa się do takiego obnażenia własnego wnętrza, jak to czynił na przykład Jan Lechoń w swoim *Dzienniku*.

## 2.

Małgorzata Czermińska, charakteryzując autobiograficzny trójkąt, stwierdza, że jego ramiona tworzą świadectwo, wyznanie i wyzwanie. Składają się zatem nań „postawa świadka, który osobiście uczestniczył w zdarzeniach”, „introspekcyjny wgląd”, sięgający „do głębin jednostkowej duszy” oraz zapoczątkowany przez Gombrowicza zwrot ku czytelnikowi. Akcentuje przy tym, że świadectwo „pojawia się najczęściej w pamiętnikach, poświęconych wydarzeniom o historycznym znaczeniu i ludziom, których autor spotkał w swym życiu i uznał za dość znaczących, by ich obraz przekazać potomnym”<sup>8</sup>. Dalej stwierdza, że „postawa ta odgrywa ważną rolę także w pewnym szczególnym typie dziennika, a mianowicie w kronice wydarzeń i w tych opisach z podróży, które skupiają się na zwiedzanych miejscach i spotkanych ludziach, rezygnując eksponowania osobistych wrażeń i przeżyć autora opisu”<sup>9</sup>. W diariuszu Barana ta postawa uczestnika, świadka raz po raz daje o sobie znać, choćby w przytaczanych reportażach podróżniczych, jednak nigdy narrator nie dystansuje się od relacjonowanych zdarzeń, nie pozostaje w ich tle, wręcz przeciwnie – jak już wspomniałem – komentuje, ocenia, wyraża swoje myśli, uczucia i refleksje.

Aczkolwiek *Koncert dla nosorożca* nie jest w pełnym tego słowa znaczeniu dziennikiem intymnym, to jednak dominuje w nim postawa konfesyjna. „Postawa wyznania – pisze Czermińska – jest charakterystyczna dla dziennika intymnego, skupiającego się na codziennym życiu jednostki”<sup>10</sup>. W diariuszu Barana funkcjonują obok siebie warstwy i dziennika osobistego, i namiastki „dziennika filozoficznego opowiadającego dzieje przygód intelektualnych”, i „autobiografia artysty, przedstawiającego historię powołania”<sup>11</sup>. Ta wielowarstwowość tekstu nie jest przypad-

<sup>8</sup> M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 20.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 20–21.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>11</sup> Zob. ibidem, s. 22.

kowa, wręcz przeciwnie, stanowi celowy zabieg, który pozwala poecie spojrzeć na siebie, własne życie w kontekście otaczającego go świata. Autor jest bowiem w pełni świadom wyzwania gatunku literackiego, jaki uprawia. Metaforycznie dał temu wyraz w cytowanej na wstępie wypowiedzi, w której porównuje pracę diarysty do czynności związanych z kiszaniem kapusty. Z jego tekstu wynika nadto, że wśród rozlicznych lektur niebagatelne miejsce zajmują dziurne. Są to więc: *Szkice piórkami* Andrzeja Bobkowskiego, *Dzienniki* Witolda Gombrowicza („W porównaniu z Bobkowskim nawet podziwiany przeze mnie Gombrowicz jest dusznym egocentrykiem. Dzienniki Gombrowicza i Bobkowskiego – biją na głowę inne...”, s. 61), dzienniki Gide’a, Kafki, Dąbrowskiej, Nałkowskiej. O tekstach autorki *Nocy i dni* powie: „Dąbrowska wzbudza szacunek, choć miejscami nużąca, za dużo faktów, za mało syntez. [...] W porównaniu z nią Nałkowska – sztywna snobka” (s. 188). Z tych lapidarnych określeń, zwłaszcza warsztatu Dąbrowskiej, wyłania się metaliteracka świadomość diarysty, a więc – według niego obowiązkiem pisarza jest nie tylko podawać nużące czytelnika fakty, lecz również czynić uogólnienia. Opisaną tutaj sytuację, metaliteracką świadomość autora *Koncertu dla nosorożca* tak scharakteryzował Philippe Lejeune w wariacjach na temat paktu autobiograficznego:

wiadomo, że teksty, które tworzą zbiór funkcjonującego w danej epoce gatunku, nawzajem się zapładniają i mogą z pewnego punktu widzenia być uwzględnione jako przekształcenie tego samego tekstu. W przypadku autobiografii rzecz jest szczególnie oczywista: do metod uwarunkowanych zapewne sytuacją autobiografii dochodzą narzucone przez konwencję i przez wcześniejszą lekturę innych autobiografii<sup>12</sup>.

Dotyczy to również dziennika jako jednej z odmian wynurzeń osobistych.

Wspomniałem wcześniej, że postawa wyznania stanowi najistotniejszy komponent dziennika Józefa Barana. Realizuje się ona na kilku poziomach. Dla potrzeb tej analizy wyodrębnimy trzy: wyznania osobiste, intymne, tyżące życia poety, charakterystyczne dla dziennika filozoficznego opinie na temat uprawianego zawodu oraz wypowiedzi o charakterze egzystencjalnym, konstatacje na temat postaw życiowych, życia i śmierci.

*Koncert dla nosorożca* stanowi bogate źródło informacji na temat życia autora tożsamego zgodnie z poetyką gatunku z narratorem<sup>13</sup>. Nie jest to systematyczna opowieść o sobie, ale – jak to sformułował Głowiński – mozaika faktów, zdarzeń, postaci. Sporo miejsca zajmuje w tej opowieści Borzęcin, miejsce urodzenia, najbliżsi: ojciec, matka, wuj pisarz Baranowicz, charakterystyczne postaci sąsiadów i krewnych (jak ciotka Jantoska), fragmenty wspomnień o edukacji w Technikum Górniczym w Jaworznie, własna rodzina, córki, a zwłaszcza Asia, jej zamążpójście za Amerykanina Kena, macierzyństwo, rozwód, nowy związek. Gdzieś jakby w tle pojawia się od czasu do czasu żona, bardzo wyciszona, stonowana.

<sup>12</sup> Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Kraków 2001, s. 65.

<sup>13</sup> Zwracał na to uwagę m.in. cytowany Ph. Lejeune w *Wariacjach na temat pewnego paktu*.



Najbardziej dramatycznie, najbardziej przejmująco brzmią fragmenty dotyczące choroby pisarza, wyznania szpitalne, rozpoczynające się od cytowanych już słów: „12 stycznia [2002], dokładnie w moje 55 urodziny znalazłem się ni stąd, ni zowąd na stole operacyjnym” (s. 207). Baran relacjonuje swoją chorobę ze stoickim spokojem, językiem prostym, rzeczowym: „Kłują mnie w żyłę, w palec, w póldupek” (s. 207). Uczy się spać na plecach, podnosić, schodzić z łóżka, wypróżniać. Obserwuje współtowarzyszy niedoli, sąsiada Wilka o wyglądzie bezdomnego, dyrektora GUS-u z nieodłączną komórką, Jana muzykanta. Wspomina reakcje najbliższych, żony i córek, odwiedzających go kolegów. Padają nazwiska lekarzy, którzy postawili diagnozę, którzy dokonali operacji i później walczyli o wyzdrowienie. Są też wiersze wywołane tymi dramatycznymi zdarzeniami: *Strącenie*, *Przedwiosenna zachcianka* i przede wszystkim *Najdłuższa podróż życia*:

[...]  
w styczniu poleciałem dalej  
na biegun polarny  
operacyjnego stołu  
gdzie skalpel chirurga  
to jedyna granica  
pomiędzy śmiercią  
i życiem (s. 210)

Takich wyznań w owej spowiedzi szpitalnej tekst Barana zawiera więcej. Ta ekstremalna sytuacja wywołuje rozmaite refleksje, m.in. o roli przypadku w życiu człowieka, o interwencji Boga: „Nie, ta koncepcja Boga stronniczego, pomagającego jednemu, a innym nie – mi nie odpowiada” (s. 208), o lekcji pokory, strącenia.

Okres choroby i rekonwalescencji to także okazja do intensywnej lektury. „Sporo czytam” – wymienia Dalajlamę, Tischnera, Greena, Czechowa, Kapuścińskiego, Tolstoja, zagłębia się w świat mistrzów tybetańskich.

Czytanie szło w parze z jedzeniem – notuje. – Najpierw białe kleiki, kaszki manny, potem baby mielone, zraziki, kasze, gotowana marchewka, gotowane buraczki. Podczas powracania do zdrowia widziałem na horyzoncie kufle piwa, kotlety, świat za oknem nie był już obcą, niepojętą planetą (s. 210).

Baran prezentuje się czytelnikowi jako poeta niezależny od polityki. Do swoich zaangażowanych wierszy z okresu stanu wojennego, które weszły nawet do poznańskiego podręcznika szkolnego, ma raczej sceptyczny stosunek. Denerwują go jednoznaczne podziały na czerwonych i innych. Jego zdaniem linia demarkacyjna przebiega inaczej, dzieli ona ludzi na mądrych, uczciwych i głupich, nieuczciwych. Wobec siebie prezentuje czasem postawę autoironiczną, gdy na przykład relacjonuje kłopoty wynikające z nazwiska Baran, czy uspokaja się na widok Malezyjczyków „kurdupli”. Nie znaczy to, że nie docenia rangi i roli swojej w literaturze, wręcz przeciwnie, raz po raz podkreśla w rozlicznych relacjach ze spotkań autorskich, jak liczna była widownia, ile książek sprzedał, jakie otrzymał pozytywne opinie o swojej twórczości.

W *Koncerte dla nosorożca* aż roi się od wypowiedzi metaliterackich, od prób definicji literatury, określeń poezji, od charakterystyk innych twórców. Nie jest on wprawdzie tak naszpikowany esejami na temat literatury jak *Dzienniki* Gombrowicza, to jednak materia *par excellence* literacka jest ważnym komponentem diariusza. Wyznania tego typu znajdziemy we wszystkich formach wypowiedzi, i w listach, i we fragmentach o charakterze eseistycznym, i w aforyzmach („Poeta to ten, co daje się uwodzić słowom” (s. 36), „Nawet wiersz o dziurce od klucza powinien być otwarciem na cały wszechświat, a nie tylko na spółdzielcze M-3” (s. 138).

Poezja jest flirtem ze światem. Naszą pierwszą miłością, po której tak wiele sobie obiecywaliśmy, że musiała nas z czasem rozczarować. Proza – małżeństwem z rozsądku na całe życie... Ale na starość, gdy widać, jak kruche i przemijalne są więzy ze światem, znów powracamy do wspomniania tamtego czarującego flirtu, gdy patrzyliśmy na świat z wysoko jak z balkonu mknącego między obłokami (s. 139).

Jest w tej metaforycznej definicji literatury sporo mądrości życiowej, własnego doświadczenia poety i prozaika i w końcu również diarysty.

Jakby podsumowaniem rozsznanych po całym tekście dziennika wyznań metaliterackich jest swoisty *confiteor* Józefa Barana, a mianowicie tekst *Mój dekalog poetycki na 2002* (s. 189–192). Wyraźnie z niego widać, jakie zadania stawia przed poezją, jakimi kryteriami ją ocenia, jakie orientacje poetyckie preferuje. Współczesnej poezji zarzuca „wyniosłą hermetyczność”, „małą komunikatywność”, oddalenie od życia, natretny egocentryzm, wyłącznie scjentystyczny wymiar świata

Tymczasem wielu poetów wyszło z próbki uniwersyteckiej (s. 189).

Cenię poetów, którzy sytuacją człowieka na tle nieba, przyrody, pogody, przestrzeni, operują nazwami własnymi: wróbel, kalina, strumyk, a nie abstrakcyjnymi: ptak, drzewo, woda... (s. 189).

Atakuje XX-wiecznych awangardzistów, którzy „pogłębili przepaść dzielącą twórcę od przeciętnego odbiorcy”, umożliwiając wypełnienie tej luki przez tandetną kulturę masową.

Lubię w poezji – wyznaje dalej – oryginalny świeży obraz, jego ekspresyjność, wizyjność, ale także dyskretną muzyczność. (s. 190).

Jako niezbędny warunek poezji uważa jej odrębność, osobność:

Powtarzam sobie – bądź pierwszym Baranem! Kukułka ma kukać, a nie udawać nieudolnie ryku lwa. (s. 190).

Odbiorca jest współtwórcą wiersza (s. 191). Pierwsze przykazanie literatury – nie nudzić. (s. 190).

Zastanawia się nad inspiracjami estetycznymi artysty, a więc przede wszystkim są nimi zasoby własnej osobowości, które muszą też czerpać bodźce z zewnątrz, a więc podróże, żywy kontakt z interesującymi ludźmi, z przyrodą, „a nawet [...] awantury miłosne, które dają nową energię” (s. 191). To stwierdzenie pieczętuje

elipsa: „Wiersz – energia w pigułce” (s. 191). Wiele uwagi przykładu do podróży, które „podkarmiają zmysły, wytrącają ze szkodliwej rutyny”. „Kocham przestrzeń (wolność) i uczyniłem ją bohaterką wielu wierszy”. Akcentuje cielesność wiersza, zwraca uwagę na rolę konkretnego, z którego ma być zbudowana urzeczowiona forma.

Przytoczyłem z niewielkimi skrótami podstawowe sformułowania dekalogu poetyckiego Józefa Barana nie tylko po to, by zrekonstruować jego metaliterackie poglądy, ale przede wszystkim, by uświadomić, że są one również doskonałym komentarzem do jego twórczości. Pisarz, formułując tutaj sądy ogólne, wypowiadając swoje *credo* poetyckie, niejako określa charakter własnej liryki, uzasadnia jej istotę.

Nie prowadzi autor *Koncertu dla nosorożca* jakiś pogłębionych analiz twórczości kolegów po piórze, nie ma tu dłuższych esejów o ich liryce, są natomiast krótkie, celne charakterystyki. Sporo miejsca zajmują wybitni twórcy: Czesław Miłosz, Jan Twardowski, Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert czy Miron Białoszewski. Twórczość innych pisarzy – jak wspomniałem – lapidarnie, celnie komentuje, np.

W doskonałej *Konopielce*, w przewrotnym *Awansie* Redlińskiego – przesłanie nie było nachalne. Przede wszystkim zachwycała forma, język (s. 263).

Absolutnie osobista, prywatna poezjo-proza Mirona nie chce być obywatelska, patriotyczna, służyć w służbie ludzkości, nie pod sztandarami tej czy tamtej ideologii. *Pamiętnik z powstania warszawskiego* to losy cywila Mirona B. i wielu innych warszawskich cywilów zaplątanych w wojnę, którzy chcą przeżyć następny dzień (s. 293).

Parę przykładów na temat filozoficznej warstwy diariusza Barana zawierały cytowane już aforyzmy czy wyznania szpitalne. Nie są to jednak jedyne fragmenty dotyczące tej problematyki. Autor nie kreuje się przy tym na teoretyka, zwolennika tej czy innej teorii, prezentuje raczej zdroworozsądkowe opinie na temat życia, postaw ludzkich, podstawowych wartości. Dzieli się swoimi dylematami, jak choćby w przypadku wiary, boskiej interwencji w życie poetyckie. Znajdują one również wyraz w pomieszczonych tutaj wierszach:

Maj  
pachną czeremchy niesłychanie  
płyną obłoki nieprzerwanie  
oto na śmierć i życie bojowanie  
wiecznego trwania z wietrznym przemijaniem (s. 9).

czy w takich sentencjach:

Wszędzie ich pełno, tych, co zagubili ścieżkę do źródła bijącego w nich w dzieciństwie lub, co gorsza, tych, których życie – czasem zresztą nie z ich winy – poległo na zaśmianiu źródła. Dlatego na starość za karę stają się tacy zgorzkniali (s. 15).

Człowiek jest chórem złożonym z wielu „ja”. Najgorzej, gdy ten chór ulega rozstrojeniu (s. 28).

*Koncert dla nosorożca* Józefa Barana wyróżnia się na tle tego typu wypowiedzi współczesnych pisarzy szczególną sylwicznością, intertekstualną konwencją.

Zdecydowanie jest inny od dzienników Dąbrowskiej, Nałkowskiej, Herlinga-Grudzińskiego, Gombrowicza czy Lechonia. Jest w tym kontekście dziełem samodzielnym także poprzez formę, może najbardziej postmodernistycznym, chociaż tego słowa i postawy pisarz raczej nie cierpi. Gdyby szukać dlań aktualnych odniesień, to może do *Kartek z dziennika* Stefana Chwina. Ale tu znowu, o ironio, Baran nie przepada za profesorską literaturą. Akcentowany w tym szkicu sylwiczny charakter dzieła, jego wielogatunkowość i wieloaspektywność materii spowodowały, że otrzymaliśmy niezwykle kompedium wiedzy o pisarzu, jego przeżyciach i poglądach, a także o otaczającym go świecie i ludziach, z którymi się zetknął. Do tego trzeba dodać, że tekst ten cechuje się żywą narracją, nie nuży, wciąga do lektury. W ten sposób niejako ujawnia się trzeci człon trójkąta autobiograficznego: wyzwanie, aczkolwiek autor, świadom wirtualnego odbiorcy swoich wyznań, nie akcentuje tego tak agresywnie jak choćby Gombrowicz, dla którego gra z czytelnikiem była swego rodzaju ideologią.

## Poet's Diary at the Turn of the 20th and 21st Centuries

### Abstract

The sketch presents an analysis of Józef Baran's diary entitled *Koncert dla nosorożca* (Poznań 2005). Text interpretation was conducted in view of theoretical considerations of Ryszard Nycz on the issue of sylphlike nature of contemporary literature, of Michał Głowiński's intimate diary, of Małgorzata Czermińska's autobiographical triangle and of Philippe Lejeune's autobiographical pact. The conducted analysis led to the conclusion that Baran's diary is a sylphlike text in which two times cross: the time of the diary (chronology) and the time of recollections (reaching the author's childhood and youth). In spite of the fact that the diary comprises the last eight years of the author's life, such a device allows for many observations from various life periods to be placed in the text, whereas diverse forms of expression (letters, documentaries, aphorisms, poems, confessions, including meta-literary ones) contribute to vividness and liveliness of Baran's text.