

*Kultura a styl wypowiedzi autobiograficznej
– dyskursywność¹ dzienników
Zygmunta Mycielskiego
i Stefana Kisielewskiego*

EWA BIŁAS-PLESZAK
(Katowice)

Literatura dokumentu osobistego zawsze wzbudzała zainteresowanie czytelników, a wśród nich także badaczy poszukujących typologii oraz wyznaczników gatunkowych i stylowych. Owoce naukowego namysłu nad tym typem twórczości są obfite i różnorodne, co, oczywiście, jest pochodną samej materii: proteuszowej, zmiennej i „pojemnej”, także za sprawą „paktu autobiograficznego”, który to termin wprowadził do refleksji genologicznej Philippe Lejeune (1975). Ten francuski teoretyk gatunków autobiograficznych umowę między autorem a czytelnikiem wyjaśniał w sposób następujący:

Jako opowieść o życiu autora autobiografia zakłada tożsamość nazwiska autora, narratora i bohatera. To proste kryterium definiuje zarówno autobiografię, jak i inne odmiany pisarstwa intymnego (dziennik, autoportret, esej). (Lejeune 1975: 32–33)

Gdy Bożena Witosz analizowała *Dziennik pisany nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, zauważyła, że „pakt autobiograficzny” buduje wartość pozy-

¹ Warto w tym miejscu od razu zaznaczyć, że termin *dyskursywność* nie jest użyty tutaj w znaczeniu filozoficznym i nie oznacza rozumowego ujmowania rzeczywistości, wykorzystującego w swej ocenie ścisłe, logiczne wnioskowanie, lecz odnosi się do dyskursywnego charakteru każdego tekstu, w którym można wskazać jego kontekstowe uwarunkowania oraz zależności pomiędzy nadawcą i odbiorcą.

tywną definicji dziennika, natomiast negatywny opis gatunku wyrażałyby takie określenia, jak: otwartość formy (hybrydyczność, sylwiczność), fragmentaryczność, politematyczność, brak sensu globalnego, brak jedności stylistycznej (Witosz 2001: 32). Istotną cechą wyróżniającą dziennik z grupy gatunków autobiograficznych jest datowanie ciągle, które sprawia, że zanika dystans pomiędzy opisywanym zdarzeniem a momentem zapisu, dotyczy to także zjawisk z przeszłości, które poddawane są swoistej aktualizacji (zob. Witosz 2001: 33, Adamczyk 1994: 19). Jak zatem tak szeroko definiowany gatunek, postrzegany przez badaczy jako „forma bez formy” (Alain Girard), odnieść do zagadnień wywoływanych przez konferencyjne zestawienie „kultura a styl”? Z pomocą w znalezieniu odpowiedzi na to pytanie może przyjść krytyczna analiza dyskursu, w której widzi się nowy obszar badawczy dla lingwistyki i nauk społecznych, jak to bezpośrednio formułowane jest w książce *Krytyczna analiza dyskursu: interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej* (Duszak, Fairclough [red.] 2008). Fairclough do budowania swojej propozycji badawczej wykorzystywał wiele różnych koncepcji socjologicznych i filozoficznych, których krytyczne przemyślenie pozwala mu widzieć konstytutywną zależność pomiędzy dyskursami a systemami społecznymi będącymi miejscem ich funkcjonowania. Krytyczna analiza dyskursu ma właśnie na celu badanie tego dialektycznego procesu i odkrywanie mechanizmów (głównie językowych i operacji na znaczeniu), dzięki którym władza sprawuje kontrolę, czy wręcz manipuluje rządzącymi (por. D. Howarth 2008: 17). Wydaje się, że zarówno ta, jak i wszelkie inne nawiązujące do hermeneutyki teorie społeczne rozwijają się dzięki zmianie sposobu postrzegania języka, o czym pisała Janina Labocha. Badaczka, powołując się na Foucaulta i Guilhaumou’a, Maldidiera, Robin (1994), zauważyła, że

W socjologii, próbującej wykorzystać lingwistyczne przeciwstawienie *langue* i *parole* do interpretacji zachowań społecznych, obserwuje się w ostatnich latach tendencje do ujmowania języka nie w sensie autonomicznej struktury, odpowiadającej saussurowskiej *langue*, lecz jako rodzaj przejścia między *langue* i *parole*, czegoś pośredniego, co zawiera w sobie takie lingwistyczne i socjologiczne pojęcia, jak: kompetencja komunikacyjna, językowy obraz świata, strategię dyskursywną itp. Język zatem jest pojmowany nie jako system relacji i opozycji, autonomiczny w stosunku do społeczeństwa, lecz jako kategoria o charakterze poznawczym, w której są zawarte ogólne modele praktyk dyskursywnych, czyli sposoby i strategię mówienia określonej grupy użytkowników języka. (Labocha 2000: 91)

W dalszej części swoich rozważań badaczka umieszcza jeszcze jedną ważną uwagę uogólniającą:

miejszem spotkania się językoznawcy z socjologiem jest właśnie poziom pośredni, poziom dyskursu, rozumianego jako forma pewnych doświadczeń społecznych i życiowych danej grupy oraz jako strategia i forma przekazywania tych doświadczeń w sposób językowy. (Labocha 2000: 92).

Obserwacja użycia języka w dyskursie pomaga zobaczyć szerszy kontekst pewnych zjawisk, a przez to lepiej je zrozumieć. Krytyczna analiza dyskursu pozwala pokazać sposób, w jaki zaangażowane strony mówią o sobie i reprezentują siebie. To dialektyczne napięcie pomiędzy strukturą społeczną i działaniem można odnieść do tego, które zawsze występuje pomiędzy kulturą a stylem. Zauważenie tej analogii pozwala na wywołaną przez tytuł konferencji zależność („kultura a styl”) spojrzeć przez pryzmat teorii dyskursu, który z kolei badać można na przykład tak, jak to proponuje Michel Foucault w szkicu *O archeologii nauk*:

Dyskurs [...] jest całością sformułowanych sekwencji lingwistycznych, zawsze skończoną i aktualnie ograniczoną; mogą one być całkiem niepoliczalne, mogą też, poprzez swe nagromadzenie, przewyższać wszelką zdolność rejestrowania, pamięci czy lektury, a jednak tworzą szczególną całość. Pytanie, które *à propos* jakiegokolwiek faktu dyskursywnego stawia analiza języka, zawsze brzmi następująco: według jakich reguł utworzono taką wypowiedź i w sekwencji według jakich reguł można by utworzyć inne podobne wypowiedzi? Opis dyskursu stawia też inne pytanie: jak to się dzieje, że pojawiła się właśnie ta wypowiedź, a nie jakaś inna w jej miejsce? (Foucault 2009: 313–314)

Wydaje się, że to pytanie o warunki wyboru, czyli o styl, jest jednocześnie pytaniem o kulturę, która determinuje decyzje twórców.

Tak wyznaczona perspektywa badawcza w szczególny sposób ukierunkowała moje poszukiwania, zamierzam bowiem przyjrzeć się dziennikom Stefana Kisielewskiego i Zygmunta Mycielskiego, dwóch muzyków i publicystów, którzy prowadzili zapiski w trudnych czasach politycznej cenzury. Interesuje mnie, w jaki sposób w ich twórczości odbijał się ten szczególny kontekst kulturowo-społeczno-polityczny, w którym przyszło im tworzyć, jak wpływał na ich wybory stylowe i tematyczne. W ogólnym zamierzeniu będzie to także opis mający na celu wyodrębnienie w dziennikach kompozytorów różnych strategii dyskursywnych. Interesuje mnie szczególnie kwestia samoświadomości twórcy i styl jej wyrażania: bezpośrednio lub w sposób zawoalowany, co niejednokrotnie wymaga aktywnej, niemal „archeologicznej” lektury, polegającej na odsłanianiu pod kolejną warstwą słów nowych pokładów znaczeń. Ma to swoje skutki dla badacza, wiąże się bowiem z większym wyczuleniem na relacje

międzytekstowe, którymi, jak zauważa Bożena Witosz: „zajmują się z powodzeniem literaturoznawcy, dla stylistyków o korzeniach lingwistycznych jest to dopiero teren odkrywany” (Witosz 2009: 263). Warto jednak trud eksploracji podjąć, tym bardziej, że, jeśli weźmie się pod uwagę złożone osobowości obydwu autorów omawianych dzienników, łatwo dojść do konstatacji, iż interdyscyplinarność badawcza jest *condicio sine qua non* zajmowania się ich twórczością².

Zygmunt Mycielski rozpoczął pisanie dzienników jeszcze przed wojną, ale nie przywiązywał do owych zapisków zbyt dużej wagi, czego dowodzi fakt, że nie włączył ich do ogólnej numeracji rękopiśmiennych zeszytów. Regularnie zaczął je tworzyć na początku lat 50. z pełną świadomością, że nie zostaną zbyt szybko wydane. Co więcej, w paryskiej „Kulturze” zdeponowano przygotowany do druku przez samego autora maszynopis dzienników z lat 1950–1959, na którego pierwszej stronie znajdowała się odręczna adnotacja: „Nie wolno wydawać, nawet we fragmentach, przed 1 stycznia 1995. Z. Mycielski”. Mimo takiego odsunięcia w czasie artysta miał jednak poczucie, że tworzy dla kogoś, że trud i staranność prowadzenia notatek się opłaci i wtedy, gdy zmieni się sytuacja polityczna, gdy skończy się czas zniewolenia totalitaryzmem i PRL, jego dzienniki – jak to określał – „komuś się przydadzą”. Jan Sęszewski, któremu Mycielski po 1968 r., kiedy znalazł się na indeksie i został wykreślony przez cenzurę z życia publicznego, w obawie przed konfiskatą dzieł przekazał swój dorobek muzyczny i literacki, napisał we wstępie do pierwszego wydania *Dzienników 1950–1959*:

Krótko przed śmiercią mówił mi, że jest jego wolą, aby dzienniki ukazały się najpierw w Polsce i dla Polaków. W tym życzeniu zawierała się nadzieja, że nie prosi o rzecz niemożliwą, a także chęć dialogu z Polakami. (Sęszewski 1999: 9)

Co skłoniło Mycielskiego do regularnego prowadzenia notatek? Próbą odpowiedzi może być kolejny fragment ze wstępu do *Dzienników 1950–1959*, pióra Jana Sęszewskiego:

² W tym miejscu należy zauważyć, że wiele interesujących obserwacji dotyczących Stefana Kisielewskiego zgromadzonych zostało w interdyscyplinarnym tomie *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911–1991)* (Hejmej, Hawryszków, Cudzych-Budniak [red.] 2011), będącym pokłosiem konferencji o tym samym tytule. Zebrane w tomie artykuły pokazują, że postać o tak wszechstronnych zainteresowaniach i umiejętnościach jak Kisielewski prowokuje do patrzenia na nią przez pryzmat różnych dyscyplin, a literacka spuścizna autora *Dzienników* może stać się doskonałym materiałem badawczym także dla „stylistyków o korzeniach lingwistycznych”.

Czytając te dzienniki można sobie wyobrazić, jak liczne funkcje pełniły one w życiu autora. Niektóre zapisy są kroniką bieżących zdarzeń osobistych, artystycznych, politycznych i innych. Istotniejsza, jak się zdaje, była jednak wewnętrzna potrzeba i nawyk utrwalania ulotnych myśli, które uznał za ważne i które w wielu wypadkach uzupełniały to, o czym można było mówić i pisać publicznie. (Stęszewski 1999: 9)

Ale pytanie o powód, przyczynę pisania dzienników pojawia się nie tylko po stronie odbiorcy. Jest ono także eksplicytnie formułowane przez nadawcę, który w metatekstowych komentarzach próbuje dać odpowiedź, wytłumaczyć, chyba bardziej sobie niż innym, cel podejmowania takich działań. Znamienny jest pierwszy wpis Mycielskiego z 10 marca 1950 r. opatrzony tytułem *Nowa próba notatek – dziennik*:

Próbuję znowu pisać te notatki – o ile możliwości i o ile potrafię – w sposób mniej osobisty i egocentryczny niż to, co robiłem dotychczas, przed wojną.

Znalazłem tę książkę z dobrym papierem, co bardzo zaważyło na tej decyzji! Papier, na którym się atrament rozlewa, uniemożliwia mi pisanie.

Także i to skłania mnie do notowania, że nie piszę teraz do pism ani listów prywatnych. Tu postaram się notować myśli i zdarzenia w sposób możliwie wierny moim myślom. O ile to tylko dziś możliwe oczywiście. (Mycielski 1999: 13)

Pierwsze zdanie ma asekurancki charakter – autor mówi w nim o „próbie pisania”, podważa możliwość i umiejętności, „odsuwa” tekst od siebie, deklarując, że będzie pisał w sposób mniej osobisty i egocentryczny. Ale od zaznaczenia czy odślaniania indywidualności nie sposób uciec – bo już w drugim zdaniu poprzez podkreślenie, że znalezienie dobrego zeszytu z odpowiednim papierem zaważyło na decyzji o pisaniu, wskazuje na przywiązanie do estetycznych elementów rzeczywistości, co zresztą znaleźć można także na dalszych stronach dziennika. Trafnie ujęła to zresztą Zofia Mycielska-Golik w nocie edytorskiej:

Na tle ujawnionych przez te zapiski walk wewnętrznych kompozytora, namiętności, lęków i cierpień, dziennik chwilami mówi więcej, niż chce powiedzieć Autor. (Mycielska-Golik 1999: 467)

W trzecim akapicie przedstawiony został kolejny powód prowadzenia dziennika, w wyraźny sposób odsyłający czytelnika do charakterystycznego kontekstu zewnętrznego – Mycielski wyznaje, że u podstaw pisania diariusza leży brak możliwości publicznego wypowiedzania się w takim zakresie, w jakim by tego kompozytor pragnął. To ostatnie zdanie pokazuje bardzo istotny rys literatury autobiograficznej tworzonej w czasach, w których wolność słowa była nie-

ziszczonym marzeniem literatów i publicystów, przesuując jednocześnie nasze analityczne oko na kategorię o fundamentalnym znaczeniu badawczym, a mianowicie na kontekst. Aleksander Kiklewicz w książce *Czwarte królestwo. Język a kontekst w dyskursach współczesności* stwierdza, że współcześnie zauważalne jest nasilenie roli kontekstu, swoisty kontekstocentryzm (Kiklewicz 2012: 19). Zgadzając się z tym stanowiskiem, należy jednak odnotować, że uzależnienie od kontekstu samo w sobie nie jest niczym nowym i charakteryzowało również inne „czasy”, ma jednak znaczenie nie tylko dla samego twórcy, ale wydaje się, że w równym stopniu także dla interpretatora, jest bowiem czynnikiem wpływającym na stylistyczne wybory, których odnajdywania i kategoryzowania podejmuje się badacz. Ów szczególny kontekst w tym wypadku stanowiła niewątpliwie wszechobecna kontrola i niemożliwość jawnego wypowiedzenia swoich sądów.

Sytuacja polityczna w jeszcze większym stopniu była przyczyną rozpoczęcia pisania dzienników przez Stefana Kisielewskiego. Pierwsze zapiski powstały 31 maja 1968 r., po tzw. wypadkach marcowych i po całkowitym zakazie drukowania Kisielewskiego. Dla kogoś tak aktywnego pisarsko jak Kisiel było to nie do zniesienia, nadmiar myśli tłoczących się w głowie bacznego i krytycznego obserwatora rzeczywistości musiał znaleźć ujście – stąd pomysł pisania dzienników. Pomysł, któremu został wierny przez całą dekadę i który w mniejszym już zakresie kontynuował po 1978 r. Jednym z ważnych elementów tego niezwykle rozległego dzieła są metatekstowe komentarze, dość regularnie pojawiające się przy okazji kończenia jednego zeszytu i rozpoczynania kolejnego. Inne niż te ramowe przestrzenie tekstu Kisielewski również inkrustuje metatekstowymi wstawkami. Wśród nich ważne miejsce zajmuje refleksja dotycząca celu pisania. Kisielewski nazywa swoje zapiski „żółciowym dzienniczkiem”, który służy mu do: „spierania się z samym sobą”, „wyżywiania własnej agresywności”, „uspokajania siebie”, „wylewania żółci”. Ekspresywność tych określeń doskonała, choć w sposób jak na Kisielewskiego dość delikatny (nie stronił on bowiem od dosadnych, czy wręcz wulgarnych słów egzemplifikujących na kartach dziennika jego wzburzenie), pokazuje rolę, jaką odgrywały te zapiski w jego życiu. Przewodzenie dziennika było działaniem autoterapeutycznym, co zresztą Kisielewski w jednym z wpisów wyraża bezpośrednio:

[...] ale dzienniczek ten służy również i mojej żółci – aby ją trochę rozładować – nie chodzi o prasę, chodzi o mnie. Podobno hinduscy jogowie zalecali, że jak się czuje do kogoś złość,

należy napisać list z wymyślaniami, a potem list ten zniszczyć. No właśnie, coś podobnego ja tutaj robię. (Kisielewski 1998: 226 [15 V 1969])

Nerw kontestatorski nie pozwala mu zamilknąć, ale chyba nie jest tak, że pisze tylko z potrzeby „upuszczenia sobie żółci”. Świadczą o tym liczne odniesienia do „późnego wnuka”, projektowanego czytelnika, któremu chce pokazać prawdę o czasach, w których przyszło mu egzystować, ograniczających i mentalnie pustoszących. Boi się jednak, że może nie spotkać się ze zrozumieniem, że każdy kolejny rok będzie coraz bardziej rozmywał ten obraz utrwalany w jego często zawołowanych zapiskach i w ich recepcji, zamiast wdzięcznej za pouczenie akceptacji więcej będzie lekceważącego zdziwienia. Te obawy są częstym motywem jego odautorskich komentarzy, wśród których jest także ten umieszczony w *Dzienniku* po pierwszym roku jego prowadzenia:

A więc znowu zaczynam nowy zeszyt, przy tym zbliża się pierwsza rocznica pisania tego dziennika. Zastanawiając się nad nim zaczynam się obawiać, że będzie on nieczytelny, bo na przykład wciąż polemizuję z prasą, a prasy tej przyszły lektor moich zapisków nie będzie zgoła pamiętał, toteż nie bardzo rozumie, czego ja się tak „siepię”. (Kisielewski 1998: 226 [15 V 1969])

Innym niezwykle istotnym powodem pisania była reakcja na doniesienia prasowe. Uświadomienie sobie tego faktu nie jest dla autora niczym przyjemnym, zastanawia się bowiem, czy nie zaczyna przesiąkać komunistycznym absurdem, czy poprzez komentowanie pokrętniej retoryki ówczesnych gazet sam nie wchodzi w orbitę wpływów nowomowy; daje temu wyraz w następującym wpisie:

Ze smutkiem widzę, że ten dzienniczek staje się nieustanną polemiką z komunistami i ich prasą. Ze smutkiem, bo dowodzi to zależności duchowej, w myśl zasady „z kim przestajesz, takim się stajesz”. (Kisielewski 1998: 92 [6 IX 1968])

W tej „aktualizacji”, mocnym splataniu swojego tekstu z materiałą komunistycznej prasy widzi Kisielewski także słabość swoich zapisków. Wydaje mu się bowiem, że kiedy zniknie kontekst, nikt już nie będzie rozumiał powodów jego polemik i nie będzie w stanie przyznać racji jego argumentom.

Ale nie tylko z prasą Kisiel polemizuje. Wiele w jego zapiskach komentarzy do przeprowadzanych rozmów, wysłuchanych utworów, przeczytanych książek. Pozostaje zatem w *Dziennikach* także krytykiem, który opisuje i ocenia, waży sądy i feruje wyroki. Bardzo wyraźna jest w *Dziennikach* Kisielewskiego dys-

kusja z Zygmuntem Mycielskim. Na kartach *Dziennika* jego nazwisko pojawia się 42 razy, także bardzo często w kontekście cenzury. Pisze bowiem m.in.:

Byłem u Zygmunta Myć. [Mycielskiego]. Zdjęli mu z „Tygodnika” artykuł o festiwalu „Warszawska Jesień” pięknie i subtelnie napisany, choć nie wiem, czy całkiem słuszny. Napisał list do premiera zapytując, na jakiej zasadzie odbiera mu się prawo do wszelkiej pracy i co właściwie ma ze sobą robić? Odpowiedzi, rzecz prosta, nie otrzyma, bo jakaż miałyby być ta odpowiedź?! Toć tego nawet i sam najjaśniejszy premier nie wie! (Kisielewski 1998: 300 [20 XI 1969])

Ironicznie skomentowane przez Kisielewskiego pytanie zadane premierowi pokazuje bolesny dylemat ówczesnych twórców. Szczególnie tych, którzy swój talent rozpoznali jeszcze przed wojną i mieli przed nastaniem komunizmu dość czasu, żeby go oszlifować, żeby wymyślić siebie. I cała ta praca nad sobą w nowej rzeczywistości okazuje się nieważna, niepotrzebna, wręcz niepożądana. Często to poczucie prowadzi ich do podjęcia decyzji o wyjeździe, opuszczeniu kraju. Ale oddalenie fizyczne wcale im nie służy. Kisielewski pokazuje to na przykładzie Mycielskiego:

Zygmunt Mycielski przysłał kartkę z południa Francji, zdaje się, że jest w rozterce i że kręci mu się w głowie od nadmiaru spotkanych ludzi. Wspomina coś, że może lepiej nie wyjeżdżać z kraju i „spróbować jeszcze raz”, a także, że tam nie dałoby się pisać takich książek, jakie trzeba by napisać tu. Dwa różne światy – on to czuje [...].

Jeszcze o Wacku: opowiada o Zygmuncie M. [Mycielskim], że spieszył się do kraju i wciąż tam pytał samego siebie, po co on właściwie wyjechał za granicę. Ano tak, znowu zawrót głowy: dwustronny, na skrzyżowaniu światów. Nieszczęśni są ci Polacy, zwłaszcza starsi, nie wiedzący, gdzie przynależą. (Kisielewski 1996: 427 [7 VII 1970])

Powyższe fragmenty pokazują, jak skomplikowana jest istota twórczości i jej zależność od różnorodnych czynników. Jak bardzo kontekst zewnętrzny na nią wpływa, co dobitnie wyraża zdanie: „Tam nie dałoby się pisać takich książek, jakie trzeba by napisać tu”. Poczucie swoistej misji miesza się tu z goryczą niemożności jej wypełnienia. Pozycja na skrzyżowaniu światów nie jest tą wymarzoną, pozbawia przecież przynależności. To dotkliwy brak, który przynosi niemiłe uczucie, że wszędzie jest się obcym. Konsekwencje są w przypadku zarówno Kisielewskiego, jak i Mycielskiego bolesne: odbierają potencję twórczą i radość z tego rodzaju aktywności. Kisielewski tak się o tym wyraża:

Pisanie muzyki wybitnie mnie nudzi – to zresztą awangarda mnie „zwarowała” i nie mam wiary w swoje poczynania. Oddziałali na mnie *à rebours* – też bywa. Krótko mówiąc, nowy świat już nie dla mnie. Zygmunt też to czuje – jeszcześmy się łudzili, ale wypadki z Marca

1968 wyrzuciły nas na mieliznę i raz na zawsze pozbawiły złudzeń. A może to dobrze, może to stopień do jakiejś doskonałości?! Dziękuję – niemiło. Zresztą najgorsze, że rozumiejąc masę rzeczy skomplikowanych, nie potrafię tego napisać. Zawsze pisałem prosto – czy to manka-ment?! (Kisielewski 1996: 397 [8 V 1970])

Pisanie dzienników dla Kisielewskiego to „czynność zastępcza”, może stąd biorą się jego kłopoty z wyrażaniem myśli. Przyzwyczajony do interakcji, zdecydowanie wolałby pisać felietony, które gwarantowałyby natychmiastowy odbiór. A w przypadku dzienników nie dość, że nie może liczyć na publiczną polemikę, to nawet nie może sobie pozwolić – z obawy przed konfiskatą zapisków i jej konsekwencjami – na taką szczerość, jaka możliwa jest w dzienniku intymnym. I to też sprawia, że często zadaje sobie pytanie o sens własnych działań i z goryczą pisze o autocenzurze:

Chaos mam w głowie kompletny, a także brak jasnego stosunku do tego dziennika – czasami powątpiewam, czy warto go pisać. (Kisielewski 1998: 154 [12 XII 1968])

Ciekawa jest rzecz z tym dziennikiem: piszę go nie całkiem szczerze, bo wciąż mam w głowie myśli, że on wpadnie w czyjeś ręce. A więc pewien kamuflaż – gdzież istnieje człowiek zupełnie wyzbyty kamuflażu? (Kisielewski 1998: 158 [29 XII 1968])

Czy piszę ten dziennik całkiem szczerze? Doszedłem do wniosku, że nie, bo boję się, że on wpadnie w ręczki UB (spółdzielnia „Ucho”), więc nie podaję nazwisk, pomijam niektóre rozmowy, a także przeżycia osobiste, które mogłyby posłużyć przeciw mnie. Tak więc stosuję autocenzurę, jestem własnym cenzorem. Czyżby więc nie było u nas tekstów niecenzurowanych, poza napisami w klozetach?! (Kisielewski 1998: 68 [10 VIII 1968])

Z przywoływaną nieszczerością wiąże się jeszcze jeden problem, który często powracał w wypowiedziach twórców z okresu komunistycznego, jest nim zniewolenie umysłu. Trafna analiza zjawiska tak właśnie nazwanego pióra Czesława Miłosza, pisana jednak z perspektywy człowieka, któremu udało się wyzwolić, przynajmniej w sensie fizycznym, przynosi innego rodzaju konstatacje niż te, których dokonują osoby pozostające w kraju. Umysły tych, którzy pozostali i próbowali w Polsce komunistycznej tworzyć, często wcale nie zostały zniewolone, „zniewolone” zostały ich możliwości prezentowania świata własnych przemyśleń. Ta sytuacja nie może oczywiście pozostać bez wpływu na sposób ukształtowania tekstów. Dużo w nich autorefleksyjnych uwag dotyczących niemożności jawnego wypowiedzania się, i to nie tylko samych autorów, ale także znanych im innych twórców. Kisielewski w jednym z wpisów tak tę sytuację opisuje:

Wczoraj byli Julek S., Paweł i Jurek – rozmowy cały czas o Żydach, Paweł jak zwykle pierwszy antysemita, Julek go za to rugał, rozmowa burzliwa i błyskotliwa, ale – bezsilna i w sumie przygnębiająca. Najsmutniejsze, jak powiedzieli, że wstają późno, koło południa, bo – nie mają co robić. To naprawdę zhora – nie każdy potrafi pisać do szuflady. Ja się zmuszam, ale – czy się nie załamie? Zwłaszcza wobec rosnącego osamotnienia (któremu po trochę sam jestem winien). Słowem – kac duchowy, choć na mieście przepyszna jesień. [...] Ja się już szykuję nad morze w listopadzie. Będzie tam Zygmunt M., którego list w sprawie czeskiej ukazał się podobno w „Mondzie”. Ja tam listów pisać nie zamierzam – chcę siedzieć cicho i pracować. „Nie budzić licha, kiedy śpi cicho”. Tak. Stać mnie już na to. (Kisielewski 1998: 122–123 [14 X 1969])

Widać tu dwa modusy wypowiedzania się o możliwościach tworzenia – bezpośredni i niebezpośredni, będący reakcją na list Zygmunta Mycielskiego. Bezpośredni odnosi się do niemożności publicznego zaistnienia. Przywołane tutaj „pisanie do szuflady” to wynik ówczesnych oczekiwań partii, jeśli ktoś nie chciał im sprostać i tworzyć zamawianych propagandowych tekstów, skazany był na wydawniczą samotność. Nie każdy twórca potrafi sobie z tym poradzić. Pisz się przecież zawsze dla kogoś, w jakiś sposób chce się poprzez pisanie wyrażać siebie, ale też na innych wpływać. Szczególnie gdy uprawia się publicystykę, a właśnie tym m.in. zajmowali się Kisielewski i Mycielski. W przytoczonym wyżej fragmencie Kisiel stwierdza, że „jeszcze się trzyma, ale nie wie, czy się nie złamie”. Zarówno Kisielewski, jak i Mycielski zbyt wiele mieli do powiedzenia, i to niekoniecznie takie rzeczy, jakie chciałyby usłyszeć ówczesne władze. Stąd pisanie, zarówno utworów muzycznych, jak i literackich, stało się w przypadku jednego i drugiego twórcy walką o istnienie, jeśli nie w danym im czasie teraźniejszym, to być może – taką żywili nadzieję – w lepszej, wolnej już przyszłości. Obydwaj mieli świadomość historycznej wartości swoich zapisków i jednocześnie niebezpieczeństwa zniszczenia, jakie im stałe groziło³. Miało to wpływ na fizyczne losy zapisywanych zeszytów, które np. Mycielski stopniowo kopiował i umieszczał w różnych miejscach, ale także na stylistyczne wybory twórców, które objawiały się m.in. w specyficznym, można rzec nawet wybór-

³ Zofia Mycielska-Golik tak w *Słowie wstępnym* do wydanego w 1998 r. *Niby-dziennika* napisała: „zdając sobie sprawę z wartości swoich zapisków, Mycielski część z nich przepisywał na maszynie bądź zlecał przepisywanie zaufanym osobom i maszynopisy te wraz z niektórymi zeszytami deponował u ludzi, którym ufał i miał nadzieję, że nie będą narażeni na rewizje. Po roku 1968, kiedy kompozytor znalazł się na indeksie i cenzura wykreśliła go z życia publicznego, obawiał się, że dzienniki nie będą bezpieczne w jego warszawskim mieszkaniu. W roku 1984 sporządził zapis, w którym przekazywał swój dorobek muzyczny i literacki prof. dr. Janowi Stęszewskiemu, uważał bowiem, że wówczas w żadnej bibliotece czy muzeum nie byłyby bezpieczne” (Mycielska-Golik 1998: 6).

czym wypełnianiu „paktu autobiograficznego”. Szczególnie widać to w wypowiedziach metatekstowych, w których autor mówi o podejmowanych aktualnych działaniach służących zabezpieczeniu zapisków i dzieli się obawami, czy kiedykolwiek znajdą one odbiorców:

Kończę pierwszy zeszyt tego dzienniczka – ani się obejrzałem, kiedym się do niego przyzwyczaił. Oddaję go na „garnuszek”, nie chcę mieć w domu – ciekawe, czy też on przetrwa i czy będzie go można kiedyś ogłosić? (Kisielewski 1998: 57 [25 VII 1968])

Poczucie zagrożenia i niepewności co do recepcji jego dzieła sprawia, że kompozytor zastanawia się nad tym, czy w ogóle to jego pisanie ma jakiś cel:

[...] to, co ja robię, to czynny absurd: uprawiać publicystykę do szuflady, czyli do tego dziennika. Na dno idiotyzmu zapędzają człeka komuniści. (Kisielewski 1998: 39 [25 VI 1968])

[...] ten dzienniczek spotka się z losem najgorszym: nikt go pewno nie przeczyta. Zatem pisanie go to czynny nonsens – brr! (Kisielewski 1998: 200 [13 III 1969])

Podobne rozterki odnajdujemy także na kartach dziennika Mycielskiego. U niego zniechęcenie w pewnym momencie było tak duże, że zaowocowało dwuletnią przerwą w prowadzeniu dziennika. Podaje zaś taką przyczynę milczenia:

Od dwóch lat przestałem pisać te notatki. Nie miałem ochoty, żeby jakaś rewizja mi je z domu zabierała. Trudno mi przytaczać rozmowy, które nie opatrzone nazwiskami i sylwetkami „rozmówców” nie mają tego sensu, który im nadaje wyjawienie osoby mówiącego dyrektora, redaktora, pisarza, inżyniera, studenta. Każdy może być pociągnięty do odpowiedzialności, wyrzucony, pozbawiony posady, na podstawie nawet mojego świadectwa. Nie wiemy, w jaki sposób i do jakiego stopnia jesteśmy pilnowani, śledzeni, które listy i rozmowy są czytane i podsłuchiwane. Stąd tyle szeptem mówionych zdań, plotek, informacji. Nie należy przesadzać, ale każdy ma już we krwi, by za głośno nie mówić, za dużo nie pisać. (Mycielski, 1998: 25 [23 XII 1969])

Ludwik Bohdan Grzeniewski we wprowadzeniu do trzeciego wydania *Dzienników* Kisielewskiego tak objaśniał swoistą dychotomiczność zapisków:

[Kisielewski] obawiał się, że dzienniki wpadną w ręce władz bezpieczeństwa i posłużą za swoisty materiał dowodowy przeciwko niemu. Stąd z jednej strony wielka odwaga w sprawach ogólnych i ostrożność w sprawach personalnych i osobistych. (Grzeniewski 1998: 7)

Zresztą wiedzy o tym dostarczają sami autorzy, którzy, jak już wcześniej wspomniano, na kartach dzienników pisali o kontrolowanej szczerości, o cenzu-

rze i autocenzurze. Wśród wielu fragmentów na uwagę zasługuje ten, który mocno oddziałuje na wyobraźnię dzięki gorzko-śmiesznemu zestawieniu literatury i jamnika:

Czytając naszą prasę, encyklopedie, wszelkiego rodzaju informacje, wciąż mam świadomość, że wszystko to jest nieautentyczne, bo już przesiane przez cenzurę czy autocenzurę. Ale ludzie nie mają tej świadomości, przyszli historycy kultury też opierać się będą na tym co wydrukowane (także w bibliografiach, leksykonach etc.). W związku z tym muszę przypomnieć moje powiedzenie na jednym ze zjazdów literatów. Powiedziałem, że **jamnik powstaje przez wychowywanie szeregu pokoleń psów pod szafą, a tu wszyscy mówią o jamniku, nikt zaś nie pisnie o tym, co go ukształtowało – o szafie (szafa to cenzura oczywiście)**. Powiedziane to było w związku z bardzo *blagonadziejnym* referatem prof. [Jana Zygmunta] Jakubowskiego, ale on *aluzju poniał* i nawet powiedzenie cytował. Szczęście, że nie ma jeszcze cenzury na rzeczy mówione, ale w związku z rozwojem fonografii dojdzie i do tego! (Kisielewski 1998: 242 [14 VI 2012], wyróżz. – E. B.-P.)

Jamnik stał się pewną figurą myśli, która w obrazowy sposób pozwalała Kisielewskiemu (i nie tylko jemu) przywoływać bolesny problem. Pojawia się on jeszcze w kilku miejscach dziennika, jako swoista alegoria cenzury:

Książka niezła, choć nie tak dobra jak jej tytuł, w każdym razie autor starał się unikać w niej łatwizn, demagogii i wszelakiego rodzaju asekuracyjnej wazeliny. Oczywiście, uniknąć tego trudno, bo już w samej połowiczności podania niektórych faktów zawiera się fałsz, no ale to są już prawa „obiektywne”, czyli cenzura, **jesteśmy wszyscy jamnikami wyhodowanymi pod szafą, tyle że o szafie nie wolno wspominać ani słowa, wolno tylko podziwiać jej produkt – jamnika**. Andrzej opowiadał mi jeszcze sporo rzeczy, o których tu nie napiszę, bo mam i ja w tym pamiętniku swoją autocenzurę – zresztą uważny czytelnik (czy znajdzie się taki kiedys?!) dostrzegłby to już zapewne. (Kisielewski 1998: 261 [27 VII 1969], wyróżz. – E. B.-P.)

[...] we „Współczesności” ów jakiś Niecikowski, o którym już wspominałem, „rozprawia się” z literaturą 25-lecia, że była ułamkowa i tchórzliwa, niezasadnicza. Jest to niby prawda, ale niby, bo autor pomija drobnostkę: cenzurę. Traktuje pisarzy jako ludzi, którzy piszą, co chcą, gdy oni w rzeczywistości piszą tylko to, co mogą. Mając do dyskusji 20 procent realiów (na tyle oceniam zakres udzielanych nam cenzuralnych swobód), przedstawić jakoś aluzyjnie swój pogląd na całość – muszą z tego wyniknąć dziwactwa i „tchórzliwe” anomalie. **Mroźek jest Mroźkiem, bo takim go zrobiła cenzura: to pies hodowany pod szafą, który zmienił się w jamnika**. Ów kłamca Niecikowski pomija oczywiście głuchym milczeniem książki prawdziwe, ale wydane na emigracji: takie „Zdobycie władzy” Miłosza zawiera trzy razy większą prawdę o latach powojennych niż rozmizdrony i fałszywie upozowany „Popiół i diament”. Ale polemizuj tu ze sforą Niecikowskich. Bezsilność prawdy, oto moje zmartwienie w Warszawie – stolicy kłamstwa! Koncentracja kłamstwa tutaj aż boli – na prowincji mniej się ją wyczuwa, zdrowsze tam powietrze. (Kisielewski 1998: 273 [28 VIII 1969], wyróżz. – E. B.-P.)

Lektura dzienników dwóch kompozytorów i publicystów pokazuje, że sytuacja braku możliwości wypowiedzania się staje się jednym z podstawowych tematów pojawiających się w ich zapiskach. Można więc w tym widzieć już nie tyle cechę indywidualną, ale element składowy stylu czasów PRL-u. Wart odnotowania jest jeszcze fakt, że obydwaj twórcy nie ograniczają się jedynie do relacjonowania sytuacji. Kontekst zewnętrzny jest dla nich często punktem wyjścia do budowania uniwersalnych uogólnień. To bardzo ważne, bo pozwala uniknąć pułapki ograniczoności, lokalności, która prowadzić może po latach do niezrozumienia, swoistej peryferyzacji myśli. Tego bał się Kisielewski, kiedy pisał:

Dziś Boże Ciało, dosyć upalne, choć niezbyt pogodne. Siedzę w domu, próbuję coś napisać. Boję się, że ten dziennik nie ma sensu, jest tylko suchym rejestrem spraw, zakłada się w nim z góry, że ewentualny czytelnik wie, jakie jest tło tych spraw, kto ja jestem etc. A jeśli nie wie, to nie zrozumie. Już to komuchy bardzo się troszczą o to, aby nikt spoza ich świata nie wiedział, co się tu dzieje, i nic nie rozumiał. (Kisielewski 1998: 237 [5 VI 1969])

Ale trzeba przyznać, że były to próżne obawy, bo uniwersalnych podsumowań wiele znaleźć można zarówno u jednego, jak i drugiego twórcy, wśród nich np. wpis, który, po zamieszkach w Gdańsku w grudniu 1970 r. i związaną z nimi dezinformacją, Mycielski zamieszcza w dzienniku, gorzko podsumowując stosunek Zachodu do polskich problemów:

Świat, suma ludzi, dopuszcza do swojej świadomości tylko to, co chce wiedzieć, czego sobie życzy i co jest w stanie pojąć. (Mycielski 1998: 21 [23 XII 1969])

A analiza sytuacji politycznej z 1970 r. doprowadziła Mycielskiego do wniosków, które z perspektywy minionych czterech dekad wydają się wręcz profetyczne:

Moment rozpadania się ustroju, powstawania innych państwowości, będzie w każdym razie momentem przerażającym, bo żaden naród, od Pacyfiku po Elbę czy Odrę, nie jest w stanie wyłonić z siebie innego zestawu i grupy ludzi zdolnych do rządzenia i administrowania na tych obszarach. W braku programu, idei, obserwujemy na całym świecie narastające „ciągoty” do anarchii, które podsycą ilość, zbiorowość, pozbawiona więzi i tego, co Andrzejewski nazywał gdzieś „lepiszczem”. Pomimo wszystkich objawów żywego nacjonalizmu, lepiszcze narodowe, czy narodowościowe, też już straciło dośrodkową siłę, którą przejawiało sto lat temu. (Mycielski 1998: 23 [23 XII 1969])

U Kisielewskiego także można znaleźć wiele wnikliwych analiz stopnia zaangażowania ludzi w życie społeczne. Trzeba przyznać, że mimo ich trafności, często pozostajemy na nie głusi. Monika Wiszniewska w artykule *Felietony Stefana Kisielewskiego. Próba lektury*, stawiając pytanie o przyczynę naszego „niesłuchania” Kisielewskiego, konstatuje:

Najprostszą odpowiedzią byłoby stwierdzenie, że nie komplementował zbyt wielu Polaków, nie raz wytykając wady narodowe, jak choćby szowinizm czy nietolerancja, ale przyczyna, jak się wydaje, tkwi głębiej. Kisielewski nigdy nie mieścił się w paradygmacie romantycznym, jego twórczość felietonowa wpisuje się w ten rodzaj „wielkiej narracji”, która lansuje realistyczną koncepcję funkcjonowania człowieka w świecie. Istotną rolę odgrywają w niej moralne interpretacje czynów czy myślenie w kategoriach dobra wspólnego. (Wiszniewska 2011: 117)

Biorąc pod uwagę ilość miejsca, którą poświęcił w swoich prywatnych zapisach sprawom publicznym, i fakt, że właściwie wokół nich koncentrowała się diarystyczna narracja, można te napisane na podstawie analizy felietonów spostrzeżenia z powodzeniem odnieść także do tekstu *Dzienników*. W ten sposób również swoje uzasadnienie zyskuje teza, że *Dzienniki* były dla Kisielewskiego nie tyle pisaniem intymistycznym, co zastępczymi felietonami.

W pismach Kisielewskiego i Mycielskiego splatają się różne typy dyskursów – od antytotalitarnego, przez krytyczno-muzyczny, kronikarski, polityczny i intymny po edukacyjny, obydwoj bowiem widząc w swoim pisaniu działalność społeczną, starali się wychowywać świadomych obywateli. O wartości dzienników obu kompozytorów świadczy niewątpliwie fakt, że wchodząc na ten most rozpięty przez nich nad historią, możemy dowiedzieć się wiele nie tylko o minionych dziejach, ale także o nas samych, zanurzonych w kontekście naszej współczesności. Można się zastanawiać, czy jest to indywidualny rys przedstawianych twórców, czy też pewna cecha stylowa tekstów powstających w czasach komunistycznej cenzury. Lektura dzienników Mycielskiego i Kisielewskiego do pewnych afirmatywnych wniosków prowadzi. Ich potwierdzenie wymaga jednak dalszych pogłębionych studiów, na które liczyli sami autorzy, wielokrotnie w swoich zapiskach odwołujący się do przyszłego odbiorcy, czasami projektujący go, a zawsze za nim tęskniący. Każda analiza dzienników jest zatem odpowiedzią na zaproszenie do dyskusji wysyłane po wielokroć przez obydwu twórców. Odpowiedzią, którą zapewne na swój sposób kształtować będą kolejne pokolenia dyskutantów, a do której dawania zachęcił Kisielewski,

zamykając zapiski w 1978 r. pytaniem: „Ale jeszcze ciekawsze – co będzie po owych latach w Polsce?”

Literatura

- Adamczyk K., 1994, *Dziennik jako wyzwanie*, Kraków.
- Duszak A., Fairclough N. (red.), 2008, *Krytyczna analiza dyskursu: interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*, Kraków.
- Foucault M., 2009, O archeologii nauk. W odpowiedzi Kołu epistemologicznemu. – *Język, dyskurs, społeczeństwo*, red. L. Rasiński, Warszawa.
- Grzeniewski L. B., 1998, *Wprowadzenie*. – S. Kisielewski, *Dzienniki*, Warszawa.
- Guilhaumou J., Maldidier D., Robin R., 1994, *Discours et archive*, Liège.
- Hejmej A., Hawryszków K., Cudzych-Budniak K. (red.), 2011, *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911–1991)*, Kraków.
- Howarth D., 2008, *Dyskurs*, Warszawa.
- Kiklewicz A., 2012, *Czwarte królestwo. Język a kontekst w dyskursach współczesności*, Warszawa.
- Kisielewski S., 1998, *Dzienniki*, Warszawa.
- Labocha J., 2000, *Tekst autobiograficzny jako pewna wizja świata*. – *Język a kultura*. t. 13: *Językowy obraz świata i kultura*, red., J. Anusiewicz, Wrocław.
- Lejeune Ph., 1975, *Pakt autobiograficzny*, „Teksty”, 5.
- Mycielska-Golik Z., 1998, *Słowo wstępne*. – Z. Mycielski, *Niby-dziennik*, Warszawa.
- Mycielska-Golik Z., 1999, *Nota edytorska*. – Z. Mycielski, *Dzienniki 1950–1959*, Warszawa.
- Mycielski Z., 1998, *Niby-dziennik*, Warszawa.
- Mycielski Z., 1999, *Dzienniki 1950–1959*, Warszawa.
- Mycielski Z., 2001, *Dzienniki 1960–1969*, Warszawa.
- Stęszewski J., 1999, *Zygmunt Mycielski. Kompozytor – pisarz – myśliciel – autorytet*. – Z. Mycielski, *Dzienniki 1950–1959*, Warszawa.
- Wiszniewska M., 2011, *Felietony Stefana Kisielewskiego. Próba lektury*. – *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911–1991)*, red. A. Hejmej, K. Hawryszków, K. Cudzych-Budniak, Kraków.
- Witosz B., 2001, *Dziennik pisany nocą – między gatunkowym a indywidualnym stylem wypowiedzi*, „Język Artystyczny”, t. 11, red. B. Witosz, Katowice.
- Witosz B., 2009, *Dyskurs i stylistyka*, Katowice.

*The culture and style of the autobiographical text
– the discursiveness of diaries by Zygmunt Mycielski
and Stefan Kisielewski*

Discourse, understood as a category of the cognitive character, was applied in this article to analyse the diaries of two Polish composers and feature writers – Stefan Kisielewski and Zygmunt Mycielski, written in the communist Poland. The purpose of the analysis was to show how this special cultural, social and political context was reflected in their works and how it affected their choices as far as the style and topics were concerned. This paper was also supposed to single out various types of discourses and discursive strategies in the authors' diaries. A particular attention was paid to the self-awareness of the writers and methods of its expression, either in a direct or oblique way, which often requires an active, almost "archaeological" reading that involves revealing new reserves of meanings from under another layer of words. The performed analysis leads to the conclusion that various types of discourses (anti-totalitarian, chronicle, critical and musical, political, intimate) are present in the discussed works. The above conclusion invites one to ask the following question (which sets a further direction in the research): To what extent is it an individual feature of the authors' works and to what extent is it a certain element of the style of this period?

Keywords: *musical discourse, autobiographical literature, style.*