

DZIENNIK JAKO FORMA ŻYCIA. ZAPISKI JÓZEFA HENA. GENEZY, GENEALOGIE, ARCHIWA

BARTOSZ DĄBROWSKI

Uniwersytet Gdański / University of Gdansk
bartosz.dabrowski@ug.edu.pl
ORCID 0000-0001-7999-5458

Początki ośmiotomowego cyklu dzienników Józefa Hena, zbioru zapoczątkowanego przez tom *Nie boję się bezsennych nocy* z 1987 roku, kontynuowanego następnie dwoma kolejnymi „księgami” wydanymi pod tym samym tytułem w 1992 i 2001 roku¹, *Dziennikiem na nowy wiek* (2009)², jego „ciągim dalszym” (2014)³ i pasażem trzech „kronik-raptularzy” z 2016⁴, 2018⁵ i 2020⁶, sięgają lat tużpowojennych – pierwsze próby prowadzenia dziennika podjęte zostały przez młodego pisarza wkrótce po powrocie do kraju podczas pobytu w Lublinie i w drugiej połowie lat czterdziestych⁷. Autor miał prowadzić również zapisy w zakopiańskiej Astorii w 1951 roku, gdy odbywał podróże do Moskwy i Samarkandy w 1956 oraz w trakcie późniejszego wyjazdu do Rzymu i Paryża (1961)⁸.

¹ Zob. J. Hen, *Nie boję się bezsennych nocy... z księgi drugiej*, Warszawa 1992; oraz: *Nie boję się bezsennych nocy... z księgi trzeciej*, Warszawa 2001.

² Zob. J. Hen, *Dziennik na nowy wiek*, Warszawa 2009. Dziennik zawiera także fragmenty wcześniejszych zapisów autora z lutego/marca 1968 roku.

³ Zob. J. Hen, *Dziennika ciąg dalszy*, Kraków 2014.

⁴ Zob. J. Hen, *Powrót do bezsennych nocy. Dziennik*, Warszawa 2016.

⁵ Zob. J. Hen, *Ja, deprawator*, Warszawa, 2018.

⁶ Zob. J. Hen, *Bez strachu*, Warszawa 2020.

⁷ Zob. m.in. uwagi zawarte w tomie *Bez strachu*, op. cit., s. 216–220.

⁸ Zob. m.in. W. Łuka, *Nie opętam się samym sobą* [wywiad z Józefem Henem], *Aict Polska*, 18.11.2017, <https://www.aict.art.pl/2017/11/18/jozef-hen-nie-opetam-sie-samym-soba/> (dostęp 16.02.2022).

Dopiero w drugiej połowie lat siedemdziesiątych zwyczaj nieregularnego odnotowywania myśli w niewielkim zeszyte lub na luźnych kartkach przekształcił się w rodzaj diarystycznej „codziennej praktyki piśmiennej”⁹. Pisarz wiele razy podkreślał bowiem, że jego dzienniki zrodziły się z nawyku prowadzenia zapisów przed zaśnięciem lub po przebudzeniu w nocy, będącego formą opanowywania lęków i sposobem spożytkowania bezsenności. Do wydania tych powstających przez lata zapisów przyczynić się miał ostatecznie Krzysztof Mętrak, który tuż po lekturze niewielkiego fragmentu notatek, opublikowanych na łamach „Miesięcznika Literackiego”, zdołał nakłonić Hena do ułożenia zapisów w jednotomową całość. Jak dodawał żartobliwie autor, na podjęcie decyzji o złożeniu pierwszego tomu do druku mieli również wpływ koledzy po piórze, wydający w międzyczasie swoje dzienniki¹⁰. Warto jednak w tym miejscu zauważyć, że fragmentaryczna poetyka notowania „nocnych myśli”, pisania „kawałkami”, a następnie „kolażowego” łączenia ich w większe sekwencje różniła się od formy dzienników literackich Adolfa Rudnickiego, Tadeusza Konwickiego, Kazimierza Brandysa i Jerzego Andrzejewskiego, które – jak podkreślał autor – pisane były „jednym ciągiem”¹¹, gdy tymczasem Hen początkowo traktował prowadzenie notatek jako rodzaj mnemotechnicznego ćwiczenia, służącego przywoływaniu wspomnień, w którym sama metoda „komponowania”

⁹ O stopniowym przekształcaniu się formy świadczy poetyka zapisów z marca 1968 roku, przyjmująca „mieszaną” postać pamiętnika i zapisów codziennych, a także sposób opracowania wydarzeń politycznych w pierwszym tomie dziennika. Odwołując się do postrzegania dziennika jako „codziennej praktyki piśmiennej”, posługuję się określeniem Pawła Rodaka. Zob. P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011, s. 27.

¹⁰ Być może ciepła ironia pisarza zwraca się w tym miejscu przeciwko Kazimierzowi Brandysowi, autorowi poczynnych swego czasu *Miesiące* (1978–1979, Warszawa 1980) lub dotyczy sylwicznych prób Adolfa Rudnickiego i jego eseistyczno-diarystycznych „niebieskich karteek”. Druga połowa lat siedemdziesiątych była bowiem – jak pamiętamy – czasem poszukiwania „nowej formy otwartej” (Maria Janion), pociągającej za sobą eksplozję rozmaitych pisarskich form z pogranicza dziennika, eseju i sylwy. Zob. m.in. M. Janion, *Czas formy otwartej*, Warszawa 1984.

¹¹ Zob. m.in. W. Łuka, *Nie opętam się samym sobą* [wywiad z Józefem Henem], op. cit.

dziennika ze zbioru wcześniej „zarchiwizowanych” zapisów służyła utrwalaniu pamięci, jednocześnie odtwarzając mechanizm jej działania.

Ten niejednoznaczny „genetycznie” i (częściowo) genologicznie kontekst powstania pierwszego tomu dzienników pisarza, wyjaśnia także późniejszą skłonność autora do korzystania z bogatego archiwum wcześniej powstałych tekstów, tłumaczy również wszechobecną w tych dziennikach proustowską praktykę przywoływania wspomnień za pośrednictwem zapisów lub uzupełniania ich licznymi retrospekcjami oraz nagłymi powrotami obrazów przeszłości¹². Zapisy diariuszy Hena rzadko bowiem obejmują perspektywę jednego planu czasowego. Z reguły wykorzystują w fabularyzacji elementów „astygmatyczną” płaszczyznę temporalnego kontrapunktu, tj. zestawienia tego, co się wydarzyło/przydarzyło dawniej i tego, co zdarza się teraz w formie świadomej i przemyślanej jukstapozycji. Dzięki temu „zmienna ogniskowa” równoległych planów czasowych zdaje się pogłębiać tło terażniejszości, jednocześnie uzupełniać i komplikować jej obraz, wprowadzając z jednej strony stałą perspektywę upływu życia i jego przemijania (nie bez powodu autor odnotowuje, że władcą jego dziennika jest Czas), z drugiej służąc utrwalaniu istnienia w postaci ocalającego zapisu, a co za tym idzie – terażniejszość podporządkowana zostaje wysiłkowi zachowania fragmentów w pamięci, podtrzymania życia „przy życiu”, porwania/wyrwania tych ułamków/kartek z władzy niepamięci i czasu – tak jak w etymologii łacińskiego słowa *raptularius*¹³.

W podobny sposób „zachowane” i ocalone zostają także inne archiwa – wydobyte artykuły i fragmenty eseistyczne, układające się w narracyjne całości zapisy z podróży, notatki z lektur, stanowiące z reguły nienachalny komentarz do przedstawianych w zapisach sytuacji, oraz przywołane *in crudo* dialogi ze spotkań z przyjaciółmi, bliskimi lub przypadkowo napotkanymi

¹² Warto w tym miejscu podkreślić, że Hen debiutuje jako diarysta stosunkowo późno, tj. w wieku sześćdziesięciu czterech lat, a ostatnie tomy jego dziennika, zwłaszcza zaś zbiór *Bez strachu*, zaskakujący pogodą, zwłaszcza w kontekście dramatycznego tomu *Ja, deprawator* (2018), zasługują na miano dziennika senilnego lub opisanego przez Edwarda Saida „dzieła stylu późnego”. Zob. E. Said, *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Wrocław 2017.

¹³ O etymologii słowa *raptularius* (raptularius) w kontekście prowadzenia dziennika jako formy memoryzacji zob. P. Rodak, op. cit, s. 50.

osobami (takimi jak np. współpasażerowie podróży). Sam autor określa ten tryb formułowania i komponowania zapisów jako bliski filmowemu montażowi: „[...] nie jest to książka napisana – stwierdza w pierwszym tomie *Nie boję się bezsennych nocy*. – Sklejam ją, zestawiam. Montuję sekwencjami jak film na stole montażowym, ale zawsze – właśnie jak montuje się film z gotowych materiałów”¹⁴.

W innym miejscu autor – świadomy swojego wychylenia w przeszłość, wpatrzona w nawiedzające go obrazy – porównuje siebie do etnologa-bricoleura, turysty, który przybył z innego wymiaru i odbywa na naszych oczach podróż w czasie teraźniejszym, zwiedzając go „wśród krajowców”. Praktyka *bricoleura*, skupionego na innym modelu wytwarzania wiedzy/mądrości, opartym na zachłannym odnotowywaniu powierzchni zjawisk, idzie tu w parze z przekonaniem – wypowiedianym w niemal każdym tomie dzienników – o wadze utrwalania „konkretu”, „drobiazgu” i „detalu” (a zatem migawkowych, często afektywnie naznaczonych elementów rzeczywistości); pozwala to bowiem, jak stwierdza : „[...] poświadczając niepowtarzalność każdego istnienia (konkret obyczajowy). Odrębność. Egzotyczność nawet. [...] Ilość tu nie ma znaczenia – zauważa – wystarczy [bowiem – przyp. B.D.] – jak konkluduje – jedno słówko, uśmiech, jakiś grymas – żeby zobaczyć nasz wspólny los”¹⁵. Odnotowanie (i zachowanie) szczegółu wydaje się w takiej perspektywie równie ważne jak inne intelektualne formy opracowania doświadczenia, typowe dla poetyki dziennika literackiego jego rówieśników (Konwicki) i poprzedników (Brandys, Rudnicki, Andrzejewski). W przeciwieństwie do wspomnianych diariuszy, kładących nacisk na intelektualizację doświadczenia, notatki Hena zdają się z rozmysłem znacznie częściej przywoływać materię codziennych sytuacji, obrazów i codziennych zdarzeń, przy czym sama poetyka ich komponowania, rozumiana jako kolażowa forma zapisu, wydaje się bezpośrednio odzwierciedlać szczególny rodzaj praktyki życiowej, która nie tylko polega na przyjęciu określonej, intelektualnej postawy wobec zdarzeń, ale także wyraża się w potrzebie zachowania zmysłowej „powierzchni” i utrwalenia w dzienniku życiowego konkrety.

Podejście, dające o sobie znać w dziennikach, zdaje się tym samym być bliskie postawie „antropologicznej życzliwości” Claude’a Levi-Straussa,

¹⁴ J. Hen, *Nie boję się bezsennych nocy*, op. cit., s. 18.

¹⁵ Ibidem, s. 20.

wyprowadzonej przez badacza bezpośrednio z pism Michela de Montaigne'a¹⁶. Zdaniem francuskiego antropologa, jego pochwała techniki kontrapunktu i brikolażu ma swoje źródło w heterogenicznej poetyce *Prób* Montaigne'a, znajdując w nich uzasadnienie dla szczególnej formy poszerzonej racjonalności tego rodzaju zapisków. Według Levi-Straussa filozofia wywiedziona z *Prób* jest sceptyczna wobec wiedzy opartej wyłącznie na intelekcie i bliższa odmianie mądrości praktycznej (*phronesis*), która objawia się w obliczu spotkania z Innym. Ponieważ ma ona źródło w poczuciu kruchości samego życia¹⁷, zakłada możliwość identyfikacji z innym punktem widzenia i dąży do wypracowania takich formuł, które pozwoliłyby oddać złożony charakter samej rzeczywistości¹⁸.

Ponieważ dla Hena tekst dziennika staje się miejscem konfrontacji i spotkania z samym życiem w podobnej gęstości i różnorodności, tym samym pociąga za sobą próbę wykroczenia poza jedną narracyjną modalność zapisu i poza jeden rejestr intelektualizacji doświadczenia. Stąd wynikają m.in.: charakterystyczne dla techniki montażu i kontrapunktu odautorskie interwencje oraz raptowne „cięcia” wybranych opisów i zdarzeń, praktyki zatrzymania narracji przez przywołanie innego fragmentu, anegdoty lub zdarzenia czy też nagle inscenizowane zderzenia jednej materii z materią odmiennego rodzaju, imitujące mechanizm „wdzierania się” życia oraz anonsovania jego złożoności, który pozwala na zbudowanie dystansu i – jednocześnie – zainicjowanie biegu prawdziwej, „nieoswojonej” refleksji¹⁹.

¹⁶ Zob. C. Levi-Strauss, *From Montaigne to Montaigne*, transl. R. Bonnono, ed. by E. Désveaux, P. Skafish, Minneapolis–London 2019.

¹⁷ Zob. M. de Montaigne, *Próby*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 2017, t. 1, s. 93.

¹⁸ Jak odnotowuje Montaigne w fragmentach poświęconych kanibalom i barbarzyńcom: „Barbarzyńcy nie są dla nas bardziej cudowni, niż my dla nich, ani z lepszych powodów; jak każdy by przyznał, gdyby każdy wiedział, jak, po zapoznaniu się z tymi nowymi przykładami, zastanowić się nad sobą i porównać je rozsądnie. Rozum ludzki jest nalewką nasyconą prawie taką samą siłą we wszystkich naszych opiniach i sposobach, niezależnie od ich formy: nieskończona w treści, nieskończona w różnorodności”. Zob. *ibidem*, s. 245.

¹⁹ Sylwiczna różnorodność nie oznacza jednak gatunkowej heterogeniczności. Określić ją można raczej jako pochodną świadomych zestawień zapisujących przygody otwartej umysłowości.

Dlatego literackim obrazem „czujności” myśli, obecnym w wielu zapisach, staje się figura bezsenności – aktywności, która, wynikając z przypadku, usiłuje zrodzić szczególną formę namysłu i ocalić autora oraz jego czytelników przed egzystencjalnym niepokojem poprzez rozbłysk zapalanej w mroku lampki nocnej²⁰. „Pewne jest tylko to – podkreśla Hen – co zostało utrwalone – notatki z podróży, spotkania z ludźmi, jakieś drukowane fragmenty, które wydają mi się istotne [...] zapiski czynione w bezsenne noce”²¹. W ich zestawieniu, jak pisze dalej: „idzie jednak o coś ogólniejszego: o nasz czas – o przekazywanie pewnych doświadczeń, zdarzeń, zaskoczeń (nie śmiem powiedzieć: przemyśleń) tego, co niesie życie”²². W kontekście przywołanego fragmentu można odnieść wrażenie, że wspomniane „życie” odsłania się tu jako rytm zarówno na płaszczyźnie „składni” dziennika (tj. jego kompozycji), jak i w porządku jego „gramatyki”, tzn. w postaci powrotów obrazów i tematów, postaci, autorów oraz komentowanych dzieł, a także powtarzających się międzytekstowych nawiązań²³.

Podobny tryb kontrapunktu odnaleźć można w notatkach z lektur, będących szczególną formą dialogowania/rozmawiania z dziełami innych. Fragmenty z Marcela Prousta, Antona Czechowa, Maksyma Gorkiego, Alberta Camusa, Benjamina Constanta czy późniejsze odczytania opowiadań Alice Munro oparte są z jednej strony na rozbudowanych przytoczeniach lub streszczeniach omawianych utworów, z drugiej – wiążą się z „punktowymi” komentarzami i zwięzłymi uwagami diarysty-narratora, umożliwiającymi nam uczestniczenie w podwójnej lekturze. Wspomniane fragmenty niczym „hypomneumata” starożytnych – składające się na ruchome archiwum materialnej pamięci, tj. zbiór cytatów, wyimków, opisów zdarzeń i przykładów lub ożywiane komentarzem kolekcje – służą określonej praktyce pedagogicznej, bliskiej w swojej formule stoickim ćwiczeniom. Ich celem zdaje się kształtowanie pewnej dyspozycji w obliczu polityczno-historycznych katastrof i samego przemijania. Prowadzenie dziennika nosi tym samym dla autora znamiona kształtowania podmiotowości, utrwalania

²⁰ Ibidem, s. 19.

²¹ Ibidem, s. 20.

²² Ibidem.

²³ Problematyka międzytekstowych nawiązań, obecnych w dziennikach Hena, wymaga odrębnego opracowania.

śladów i podejmowanej z dyskretnym rozmysłem pisarskiej procedury terapeutycznej²⁴.

WOBEC KATASTROFY. CUDZE DZIENNIKI I WIDMO ANOMII

Ponieważ dziennik pozostaje ściśle powiązany ze sposobem zachowania życia, tj. literacką formą skomponowaną jako odpowiedź na doświadczenie historycznej katastrofy, zrozumieć można, dlaczego tak istotną rolę pełnią w diariuszach Hena bezpardonowe polemiki i spory z innymi dziennikami, z reguły wymierzone właśnie w ich formę, która dla pisarza staje się wyrazem intelektualno-charakterologicznej dyspozycji ich autorów wobec złożoności życia. Niedobre dzienniki to zarówno bowiem złe recepty (na przeżycie i zrozumienie życia), jak i kiepskie wzory do naśladowania, a co za tym idzie ostrzeżenie dla samego diarysty i potencjalnego czytelnika. Oschłość i sztuczność dzienników Irzykowskiego, przesadnie udrapowanych w pozę literackości, ślepych na codzienność oraz pełnych resentmentu, zazdrości i walki o literackie uznanie, bywa tu równie niebezpieczna w swojej selektywnej szczerości, co ostentacyjna nieautentyczność Lechonia, szczerego zaledwie w zapisach snów (zresztą – jak zauważa – „bezwzględnie snobistycznych”), którego dziennik autor czyta z przygnębieniem, gdyż jest on jego zdaniem pochwałą egzystencjalnego impasu i życiowego *circulus vitiosus*.

Podobny rodzaj nieszczeroci, tym razem związany z ukrywaniem własnego żydowskiego pochodzenia, objawia się w dziennikach Leopolda Tyrmanda. Zdaniem Hena prozaik nie tylko przez całe życie uciekał od bycia Żydem („zapuścił kurtynę nad swoim dzieciństwem. Wolał cierpieć z prymasem Wyszyńskim i za niego”), ale także świadomie przyjął strategię marrana, niepotrafiącego wyzwolić się z kompleksu pochodzenia, przy czym sam kompleks wynikał u niego z przemilczenia własnej żydowskości. Stąd pisarz, przywołując – zgodnie z regułą kontrapunktu – rozmowę odbytą z matką Tyrmanda podczas swojego pobytu w Izraelu, widzi pisarza raczej jako potencjalnego twórcę nieistniejących *Cierpień asymilatora* niż

²⁴ Na temat „autoterapeutycznego charakteru zapisu diarystycznego” zob. D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowska, przedmowa O. Czerniawska, Kraków 2000.

błyskotliwego dandysa i antysystemowego prowokatora. Według Hena obyczajowe prowokacje Tyrmanda trafiały w próżnię, gdyż nie były postrzegane przez współczesnych w perspektywie oporu politycznego. Kluczem do rozumienia postawy Tyrmanda okazuje się maskowana poczuciem wyjątkowości zazdrość, wynikająca z poczucia odrzucenia, co tłumaczy również gwałtowną, konserwatywną wolę tego pisarza po odepchnięciu go przez elitę „New Yorkera” w Ameryce²⁵.

Nie inaczej jest z *Dziennikiem pisanym nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – zatrważająca monotonia, monotematyczność i „monochromatyczność” jego perspektywy, przejawiające się w obsesyjnej, „maniakalnej uporczywości w osądzaniu spraw i ludzi”²⁶, wynikają z klaustrofobicznego charakteru jego doświadczenia emigracyjnego: „Kto ośmieli się głośno powiedzieć, że lektura *Dziennika* dzisiaj rozczarowuje?” – pyta Hen i dodaje, że po latach z tych dzienników głównie „wyłazi jednostronność, zrzędlivość (bardzo częsta u Herlinga), czasem jadowitość”²⁷. Problemem dzienników Herlinga – i być może jego pisarstwa – jest właśnie nieobecność życia i „nadobecność” uporczywie i pontyfikalnie celebrowanej roli:

[...] skąd to wrażenie usypiającej szarości przy lekturze notatek Herlinga? Być może ta szarość spowodowana jest nieosobistym twórczym, którym posługuje się, chyba celowo, autor. Widzimy tu ślęczącego przy biurku literata (żeby nie powiedzieć: skrybę), który czyta, notuje, a w wypowiedzi zajęty jest tylko jednym: demaskowaniem podłości czerwonych. Zawsze czujny, zawsze niezłomny. Nigdy żadnych wahań²⁸.

Hen zauważa jednocześnie, że zasadniczym problemem pisarza z Neapolu jest nadmierne poczucie pewności, pozbawionej jakiegokolwiek dystansu i elementu intelektualnego wahania:

Herling-Grudziński zawsze wie, jak pisarz ma się zachować. On wie, a taki na przykład Konwicki, co Herling mu zarzuca – nie zawsze. I to jest prawda: nie zawsze. Ale dzięki temu ta literatura, tutejsza, krajowa, ma

²⁵ Zob. J. Hen, *Nie boję się bezsennych nocy... z książki drugiej...*, op. cit., s. 95–100.

²⁶ Zob. J. Hen, *Dziennik na nowy wiek...*, op. cit., s. 76.

²⁷ Ibidem, s. 78.

²⁸ Ibidem, s. 79.

swoją temperaturę. Pulsuje życiem. Literatura bowiem, szczególnie literatura zapisków – karmi się rozterką. Nie wszystko w duszy jest rozstrzygnięte do końca, nie wszystko określone: tu czerni, tam biel – sumienie też nie zawsze czyste – i z tej walki ze sobą, z cenzurą (żeby ją jakoś pokonać, przechytryć), powstaje – założywszy, że autor jest utalentowany i wrażliwy – literatura godna tej nazwy²⁹.

Pewność oznacza w tym przypadku ograniczenie życia i pozorny triumf intelektu nad przygodnością istnienia. Dlatego przeciw wagą dla Herlinga-Grudzińskiego staje się w dziennikach Ksawery Pruszyński, sportretowany jako bogata osobowość pełna kontrastów oraz rozmaitych sprzeczności, nosząca w sobie pogranicze różnorodnych światów. Pruszyński przedstawiony zostaje przez Hena jako namiętny podróżnik i zachłanny reporter, będący zaprzeczeniem gabinetowego literata, piszącego przy biurku³⁰. W jego przypadku pozytywna formuła „pulsowania życiem” odnosi się również do „adaptacyjnego” sposobu przetrwania w warunkach rzeczywistości pojałtańskiej.

Podobna rola pisarskiego wzorca radzenia lub nieradzenia sobie z rzeczywistością historycznej katastrofy oraz zmagania się z przypadłościami upływającego czasu przypada *Dziennikom czasów wojny* Zofii Nałkowskiej – bodaj najbardziej cenionego przez Hena dziennika XX wieku³¹. Drobiazgowa lektura Nałkowskiej, dokonana w dramatycznym i gorzkim tomie zatytułowanym *Bez strachu*, zdaje się tropić właśnie te miejsca, w których aforystycznie wypowiedziana myśl spotyka się z afektem, okrucieństwem rzeczywistości i scenariem wojennego oraz kulturowego zniszczenia. „Jedynym powodem pisania – przytacza myśl autorki – jest u mnie zawsze chęć zatrzymania życia, ostrzeżenie przed zgubą zniszczeniem [...], wychodzi więc na to, że ostatecznie tylko utrwalam siebie. Przemijanie bez śladu napełnia mnie przerażeniem”³².

Dla Hena dzienniki Nałkowskiej to jednocześnie dokument porażki, jak i świadectwo nieustannie podejmowanego wysiłku utrwalenia potwornego czasu i niemożliwego doświadczenia, prób czynionych z pozycji świadka,

²⁹ Ibidem.

³⁰ Zob. J. Hen, *Wstęp*, w: K. Pruszyński, *Trzyście opowieści*, Kraków 2021.

³¹ Zob. J. Hen, *Bez strachu...*, op. cit., s. 51.

³² Ibidem, s.45–46.

zanurzonego w dramatycznych realiach codzienności, które autor podkreśla i odnotowuje, zwracając uwagę na takie szczegóły jak obecność w tych zapiskach kwestii związanych z pozyskaniem chleba, jajek i dostępu do wody. Odwaga pisarki wyraża się jego zdaniem w połączeniu tych różnorodnych jakości, obnażeniu siebie i szczerości – dlatego, jak zauważa, dzienniki Nałkowskiej „budzą sympatię, szacunek i współczucie”³³. Dialog z nimi to w pewnym stopniu sposób prowadzenia rozmowy z samym sobą i zarazem – tak jak w stoickim ćwiczeniu – forma odtworzenia postawy, którą należy naśladować³⁴.

Przede wszystkim jednak Nałkowska zdaje się być dla Hena zarówno świadkiem Zagłady, jak i obserwatką wojennej anomii – czyli tych dwóch upiornych doświadczeń, które ukształtowały mniej lub bardziej jawnie jego sposób postrzegania rzeczywistości. Nietrudno dostrzec, że w wielu fragmentach dziennika widmowe ślady masowej eksterminacji i doświadczeń wojny stanowią rzeczywiste źródło bezsenności, niepokoju, trwogi, a nawet odnotowywanych napadów płaczu. W poruszającym fragmencie poświęconym pamięci zamordowanych dziecięcych autorów z przedwojennego „Małego Przeglądu”, czyli miejsca jego faktycznego literackiego debiutu, Hen przyznaje: „Czytałem Newerlego ze ściśniętym gardłem, kończyłem zalany łzami”³⁵. W innym miejscu autor przytacza reakcję małego syna na opowieść o wywózce sierot Korczaka: „Mój Maciek, kiedy relacjonowałem rodzinie epizod z Korczakiem na Umschlagplatzu, zmienił się na twarzy. Wyszedł z pokoju na korytarz i usłyszałem westchnienie dziecka. Biedny Maciuś, ile się jeszcze dowie, ile napatrzy...”³⁶. Opis wrażenia, że przebywa

³³ „I nagle jestem zaskoczona swoim istnieniem. Oslupiała sobą, swoją świadomością, swoim istnieniem. (Tak, zgadzam się, to jest nasza najdziwniejsza zagadka – JH). Oto chwila przecięcia się mnie ze światem – jedyna, tak przypadkowa, która nie wróci. I już. I nic. Jakież zdumienie, że mi to jest dane. Jaki zachwyty, że to się stało”. Zob. *ibidem*, s. 48.

³⁴ „Honor nie pozwala ulegać depresji, nakazuje powściągać tę tak uzasadnioną rozpacz”. „Uchylić się od tej psychozy, odmówić w tym udziału”. I jak hasło zabrzmiało: „p o z o s t a ć s o b ą !”. Zob. *ibidem*, s. 51.

³⁵ J. Hen, *Nie boję się bezsennych nocy...*, op. cit., s. 128.

³⁶ *Ibidem*, s. 241.

na Umschlagplatzu, pojawia się natomiast przy podobnej okazji – komentowania sceny deportacji z *Pianisty* Polańskiego³⁷.

Zdaniem Hena z historycznego doświadczenia Zagłady nie można wyabstrahować żadnej pozytywnej jakości – poza permanentnym poczuciem możliwości jej powtórzenia. Jej ślady i świadectwa dają o sobie znać w zapisach w formie nagiego ostrzeżenia – niczym wzmianka o wielkiej powieści Bogdana Wojdowskiego, o której autor dzienników pisze: „Oto dziwne losy tej książki o wielkim temacie: jest ona nie do przeżycia, tak jak nie mogli przeżyć jej bohaterowie. Nie ma w niej żadnego pocieszenia”³⁸.

Z tego powodu najbardziej traumatycznym doświadczeniem staje się dla autora dzienników doświadczenie Marca 1968 roku. Potwierdza ono bowiem wzorzec cyklicznego powtórzenia i powrotu przemocy: „Stare wraca i wciąż się gdzieś kołacze”. Jednak to właśnie doświadczenie marcowego pogromu zdaje się na przestrzeni wielu lat stanowić źródło trzeźwej przenikliwości autora. Dlatego dzienniki Hena pozostają dowodem myślenia niedającego się podporządkować zbiorowym iluzjom i opierają się zbyt pośpiesznej wierze w możliwość zmiany narodowego habitusu. We wszystkich okresach przełomowych zmian społecznych – takich jak: epoka „Solidarności”, późniejszy czas przemian ustrojowych, lata polskiej akcesji do Unii Europejskiej czy wreszcie doświadczenie pandemii – pisarz przypomina, że składową częścią polskiej tożsamości pozostaje antysemityzm, skłonność do popadania w irracjonalność oraz zamiłowanie do oddawania się narracjom prześladowczym. W jednej z notatek z 3 maja 1985 roku proroczko zapisuje, obserwując milicyjne przygotowania do demonstracji

³⁷ „Posłałem Romanowi Polańskiemu *Montaigne’a* i *Najpiękniejsze lata*. Po obejrzeniu *Pianisty* – w małej salce, było nie więcej niż sto osób, na ogół starsze panie – posłałem mu kartkę o swoich wrażeniach. Kiedy oglądałem sceny z Umschlagplatzu, te zamykające się zasuwki jak wyrok śmierci, wyobraziłem sobie tam siebie – przecież tak by było, gdyby nie moja pewność, twarda decyzja, że nie wolno mi być pod władzą bestii! – nie, nie wyobrażam sobie swoich uczuć tam, w tym tłumie pędzonych do piekła, to nie byłbym ja, jakieś struchlałe, zapędzone zwierzątko. Nie przeszedłem przez to! Plakałem przez pół filmu... Mam nadzieję, że siedząca obok siwowłosa, elegancka pani nie zauważyła chusteczki, którą ukradkiem wycierałem oczy”. Zob. J. Hen, *Dziennik na nowy wiek...*, op. cit., s. 175.

³⁸ Zob. J. Hen, *Dziennika ciąg dalszy...*, op. cit., s. 176.

na warszawskiej Starówce: „To jest kraj podzielony – myślę – jakby na dwie różne społeczności. Żyją obok siebie, a nawet pomiędzy sobą, ale mają dwie świadomości, przeciwstawne interesy, dwie nienawiści. W innych okolicznościach – wszystkie przesłanki do krwawej, wyniszczającej wojny domowej”³⁹. Brak złudzeń zachowują także notatki z lutego 1989 roku, czynione tym razem przy okazji przygotowań do obrad okrągłego stołu: „Polsce grozi anarcho-faszyzm – taka jest moja formuła. Niby faszyzm powinien być zaprzeczeniem anarchii. Faszyzm – to wymuszony przemocą (bezprawiem!) porządek. Ale polska odmiana faszyzmu będzie, zgodnie z naturą polską czy tylko tradycją, tą od Sasa, anarchiczna. Będzie ciemno, reakcyjnie, klerykalnie – przy kompletnym braku dyscypliny społecznej. To nam grozi. I od tego ma nas uratować okrągły stół?...”⁴⁰. W tej perspektywie niebywale dramatycznie wybrzmiewają wyznania, zawarte w późnych tomach dzienników, obecne zwłaszcza w tomie zapisów zatytułowanych *Ja, deprawator* (2018), dokumentującym demontaż społeczeństwa obywatelskiego i instytucji demokratycznych: „Bardzo dramatycznie przeżywałem gomułkowsko-moczarski rasizm, ale wtedy jednak nie uważało się, że porażka jest nieodwołalna, liczyło się na zmianę – która w pewnym stopniu nadeszła. [...] Ale zmaganie się trwało – i nadzieja nie wygasła. Teraz o nadzieję trudno”⁴¹.

Rozpacz nie oznacza dla Hena rezygnacji z przeciwdziałania. Dla pełnego zrozumienia postawy pisarza symptomatyczna zdaje się reakcja wyartykułowana w sporze ze Szczepanem Twardochem. Śląski autor w jednym z przytoczonym na kartach *Bez strachu* wywiadów wypowiedział formułę bliską emigracji wewnętrznej: „Wybucham goryczą – mówi Twardoch. – Dlatego odsuwam od siebie to obrzydzenie, tę gorycz i zajmuję się tym, co naprawdę jest wartościowe, czyli nie Polską, tylko przyjaźnią, dziećmi, pisaniem, książkami, jedzeniem, winem, sportem”⁴². Dla Hena postawa emigracji wewnętrznej nie daje się obronić, gdyż oznacza kapitulację wobec przemocy. Co więcej, autor postrzega ją z perspektywy doświadczeń historycznych innej mniejszości. „Niezniszczalna” kondycja bycia Żydem wymusza

³⁹ J. Hen, *Nie boję się bezsennych nocy... z księgi drugiej...*, s. 201.

⁴⁰ Ibidem, s. 221.

⁴¹ J. Hen, *Ja, deprawator...*, s. 154.

⁴² J. Hen, *Bez strachu. Dziennik współczesny...*, s. 75.

etyczny sprzeciw i konieczność zaangażowania: „taka jest różnica w naszym umieszczeniu się w rzeczywistości: on jest jednak uprzywilejowany. Może odepchnąć to, co złe, co go brzydzi. Mnie się to nie może udać. Dla mnie to, z czym walczy liberalna inteligencja, to nie jest »Sprawa« (z którego to słowa pokpiwa Twardoch) – dla mnie to prawo do istnienia – dla mnie, dla moich dzieci, wnuków. Jestem w sytuacji, której syn »górnicy« nie zna”⁴³.

Dlatego Hen w obliczu wielokrotnie wypowiedzanego poczucia klęski poszukuje rozmaitych zasobów, źródeł i form przetrwania, odnajdując je w lekturach cudzych książek (i dzienników), w figurach postaci historycznych, zdarzeniach oraz przede wszystkim – w przepastnym archiwum własnej pamięci. Ponownie reguła podwójnego, „astygmatycznego” spojrzenia, łączącego przeszłość i terażniejszość, pozwala zachować siłę, nadzieję lub utrzymać poczucie, że istnieje możliwość zachowania moralnego kompasu. Nostalgiczne wspomnienie pozostaje refleksem życia, które ostatecznie nie daje się zaprzepaścić. Dlatego – pomimo faktu, że zapiski zawarte w tomie *Ja, deprawator* zamyka scena płaczu króla Stanisława Augusta, zwrócona z inwokatywną uwagą do czytelników, by pogrzyżyli się we wspólnym płaczu – dzienniki Hena wieńczy znamienna koda, zawarta w tomie *Bez strachu*, w którym powraca perspektywa odzyskanej afirmacji życia. Ostatni zapis zawiera informację o narodzinach prawnuka, która to wiadomość zostaje skonfrontowana z rodzinną fotografią autora jako chłopczyka w przedwojennym Michalinie. Klamra dzienników przyjmuje tym samym postać symbolicznego obrazu ciągłości życia, jego przetrwania i ostatecznie – ocalenia⁴⁴.

Pamiętać jednak należy, że biograficzna „koda” ostatniego tomu dziennika odsyła zarazem do mrocznego biograficznego *punctum*, zawartego na fotografii widma zniszczenia oraz Zagłady, przenikającego zdjęcie z rodzinnego, „żydowskiego” albumu. Obraz oglądania fotografii wprowadza moment powtórzenia oparty na cyklu odrodzenia, będącego jednocześnie ponownym „wprowadzeniem” życia do wizualnego artefaktu. Świadectwo upływu czasu i przemijania dokumentuje jednocześnie dynamikę przetrwania. „Ożywienie” rodzinnego zdjęcia dokonuje się bowiem ponownie

⁴³ Ibidem, s. 77.

⁴⁴ Ibidem, s. 348.

za pośrednictwem kolażu heterogenicznych elementów i montażu dwóch płaszczyzn czasowych.

Wszystkie tomy dzienników Hena zdaje się przenikać wysiłek zapisania, zachowania oraz utrwalenia tego, co charakteryzuje się kruchością i podatnością na korozję czasu – tj. samego życia. Ostatecznie, dzięki temu wysiłkowi, zachowany pozostaje również ślad obecności samego autora. Kolażowa poetyka zapisu, wynikająca z „komponowania”, czyni go częścią samego dzieła. Podmiot zostaje przemieniony w nim w idiomatyczny „gest”, tzn. ślad ponawianego nieustannie aktu ekspresyjnego, który zdaje się zachowywać ślady ekspresyjnych gestów samego autora, jego upodobań, wyborów i sposobów widzenia oraz odtworzonej w tekście modalności jednostkowego odczuwania. Poniekąd można powiedzieć, że według Hena dzienniki pisze się po to, żeby zachować szczególną kompozycję istnienia.

Poza tym jednak dziennik rozumiany jako „forma życia” zachowuje pewien niezbywalny moment etyczny zawarty zarówno w potrzebie nadawania biografii pewnego porządku, jak i w ocaleniu samego życiowego doświadczenia – w jego różnorodnych i zróżnicowanych postaciach. O ile historia i codzienność stanowią w dziennikach Hena źródło odradzającego się ciągle lęku – gdyż zdają się wciąż wyłaniać w poświęcie długiego cienia Zagłady oraz rozpoznawanej w wielu wydarzeniach możliwości jej potencjalnego powtórzenia – o tyle sama zdolność przekształcenia ich w diarystyczny zapis działa terapeutycznie. Bowiem pomimo tego, że życie można zniszczyć, to jednak dzięki pisaniu – jak zdaje się brzmieć ostateczna lekcja Hena – zawsze może coś z niego pozostać i ocaleć.

Bibliografia

- Demetrio Duccio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, przeł. A. Skolimowska, przedmowa O. Czerniawska, Kraków 2000.
- Hen Józef, *Bez strachu*, MG, Warszawa 2020.
- Hen Józef, *Dziennik na nowy wiek*, W.A.B., Warszawa 2009.
- Hen Józef, *Dziennika ciąg dalszy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014.
- Hen Józef, *Ja, deprawator*, Sonia Draga, Warszawa, 2018.
- Hen Józef, *Nie boję się bezsennych nocy*, Czytelnik, Warszawa 1987.
- Hen Józef, *Nie boję się bezsennych nocy... z książki drugiej*, BGW, Warszawa 1992.
- Hen Józef, *Nie boję się bezsennych nocy... z książki trzeciej*, Czytelnik, Warszawa 2001.
- Hen Józef, *Powrót do bezsennych nocy. Dziennik*, Sonia Draga, Warszawa 2016.
- Hen Józef, *Wstęp*, w: K. Pruszyński, *Trzyście opowieści*, Znak, Kraków 2021.

Janion Maria, *Czas formy otwartej*, PIW, Warszawa 1984.

Levi-Strauss Claude, *From Montaigne to Montaigne*, transl. R. Bonnono, ed. by E. Désveaux; P. Skafish, Univeristy of Minneasota Press, Minneapolis–London, 2019.

Montaigne Michel de, *Próby*, przeł. T. Boy-Żeleński, Zielona Sowa, Warszawa 2017.

Rodak Paweł, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2011.

Said Edward, *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Ossolineum, Wrocław 2017.

Źródła internetowe

Luka Wiesław, *Nie opętam się samym sobą* [wywiad z Józefem Henem], Aict Polska, 18.11.2017, <https://www.aict.art.pl/2017/11/18/jozef-hen-nie-opetam-sie-samym-soba> (dostęp 16.02.2022).

Diary as a Form of Life. Józef Hen's Notes

The article discusses the impact of the experience of the Holocaust and the war on the form and issues of eight volumes of Józef Hen's literary journals *I am not Afraid of Sleepless Nights*. The “long shadow” of these traumatic events shaped both the history of their delayed origins, the form of the notes, and their main themes. The poetics of these diaries is based on the structure of a collage, which, on the one hand, connects the past and present, and on the other, it combines the chronicle of everyday life with night-time meditations, memories and reflections on history, wartime and post-war experiences and the Jewish fate. Hen contrasts these devastating forces of the twentieth century with his own philosophy of life, which is a special form of Jewish vitalism. The diary thus becomes a symbolic form of survival in the form of a literary, autobiographical work.

All the volumes of Hen's journals seem to be permeated by the effort to record, preserve and perpetuate what is characterized by the fragility and susceptibility to the corrosion of time – that is, life itself. Ultimately, thanks to this effort, the trace of the author's own presence is also preserved. The collage poetics of the record, resulting from “composing”, makes it part of the work itself. The subject is transformed in it into an idiomatic “gesture”, i.e., a trace of a constantly repeated expressive act, which seems to retain traces of the author's expressive gestures, his preferences, choices and ways of seeing, and the modality of individual feeling recreated in the text. In a way, it can be said that, according to Hen, journals are written to preserve the specific literary composition of existence.

A diary understood as a “form of life” preserves a certain inalienable ethical moment, contained both in the need to give a certain order to the biography and

to save the life experience itself – in its various forms. While history and everyday life constitute a source of a constantly reborn fear in Hen's diaries, as they seem to still emerge in the long shadow of the Holocaust and the possibility of its possible repetition recognized in many events, the very ability to transform them into a diaristic record counteracts it therapeutically. For despite the fact that life can be destroyed, thanks to writing – as Hen's final lesson seems to sound – something can always remain and survive.

Keywords: diary; Jewish autobiography; trauma; memory; form of life; Holocaust

Data przesłania tekstu: 17.02.2022

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 9.03.2022

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 21.06.2022