

Michał Kopczyk  
Akademia Techniczno-Humanistyczna  
w Bielsku-Białej  
mkopczyk@poczta.onet.pl

## Apokryfy Frédéric'a Beigbedera

[F. Beigbeder, *Oona i Salinger*, tłum. A. Michalska, Noir sur Blanc, Warszawa 2016, ss. 270.]

Frédéric Beigbeder jest w swej ojczyźnie celebrytą – co raczej rzadko przydarza się dziś pisarzom, a już szczególnie tym, którzy swe rzemiosło traktują jako coś więcej niż dostarczanie łatwostrawnej rozrywki. Co prawda sam autor wydatnie swej sławie pomaga, dbając, by jego wizerunek utrwalił się nie tylko w umysłach koneserów ambitnej literatury, lecz i szarych zjadaczy kultury masowej (jest prezenterem telewizyjnym, felietonistą, czasem aktorem filmowym). A jednak – wielu jest artystów z apetytem na sukces, niewielu z nich jednak staje się laureatami nagród literackich rangi *Prix Interellie* czy *Prix Renaudot*. Pierwszą otrzymał Beigbeder za *Windows on the World*, drugą – za *Francuską powieść*<sup>1</sup>. Obie powieści (a także 29,99 oraz esej *Pierwszy bilans po apokalipsie*) mogliśmy przeczytać w polskim tłumaczeniu dzięki wydawnictwu Noir sur Blanc.

Kto zaś przeczytał, ten wie, że czytelniczy sukces pisarza ma swoje źródło także w niebywalej zdolności do wyboru tematu, który sam w sobie stanowi atrakcję i przykuwa uwagę. Dla przykładu: akcja *Windows on the World* toczy się w restauracji (jej nazwa to tytuł powieści) na 107. piętrze północnej wieży World Trade Center w czasie, jaki upływa między ude-

<sup>1</sup>Dwa razy pisarz stał się laureatem „polskiego wyboru” nagrody *Prix Goncourt*: za 29,99 i za *Francuską powieść*.

rzeniem samolotu a zawaleniem się budynku<sup>2</sup>. Bohaterom towarzyszymy niespełna dwie godziny, a to wystarcza, by poznać ich losy oraz ulec nieodpartemu przekonaniu, iż wbrew naszej wiedzy o finale zdarzeń (jego nieuchronność przypomina narrator w pierwszym zdaniu utworu) uda im się ocaleć. Nie uda się, niestety, a fakt, że przez chwilę choćby dopuszczaliśmy inną możliwość, można uznać za dowód na biegłość pisarza w sztuce literackiej iluzji.

W ostatniej książce – wydanej we Francji w 2014 roku – Beigbeder pozostaje wierny metodzie, która zapewniła mu sukces – łączy konwencję *non fiction* z warsztatem powieściowym, tworząc raz jeszcze współczesną wersję apokryfu. Określenie apokryf rozumiem dosłownie – jako narrację odsyłającą nas do zdarzeń z życia bogów i świętych<sup>3</sup>. Kimże bowiem są dla nas celebry ci, jeśli nie wcieleniem pogańskich bogów, którzy choć żyją wśród nas, pozwalają nam napawać się ich blaskiem, w istocie jednak należą do innego świata? I czy nie sprawia nam rozkoszy właśnie podglądanie ich codzienności, a już największej: uzmysławianie sobie, że również ich nie omijały cierpienia, upływ czasu i świadomość krótkości życia? Pytania są oczywiście retoryczne, z czego zdaje sobie sprawę Beigbeder, proponując czytelnikowi opowieść pełną miłości, seksu, historii i krwistych, wiarygodnych typów ludzkich – z tego i tamtego (lepszego) świata. A ponieważ światy te zazdrośnie strzegą swych tajemnic przed ciekawskimi, pisarz nie waha się użyć wyobraźni, dopisując swym historycznym bohaterom słowa, tworząc nieistniejące dialogi i sceny. W ten sposób prawda miesza się tu ze zmyśleniem, legenda i plotka z faktami rzeczywistymi, a estetycznie spaja wszystko konwencja rodem z filmu *noir*. Pisarz nie ukrywa przy tym swych zapożyczeń, nie wstydy się ani wtórności, ani nieuniknionej w takiej sytuacji banalności, jakby bawiła go zdolność ożywiania dawno umarłych ludzi w od dawna już niemodnych pozach, gestach i zwyczajach. Toczone dialogi są ostentacyjnie filmowe, w ich tle słychać jazz, a wszystko spowijają kłęby dymu papierosowego. Tak wygląda sceneria kluczowej dla fabuły sceny poznania tytułowych bohaterów w nowojorskim klubie Stork. Konwencjonalny charakter świata przedstawionego uwydatnia ponadto płaszczyzna narracyjna z wyraźnie zaznaczoną osobowością narratora-autora, mającego epicki dystans do świata, jaki kreuje. I to on – narrator – jest tu postacią najważniejszą, a z całą pewnością jest osobą najbliższą czytelnikowi. Śledzimy jego wysiłki dotarcia do źródeł informacji o opisywanych postaciach, czytamy listy, jakie wysyłał do spadkobierców, nie po to jednak, by doznać

<sup>2</sup> F. Beigbeder, *Windows on the World*, tłum. M. Kamińska-Maurugeon, Warszawa 2004.

<sup>3</sup> Por. B. Bednarek, „Apokryf”. *Próba kategoryzacji pojęcia*, w: *Nie-złota legenda. Kanoniczność i apokryficzność w kulturze*, red. J. Eischstaedt, K. Piątkowski, Ożarów 2003.

olśnienia objawioną prawdą. Wiedza pisarza na temat swych bohaterów daleka jest od kompletności. Jak w tej sytuacji stworzyć biografię, ułożyć kawałki układanki, które nie tworzą bynajmniej sensownej całości? Można oczywiście napisać opowieść o poszukiwaniu prawdy, literacki odpowiednik *Obywatela Kane'a*, licząc, że owa prawda wyłoni się z odbić i refleksów, jakich dostarczą relacje świadków, dostępne dokumenty, plotki i legendy. I tak robi Beigbeder, nie gardząc niczym, co uatrakcyjni narrację. Zarazem jednak łatwość, z jaką godzi się z ograniczeniami swej wiedzy, puste miejsca wypełniając zmyśleniem, nasuwa wniosek, że to nie fakty liczą się dla niego najbardziej, ale coś zupełnie innego.

Co takiego? Wykreowanie atrakcyjnej fabuły, fundującej czytelnikom podróż do świata form klasycznych i dawno już zastygłych, a przy tym tak różnych od naszych? Pytanie o to, czym jest, czym może być dziś powieść, która przemawia do wrażliwości czytelnika naszych czasów post? A może chodzi o prowadzenie dyskusji ze swoim czasem, z Ameryką – tą dawną i tą dzisiejszą? Sądzę, że książka francuskiego pisarza uzasadnia twierdzącą odpowiedź na wszystkie trzy pytania.

Powiedzmy wreszcie: okazją do ich postawienia jest dla Beigbedera biografia Oony O'Neal – osławionej córki sławnego dramaturga Eugena O'Neala. A ściślej – historia jej związków z mężczyznami na swój sposób emblematicznymi dla historii Stanów Zjednoczonych zeszłego wieku: JerOMEM Davidem Salingerem oraz Charliem Chaplinem. Jeden przez dekady rozśmieszał Amerykanów, nieświadomych na ogół, że śmieje się z nich samych, drugi – jedną powieścią ośmielił swych rodaków do zakwestionowania zasad, na których wznosił się ich system wartości. Jeden to bogacz, człowiek sukcesu, zdobywca kobiecych serc i obiekt powszechnego uwielbienia, drugi – nieznany nikomu pisarz z niepewną przyszłością, bagażem kompleksów i frustracji, świadomy, że talent i szczerze uczucia nie są atutami, które w tym kraju wystarczą do osiągnięcia sukcesu i... zdobycia kochanej kobiety z towarzystwa. Fakt, że to ten pierwszy, mimo zaawansowanego wieku, osiągnie sukces miłosny, będzie jeszcze jednym dowodem brutalności zasad, jakie nim rządzą.

Beigbederowi nie wystarcza jednak uplastycznianie tego, co już wiemy. Interesuje go mit, to prawda – lecz także uwarunkowania, jakie za nimi stoją. Nie dysponując dostateczną wiedzą faktograficzną, zdaje się na własną wrażliwość, a ta każe mu w swych bohaterach zobaczyć przede wszystkim istoty cierpiące. Salingera ujrzymy więc głównie jako „zapowiadającego się” pisarza i zdecydowanie zagubionego w życiu młodego człowieka, dla którego miłość do poznanej w modnym barze dziewczyny z wyższych sfer

stanie się katalizatorem przemiany, impulsem do wejścia w aktywne życie. Miłość okaże się miłością niespełnioną, o wiele silniej obecną w umysłach kochanków niż w rzeczywistości. I choć będzie też miłością nieskonsumowaną, na swój sposób określi przyszłe losy zakochanych, stając się punktem odniesienia dla późniejszych decyzji.

Dla niego kolejnym krokiem stanie się doświadczenie wojny, którą zobaczy z perspektywy szeregowego uczestnika inwazji w Normandii i walk w Europie Zachodniej. W narracji autora przeżycia przyszłego pisarza stają się przeżyciami Ameryki, po raz pierwszy stykającej się z absurdem w czystej postaci, tracącej niewinność w zetknięciu ze złem absolutnym. I sugestia, której pisarz nie wypowiada wprost: nie byłoby *Buszującego w zbożu* i frenetycznego buntu Holdena Caulfielda, gdyby nie to doświadczenie – doświadczenie kraju i pisarza. A w sugestii tej jest Beigbender Francuzem do szpiku kości, nie umiejącym odrzucić poczucia wyższości, gdy mówi o „młodszej” kulturze, wciąż niedojrzałej, choć w przyspieszonym tempie nadrabiającej zaległości w zapoznawaniu się z duchem dziejów. Ameryka, powiada pisarz zarazem, jest naiwna i niedoświadczona, lecz to do niej należeć będzie świat, gdy skończy się wojna. Desant na plażach Normandii staje się w tej perspektywie faktem symbolicznym, przejęciem pałeczki pierwszeństwa, okupionym krwią.

Również twórca *Brzdąca* nie jest tu postacią stereotypową. Beigbender ukazuje go w przełomowym dla niego momencie, gdy – najpierw – walczy z niemal całą Ameryką, która przypięła mu łatkę zdrajcy i komunisty (po wybuchu wojny w Europie aktor zaangażował się w kampanię na rzecz sojuszu ze Związkiem Radzieckim), następnie – z krytyką, miażdżącą jego kolejne (po *Dyktatorze*) projekty artystyczne. A w międzyczasie – z purytańską częścią Ameryki, nie mogącą wybaczyć mu związku z młodszą o 36 lat kobietą. Osiedlenie się w Szwajcarii na początku lat 50. staje się dla artysty obroną własnego bezpieczeństwa i prywatności, ucieczką z kraju rządzonego przez obłudę i opętanego antykomunistyczną gorączką. Do Ameryki pojedzie Chaplin jeszcze tylko raz – w 1972 roku – by odebrać Oscara za całokształt twórczości. Wiza, jaką mu przyznano na tę okoliczność, przewidywała tylko 10 dni pobytu. „A więc wciąż się mnie boją” – skwituje z satysfakcją.

Historia Ameryki lat 30., 40. i 50. XX wieku – która boleśnie odcisnęła się na życiu Chaplina – to także część historii tego kraju. Część ważna, powiada nam Beidbender, choć mocno dziś zmitologizowana, ukazująca narodziny imperium z wszystkimi jego skutkami. Te skutki to między innymi

ideologiczne usztywnienie, obsesyjne szukanie wrogów, niechęć wobec inności, łatwość w uciekaniu się do przemocy usprawiedliwianej racją stanu.

Chaplin i Salinger to sylwetki, które nietrudno sobie przeciwstawić, a w tym kontraście zobaczyć wymiar symboliczny. Ten temat wygrywa Beigbeder, można rzec, do końca, słusznie zakładając, że właśnie on jest w stanie nadać jego opowieści wymiar symboliczny, zamienić zbiór plotek o ludziach z wyższych sfer w obraz Ameryki XX wieku w akt oskarżenia. Losy bohaterów pokażą jednak i inną jeszcze właściwość kraju nieograniczonych możliwości. Nie zapominajmy, że ubóstwiany komik doświadczy losu wyrzutka i ofiary nagonki, zaś nadwrażliwy pisarz zostanie okrzyknięty głosem swego pokolenia. Może więc przeciwieństwa są tylko pozorem, podobieństwa bowiem okazują się ważniejsze, a mają swe źródło w artystycznej wrażliwości obu bohaterów, a także – a może przede wszystkim – w doświadczeniu odrzucenia przez większość, które pozwoliły im zobaczyć świat takim, jaki jest, czyli odległy od mitu – to one pozwoliły im odnieść sukces, a zarazem skłóciły ze światem, skazując na nieodwołalną samotność egzystencjalną. Tymi podobieństwami tłumaczy Beigbeder pokrewieństwo artystyczne, jakie ich łączy:

Można postawić ciekawą, choć ryzykowną hipotezę, że w rzeczywistości to Charlie Chaplin (...) jest prawdziwym twórcą wiecznego udęczonego nastolatka. Salinger tylko wzorował się na modelu trampa: *Buszujący w zbożu* jest namiastką Świąteł wielkiego miasta, w której melonik zastępuje czapka z daszkiem. Czystość dzieci, demoralizacja dorosłych: tylko o tym mówią filmy Chaplina. To on zapoczątkował ten nurt. Jeśli chodzi o karykaturę mieszczań – Balzac, Flaubert i Zola zainicjowali tę robotę. Dokończył Sinclair Lewis w 1922 roku swoją powieścią *Babbit*. Pozostawało jedynie podjąć temat romantycznego i depresyjnego nastolatka, który pojawia się już u Goethego i Musseta. Holden Caulfield to połączenie Charliego i Oktawa ze *Spowiedzi dziecięcia wieku*<sup>4</sup>.

Zaiste, ciekawe.

W cieniu swych partnerów ginie nieco Oona, tytułowa bohaterka bądź co bądź. Jednak i to uznać trzeba chyba za znaczące. Jej historia – od wielkich nadziei i planów do świadomej rezygnacji z samospełnienia, poświęcenia się rodzinie i miłości do męża – układa się w spójną opowieść o poszukiwaniu autentyczności poza mitami kultury. Oona wyrzeka się kariery aktorskiej, planów artystycznych, nawet romantycznej miłości (do Salingera), wybiera spokój i życie poza historią. I płaci za to cenę, nie wiemy co prawda jaką, bo tu Beigbeder okazuje się niespodziewanie dyskretny,

<sup>4</sup> F. Beigbeder, *Oona i Salinger*, s. 213.

widząc ją jednak u progu starości, z nieodłączną szklanką whisky w ręku, gdy po raz ostatni rozmawia z miłością swej młodości, nie mamy wątpliwości, że nie jest kobietą szczęśliwą. I tylko w oczach Salingera, niezmiennie w niej zakochanego, wygląda jak dziewczyna zobaczona wiele lat wcześniej w klubie Stork.

Michał Kopczyk

### **The Apocrypha of Frédéric Beigbeder**

This article discusses the latest novel of Frédéric Beigbeder *Oona and Salinger* (2014; 2016 Polish edition). The author of the article focuses on the narrative techniques applied by the French writer among which the most interesting seems to be creating suspense by means of combining the historical truth with fiction. Such a strategy allows the author of the article to use the term “Apocrypha”.

**Keywords:** Frédéric Beigbeder’s *Oona and Salinger*, French literature, Apocrypha  
**Słowa kluczowe:** *Oona i Salinger* Frédérica Beigbedera, literatura francuska, apokryf