

Marek Paryż

ORCID 0000-0003-1108-2892

Uniwersytet Warszawski

## Wstęp

### Joan Didion – pisarstwo jako „taktyka ukradkowego tyrana”

W eseju „Dlaczego piszę” Joan Didion – która w połowie lat 70., kiedy ów tekst powstał, była już znaczącą postacią amerykańskiej sceny literackiej – wyznaje, że pisarstwo jako sposób na życie było dla niej „odkryciem”<sup>1</sup>, poprzedzonym długim okresem borykania się, by tak rzec, z własną intelektualną niedookreślonością. Stwierdza, że abstrakcyjne idee zawsze słabo do niej przemawiały, chociaż chciała móc się z jakimiś utożsamić: „Moja uwaga nieubłaganie skręcała z powrotem w stronę tego, co konkretne, co namacalne, co było powszechnie uważane [...] za drugorzędne”<sup>2</sup>. Pisanie miało jej pomóc przezwyciężyć coś, co odczuwała jako rodzaj przypadłości, i tym samym umożliwić jej lepsze poznanie samej siebie i rozeznanie się w otaczającym świecie: „Gdybym była obdarzona choćby ograniczonym dostępem do własnego umysłu, nie byłoby powodu, by pisać. Piszę wyłącznie po to, by dowiedzieć się, co myślę, na co patrzę, co widzę i co to oznacza. Czego chcę i czego się obawiam”<sup>3</sup>. Słowa Didion implikują, że jej poświęcenie się pisaniu było umotywowaną psychologicznie koniecznością. W roli pisarki czuła się jednak dwuznacznie, bo postrzegając literaturę jako formę narzucania się komuś drugiemu, pole wyrażania skłonności zgola agresywnych. „[U]mieszczanie słów na papierze

---

<sup>1</sup> Joan Didion, *Powiem wam, co o tym myślę*, przeł. Jowita Maksymowicz-Hamann, przedmowa Hilton Als (Warszawa: Grupa Wydawnicza Relacja, 2021), s. 87.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 87.

to taktyka ukradkowego tyrana<sup>4</sup> – pisze Didion we fragmencie otwierającym jej esej.

Dychotomiczne postrzeganie przez Didion znaczenia literatury – jako aktu naruszenia granic prywatnej sfery odbiorcy oraz jako drogi do samopoznania – mówi coś istotnego nie tylko o jej predyspozycjach charakterologicznych, ale też przynajmniej pośrednio o uwarunkowaniach kultury, która ją ukształtowała. Jako „dziecko Kalifornii”, wychowane w zamożnej rodzinie, miała powody, by uważać się za wybrankę losu, zarazem od najmłodszych lat – jej dzieciństwo przypadło na końcową fazę wielkiego kryzysu – obserwowała zjawiska, które podkopały jej wiarę w trwałość rzeczy. Didion urodziła się w 1934 roku w Sacramento. Jak pisze Tracy Daugherty, autor biografii pisarki, „Didionowie i ich dalsi krewni [...] od zawsze cieszyli się w mieście dobrą reputacją jako ranczerzy, bankierzy, właściciele saloonów czy szeryfowie”<sup>5</sup>. „Byli częścią szlachty ziemiańskiej Sacramento”<sup>6</sup> – jak powiedział cytowany przez biografę znajomy rodziny. Oboje rodzice przyszłej pisarki – ojciec Frank Reese i matka Eduene – byli potomkami osadników przybyłych do Kalifornii w połowie XIX wieku, w dobie ekspansji na zachód, by tutaj szybko odmienić swój byt. Daugherty pisze, że „prawdziwym dziedzictwem” Didion była „mentalność pionierów jadących wozami na zachód aż do miejsca, z którego nie było już dokąd jechać dalej: zgodnie z tym zwyczajem zmarłych zostawiało się tam, gdzie upadli, tak jak zostawia się za sobą przeszłość”<sup>7</sup>. Dziedzictwo, o którym mówi Daugherty, było w równej mierze dziedzictwem determinacji i strachu – takie przeświadczenie emanuje z licznych esejów Didion opowiadających o jej rodzinnym stanie<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 84.

<sup>5</sup> Tracy Daugherty, *Ostatnia pieśń miłosna. Biografia Joan Didion*, przeł. Kaja Guccio, wstęp Mira Marcinów (Warszawa: Osnowa, 2022), s. 52. Odniesienia biograficzne w niniejszym wstępie bazują na tej publikacji.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>8</sup> Przedstawienie Kalifornii w prozie Didion to jeden z najczęstszych tematów opracowań krytycznych poświęconych pisarce. Zob. np.: Katarzyna Nowak-McNeice, *California and the Melancholic American Identity in Joan Didion's Novels: Exiled from Eden* (New York–London: Routledge, 2019); H. Jennifer Brady,

Daugherty zauważa, że kiedy Didion dorastała, w jej rodzinie panowało duże poczucie niepewności, choć nie było ku temu żadnych materialnych powodów<sup>9</sup>. Nawet uzależnienie ojca od hazardu, a potem jego epizody depresyjne nie zagroziły egzystencjalnej stabilizacji rodziny. Frank Reese Didion na początku pracował w branży ubezpieczeniowej, ale była to praca mało dochodowa, więc postanowił zawodowo związać się z wojskiem, w którym dosłużył się emerytury jako oficer zaopatrzeniowy. W związku z jego przydziałami do kolejnych jednostek, począwszy od wczesnych lat 40., rodzina często zmieniała miejsca zamieszkania. Matka Didion uważała się za damę z wyższych sfer i zachowywała w sposób właściwy dla takiego typu kobiety. Być może wpływ nieco wyalienowanego ojca i pewnej siebie matki w jakimś stopniu tłumaczy fakt, że wiele wydarzeń ze szkolnego i uniwersyteckiego okresu życia Didion unaocznia jej wewnętrzny konflikt między świadomością własnych ograniczeń albo jakiegoś rodzaju inności i dążeniem do spełnienia rozbudzonych ambicji. W 1953 roku przyszła pisarka rozpoczęła studia na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley, nie była to wszakże uczelnia jej pierwszego wyboru. Wcześniej złożyła podanie o przyjęcie na studia na Uniwersytecie Stanforda i została odrzucona. To niepowodzenie wyrzyło się w jej pamięci tak mocno, że opisała je w osobnym eseju pt. „O byciu niewybrany przez wybrany przez siebie koledź”<sup>10</sup> z 1968 roku. We wcześniejszym tekście wspominała z kolei przykreść, jakiej doświadczyła, gdy odmówiono jej przyjęcia do studenckiego stowarzyszenia Phi Beta Kappa w Berkeley<sup>11</sup>. To, co uderza w tych

---

„Points West, Then and Now: The Fiction of Joan Didion”, *Contemporary Literature* 20.4 (1979), s. 452-470; Jan Goggans, „California at the Point of Conflict: Fluvial and Social Systems in John Steinbeck’s *The Grapes of Wrath* and Joan Didion’s *Run River*”, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 17.1 (2010), s. 5-22; Robert Lacy, „Joan Didion Daughter of Old California”, *The Sewanee Review* 122.3 (2014), s. 500-505; Claire Christoff, „Joan Didion, California, and the ‘Impersonally Personal’”, *Studies in Popular Culture* 43.1 (2020), s. 45-66.

<sup>9</sup> Daugherty, *Ostatnia pieśń miłosna*, s. 52.

<sup>10</sup> Zob. Didion, *Powiem wam, co o tym myślę*, s. 59-65.

<sup>11</sup> Zob. Joan Didion, „O szacunku do samej siebie”, [w:] eadem, *Dryfując do Betlejem*, przeł. Mikołaj Denderski (Warszawa: Cyranka, 2021), s. 182-190. Esej miał swój pierwodruk w 1961 roku.

esejach, to skłonność do niekończącego się roztrząsania porażek przy całej świadomości, jak jest to jałowe. Będąc osobą wycofaną, Didion miała jednak rozbudzone aspiracje tudzież potrzebę przynależności i działania.

W 1955 roku Didion po raz pierwszy pojechała do Nowego Jorku, gdzie miała odbyć staż w redakcji magazynu *Madmoiselle* w ramach nagrody za esej, który złożyła w organizowanym przez to czasopismo konkursie. W następnym roku w podobnych okolicznościach trafiła do redakcji *Vogue'a*, w której dostała etat. Wtedy też zamieszkała w Nowym Jorku na stałe. Z czasem jej teksty zaczęły się pojawiać na łamach innych czasopism. Doceniano też jej pracę redaktorską, co pokazują kolejne angaże po odejściu z *Vogue'a*. Stawała się osobą coraz bardziej rozpoznawalną w nowojorskiej socjocie; w 1962 roku magazyn *Esquire* wydrukował następującą notkę o niej w rubryce towarzyskiej: „Joan Didion, fantastycznie błyskotliwa pisarka i redaktorka *Vogue'a*, w wieku dwudziestu sześciu lat jest jedną z najgroźniejszych istot, o jakich słyszano w kraju od czasów młodej Mary McCarthy”<sup>12</sup>.

Pierwsza połowa lat 60. była w życiu Didion okresem bardzo intensywnym ze względów zawodowych i osobistych. Wiosną 1963 roku wydała debiutancką powieść *Rzekobieg*, a na samym początku 1964 wyszła za mąż za Johna Gregory'ego Dunne'a, pisarza pochodzącego z zamożnej rodziny o korzeniach irlandzkich z Connecticut. Małżonkowie przenieśli się do Kalifornii, w okolice Los Angeles, gdzie spędzili kolejne dwie dekady. W 1966 roku adoptowali niemowlę, dziewczynkę, której nadali imię Quintana Roo. Dunne zdobył sławę pod koniec lat 60. jako autor książek non-fiction. Najbardziej znane jego utwory – *Delano* (1967) i *The Studio* (1969) – dotyczą odpowiednio strajku meksykańskich robotników na kalifornijskiej plantacji winogron, który dał impuls do rozwoju ruchu walczącego o prawa pracownicze dla imigrantów, oraz funkcjonowania jednego z głównych hollywoodzkich studiów filmowych. Historie karier Didion i Dunne'a są w dużej mierze wspólne: małżonkowie służyli sobie wzajemnie radą, pisząc własne rzeczy, i była to pomoc bardzo konkretna, techniczna, a w pewnym momencie – gdy upomniało się o nich Hollywood –

---

<sup>12</sup> Cyt. w: Daugherty, *Ostatnia pieśń miłosna*, s. 149.

stworzyli pisarski tandem jako współautorzy scenariuszy. Napisali ich w sumie pięć, w tym do filmów *Narkomani* (reż. Jerry Schatzberg, 1971), *Narodziny gwiazdy* (reż. Frank Pierson, 1976) i *Prawdziwe wyznania* (reż. Ulu Grosbard, 1981). Pomimo swojej wrażliwości Didion odnalazła się jako uczestniczka kultury celebryckiej. Daugherty pisze: „Znaleźli się w centrum rozwijającej się w Malibu społeczności ludzi filmu, muzyki i pisarstwa, takich jak Steven Spielberg, Lee Grant, Katharine Ross, Brian Moore, Peter Boyle, Julia i Michael Phillips, Martin Scorsese oraz Paul Newman i Joanne Woodward”<sup>13</sup>. Przyjęcia urządzone przez Didion i Dunne’a obrosły legendą. W drugiej połowie lat 70. oboje osiągnęli apogeum sukcesu.

Pierwsze dwie powieści Didion, wspomniane już *Rzekobieg* i *Graj jak się da* (1970), można odczytywać jako przykłady odmiennych wariantów kalifornijskiej prozy regionalnej. Pierwsza dotyczy tematu dziedzictwa osadniczej historii Kalifornii, portretując środowisko współczesnych właścicieli ziemskich. Przedstawiony tu dramat rodzinny odzwierciedla stan rozkładu opisanej formacji społecznej. Everett McClennan, właściciel plantacji w Dolinie Sacramento, poślubia piękną Lily Knight, córkę przegranego lokalnego polityka. Spłodziwszy dwoje dzieci, Everett wstępuje do wojska – trwa druga wojna światowa – i wyjeżdża do odległej bazy. Lily szuka ucieczki od przytłaczającej ją rutyny w ramionach kochanków. Jeden z nich zginie z ręki Everetta. W tak rozpisanej fabule cała kwestia prowadzenia plantacji schodzi na dalszy plan, by mocno wybrzmieć w ostatniej części utworu, opisującej gwałtowną powódź. Ten epizod pokazuje iluzoryczność władzy człowieka nad zasobami natury, a zarazem kruchość struktur społecznych bazujących na takiej władzy. Z uwagi na archetypowy aspekt powieści rezonuje ona z klasycznymi amerykańskimi dziełami o rodzinie w kryzysie; na przykład Jadwiga Maszewska porównuje *Rzekobieg* do dramatów scenicznych Eugene’a O’Neilla, obrazujących rozpad więzi rodzinnych<sup>14</sup>. *Graj jak się da* to z kolei

---

<sup>13</sup> Ibidem, s. 381.

<sup>14</sup> Jadwiga Maszewska, „Amerykańska proza kobieca II połowy XX wieku”, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, red. Agnieszka Salska (Kraków: Universitas, 2003), s. 364.