

# Iwona Baryga

---

## "Donosy rzeczywistości" Mirona Białoszewskiego

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 38, 241-271

---

1982

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IWONA BARYGA

## *DONOSY RZECZYWISTOŚCI* MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO

*Donosy rzeczywistości* Mirona Białoszewskiego są próbą utrwalenia zmiennego, chaotycznego, pełnego sprzeczności i niekonsekwencji potoku codzienności. Są także relacją o przypadkowości i bylejakości naszego powszedniego bytowania. Usiłują zgłębić zagadki, tajemnice powszedniej rzeczywistości. Ale przede wszystkim są autobiografią człowieka, który będąc poddany dyktatowi rzeczywistości, próbuje jednocześnie zachować niezależność ocen i ocalić swą indywidualność. M. Janion pisząc o „strategii prywatności” w literaturze i o wielkim rozkwiecie prozy autobiograficznej w ostatnich latach zauważa, że:

[...] autobiografizm staje się nie tylko ratunkiem przed anonimowością, lecz również przywróceniem indywidualnej odpowiedzialności za własny życiorys. Autobiografizm to także synonim wytężonego, skupionego życia wewnętrznego, czego dowodów dostrzeża twórczość Białoszewskiego. W każdym z tych wypadków autobiografizm bywa jak najdalszy od konwencjonalnych wyznań zbolalej duszy. Łatwo w nim dopatruje się czegoś więcej – takiego sposobu istnienia we współczesnej kulturze, który ochrania barwę indywidualności<sup>1</sup>.

Białoszewski rezygnuje z tworzenia fikcyjnych fabuł, sądzi bowiem, że po to, by ukazać barwę rzeczywistości, nie trzeba sięgać do zużytych konwencji literackich. Sądzi również, że on – jako artysta, jest przede wszystkim członkiem ludzkiej społeczności i jest, podobnie jak inni, poddany jej prawom. Dlatego nie wywyższa się ponad tłum prostaczków, nie obdarza się wszechwiedzą. Woli opowiadać historie z „życia wzięte”, banalne lub niezwykłe, pełne dramatycznego napięcia i całkiem prozaiczne, ale mające zawsze ludzki, pozbawiony patosu wymiar.

Penetruje „ducha codzienności”<sup>2</sup>, zachowując sobie oczywiście

---

<sup>1</sup>M. Janion, *Być „ja” swojego „ja”*, [w:] *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980, s. 238 – 289.

<sup>2</sup>Określenie M. Janion: por.: M. Janion, *Duch codzienności*, „Polityka”, 1978, nr 3, s. 9.

prawo (jest przecież poeta!) do subiektywnego oglądu, do nadawania swym reakcjom piętna własnej osobowości. W licznych wywiadach Białoszewski podkreślał z naciskiem, że jego zadaniem jest:

„Branie na warsztat życia dziejącego się. Odmitologizowanie. Odmetaforyzowanie. Odrzucenie metafory, malarstwa jako rzeczy niekoniecznych, niefunkcjonalnych<sup>3</sup>.”

„Pisania, które idą mi teraz polegają na wyłapywaniu tego, co się dzieje koło mnie. W mieszkaniu czy na ulicy. Albo tego, co mi się zdaje, co odczuwam, a nieraz co mi się śni. Różne takie drobne i grubsze rzeczy.[...] Rozmowy z ludźmi na przykład – to nie jest bez znaczenia. Przez te lata. Zmienia się człowiek od tego. Idzie nie tylko o nastroje, ale o łapanie rzeczywistości<sup>4</sup>.”

Nic więc dziwnego, że skorzystał w *Donosach rzeczywistości* z formuły dziennika intymnego. Dziennik bowiem, jak pisze M. Głowiński

[...] nie jest biernym zapisem aktualności ani niezainteresowanym świadectwem, jest czynnikiem aktywnym w życiu piszącego. Pełni w nim rozmaite funkcje, może być środkiem pozwalającym na katharsis, może być głównym czynnikiem wprowadzającym sens i porządek w biografii autora itp.<sup>5</sup>

Przyjęcie tej konwencji pozwoliło Białoszewskiemu na połączenie dwu żywiołów – lirycznego i epickiego – w sposób naturalny. Dominują one w jego twórczości i są ze sobą tak nierozzerwalnie związane, że trudno je od siebie oddzielić. Utwory Białoszewskiego stoją na pograniczu epiki i liryki i są często określane przez krytyków mianem „poezjoprozy”<sup>6</sup>.

To co może się wydawać w poezji udziwnieniem, w dzienniku staje się czymś całkiem naturalnym i uzasadnionym, bo wynika ze specyfiki

<sup>3</sup>Z. T a r a n i e n k o, *Szacunek dla każdego drobiazgu (rozmowa z M. Białoszewskim)*, „Argumenty”, 1981, nr 36, s. 8.

<sup>4</sup>T. K r z e m i e Ń, *Szumy rzeczywistości (rozmowa z M. Białoszewskim)*, „Kultura”, 1974, nr 31, s. 4.

<sup>5</sup>M. G ł o w i ń s k i, *Powieść a dziennik intymny*, [w:]: *Gry powieściowe*, Warszawa 1973, s. 85. Artykuł ten zawiera cenne uwagi o specyfice gatunkowej dziennika i jego wyznacznikach.

<sup>6</sup>Wielu krytyków zwracało uwagę na zacieranie się granic rodzajowych w twórczości M. Białoszewskiego. Określenie jego utworów mianem „poezjoprozy” znajdziemy m. in. u. M. Głowińskiego, M. Janion, S. Barańczaka, T. Nyczaka. Por.: M. G ł o w i ń s k i, „Małe narracje” *M. Białoszewskiego*, [w:]: *Gry powieściowe*, s. 320–321; M. J a n i o n, *Życie prywatne na Lizbońskiej*, [w:]: *Odnawianie znaczeń*, s. 253; S. B a r a ń c z a k, „Patyk” *M. Białoszewskiego*, [w:]: *Nowela, opowiadanie, gawęda*, pod red. K. Bartoszyńskiego, Warszawa 1974, s. 353. T. N y c z e k, *Miron Familias*, „Miesięcznik Literacki”, 1972, nr 6, s. 43.

tego gatunku. Żywioł liryczny przejawia się tu w stosunku do języka i w prymacie „ja” – taka jest bowiem perspektywa oglądu rzeczywistości. Natomiast element epicki manifestuje się w fascynacji „dzianiem się” i umieszczeniu owego „ja” w centrum rzeczywistości. Natomiast element epicki manifestuje się w fascynacji „dzianiem się” w umieszczeniu owego „ja” w centrum rzeczywistości, a więc w centrum stosunków i kontaktów międzyludzkich. Z tego usytuowania wynikają fabuły, wątki, akcje, które nie są kreowane przez twórcę, a przez samą rzeczywistość. Dlatego Białoszewski zatytułował swą książkę *Donosy rzeczywistości*. Brak przyimka „z” wskazuje jednoznacznie na główną siłę sprawczą, wobec której diarysta pełni rolę służebną, choć oczywiście nie zawsze chce i może zrezygnować ze swych praw. Dziennik jest w równej mierze wyrazem osobowości artysty i obrazem świata, odbiciem rzeczywistości, formą umożliwiającą utrzymanie harmonii między funkcje: liryczną i epicką. W ten sposób udaje się przezwyciężyć sprzeczności tkwiące u źródeł kryzysu powieści XIX-wiecznej, które wynikały z połączenia realistycznej techniki z autorską wszechwiedzą, co rodziło oczywiście konflikt między dążeniami do autentyczności opisywanych wydarzeń a ich fikcyjnością wynikającą z dominującej pozycji narratora wobec bohaterów i świata przedstawionego<sup>7</sup>.

W *Donosach rzeczywistości* znajdziemy takie formalne wyznaczniki dziennika, jak datowanie poszczególnych zapisków. Daty te odnoszą się do czasu dziania się opisywanych zdarzeń lub do czasu ich zapisu. Niektóre są dokładne, na przykład: „dziane i pisane jednocześnie w Garwolinie coś chyba 20 stycznia 1972”, „30 lipca, środa 1969 (z dodatkiem maja 1971)”. Inne podają tylko ogólne ramy czasowe: „z roku chyba 1964”, a z 1960 czy 1961”, „z 1950-tych lat”. Zapiski obejmują okres kilkunastu lat – od początku lat pięćdziesiątych do roku 1973 (choć niektóre w warstwie wspomnieniowej sięgają czasów sprzed II wojny światowej). Układ ich nie jest chronologiczny. Taki

---

<sup>7</sup>O przyczynach kryzysu XIX-wiecznych konwencji powieściowych pisali m. in.: A. Sandauer, E. Kahler, N. Sarraute, M. Głowiński. Por.: A. S a n d a u e r, *Ewolucja narracji w XX wieku*, [w:] *Teoria i historia. Pismo o sztuce*, Kraków 1973, s. 95 – 149; E. K a h l e r, *Przeobrażenia nowoczesnej powieści*, „Pamiętnik Literacki”, 1970, z.3, s. 231 – 239; N. S a r r a u t e, *Era podejrzliwości*, „Twórczość”, 1959, nr 5, s. 93 – 100; M. G ł o w i ń s k i, *Porządek, chaos, znaczenie*, Warszawa 1968.

sposób datowania i stosunek do chronologii wydarzeń świadczy, że dla diarysty nie jest ważne precyzyjne umiejscowienie zapisków w czasie, ale raczej skupienie się na faktach, na zdaniu relacji z ich przebiegu. Datowanie jest również czynnikiem konstrukcyjnym, jak pisze bowiem M. Głowiński:

Miejsce wizji całościowej zajmują uszeregowane według dat ujęcia momentalne<sup>8</sup>.

To, że Białoszewski nie szereguje chronologicznie owych „ujęć momentalnych”, potęguje wrażenie chaotyczności, fragmentaryczności oglądu rzeczywistości, niepełności i wycinkowego charakteru przedstawianej wizji. Zgodne jest to zresztą z zakładaną przez dziennik „luźną, swobodną, otwartą formułą konstrukcji”. *Donosy rzeczywistości* nie są klasycznym dziennikiem intymnym (M. Janion uważa, że ze względu na swą różnorodność tematyczną przypominają one raczej szlacheckie „silvae rerum”<sup>9</sup>). Nie wszystkie zapiski są datowane, ale każdy z nich ma tytuł. Stanowią one małe, samodzielne całości fabularne, które nie są jednorodne pod względem gatunkowym. Znajdziemy tu anegdoty, minireportaże, portrety i charakterystyki, nowelki, drobne relacje obyczajowe, dialogi – zapisy rozmów, rozmyślenia. Niektóre z nich ogniskują się wokół wspólnego tematu i można je pogrupować w pewne cykle (choć w książce nie zawsze występują obok siebie, wyodrębnione przez autora), na przykład: *Ulizesy*, *Kurczę pieczone*, *Dwoje naraz*, *To samo ciało*, *Hippisy*, *Baby na granicy*, to obserwacje obyczajowe; *Stefka*, *Tu się kroi charakter*, *Leon*, *Tutejszy wtorek*, to portrety znajomych; *Rusin we wnęce*, *Król Staś na tron*, *Sny*, *Pani Azjani* to opowieści o snach; *Pogrzebności*, *Wszystkich Świętych* to wspomnienia o bliskich, którzy odeszli; *O świetle*, *Przecieki*, *Admini*, to relacje z konfliktów i sprzeczek sąsiedzkich; *Sama lalologika*, *Półpasiec-noga-ząb*, *Przedostatnio*, *Donos ostatni (na siebie)* to zwierzenia z przeżyć intymnych diarysty. *Donosy rzeczywistości* zawierają przeróżne historie, dziennik bowiem, ta „forma bez formy” (określenie M. Głowińskiego), pozwala na swobodę w wyborze tematu:

W dzienniku intymnym pisać można o wszystkim, nie istnieje tu ustalona hierarchia spraw, a przejście od jednej historii do drugiej nie wymaga uzasadnień. [...] Zapis nie ma z

<sup>8</sup>M. G ł o w i ń s k i, *Powieść a dziennik...* s. 79.

<sup>9</sup>Por.: M. J a n i o n, *Duch codzienności*, „Polityka”, 78, nr. 3, s. 9; t a k ż e, *Życie prywatne...* 259.

góry określonego kształtu, diarysta dysponuje w tej dziedzinie pełną swobodą. [...] innymi słowy, zapis w dzienniku intymnym może być wszystkim<sup>10</sup>.

Białoszewski korzysta w pełni z tej swobody w wyborze tematu. Bohaterami jego opowieści są przyjaciele, sąsiedzi, znajomi: Le, Lu, Gracja, Misiek Holender, Anka, Albertynek, Redemptorysta, a także nieznanymi przechodnie, współpasażerowie z pociągu, których zachowanie, gesty, słowa podpatrzył i podsłuchał.

Przestrzeń po której poruszają się bohaterowie i sam diarysta, jest zwyczajna i pospolita. Tworzą ją: mieszkanie diarysty czyli jego azyl i ulubiony punkt Obserwacyjny, ulice Warszawy, domy przyjaciół, okolice podwarszawskie (Garwolin, Otwock) i egzystujące na prawach miejsc egzotycznych, wyjątkowych – Poznań i Częstochowa. Nie są to miejsca niecodzienne, czy wyjątkowo barwne, co nie oznacza jednak, iż nie mają one swych tajemnic, osobliwości, niespodzianek, ukrytych przed spojrzeniem mniej wprawnego obserwatora.

Dziennik intymny sytuuje na pierwszym miejscu postać narratora. W *Donosach rzeczywistości* narrator jest utożsamiony z autorem, Mironem Białoszewskim. Świadczą o tym na przykład występujące w tekście wzmianki o utworach przezeń napisanych:

Anka w hotelu [...] Czyta mój *Pamiętnik*. [...] Dyskusja. O tym, co mam tam drukować. Gracja o pracy doktorskiej. Swojej. O moim teatrze. Jest zainteresowana w wypychaniu moich dramatów. Więc może trzy krótkie sztuki. Albo *Osmędusze*. Sprawa, co i jak. Drukowanko.<sup>11</sup>

(*Jak Czarniecki do Poznania*, s. 124)

Poglądy i sądy narratora-diarysty są poglądami i sądami autora, który bierze za nie pełną odpowiedzialność. Narrator należy też oczywiście do świata przedstawionego. W większości opisywanych zdarzeń jest on ich głównym bohaterem, bezpośrednim uczestnikiem. Wtedy możemy zaobserwować jego reakcje, poznać jego sposób myślenia o rzeczywistości, przyjrzeć się formom aktywności, jaką wykazuje wobec otaczającego go świata. Z tego, że narrator jest bohaterem, a bohaterem narratora, wynika jakby podwójna osobowość narratora<sup>12</sup>. Jeden z narratorów przeżywa, „gada”, uczestniczy w

<sup>10</sup>M. G ł o w i ń s k i, *Powieść a dziennik...* s. 83.

<sup>11</sup>Wszystkie cytaty podaję według: M. B i a ł o s z e w s k i, *Donosy rzeczywistości*, Warszawa 1973.

<sup>12</sup>O istnieniu w prozie M. Białoszewskiego „podwójnego narratora” pisali: K. Wyka, M. Janion i M. Milewski. Por.: K. W y k a, *Nikifor warszawskiego powstania*, „Życie

zdarzeniach:

W nocy znów sam śpię, budzę się, piąta, boli, lecę po herbatę, ruszam się, lepiej, płyty. Dopiero potem nowy napad. Bolenia. Mówię do Przemka:

– No tak, to koniec, wysiadka różnych rzeczy, teraz ograniczenia, z wątrobą źle, zdaje się, że i nerki mi nawalają.

(*Półpasiec noga–zqb*, s. 125)

Rzeczywistość jest tu opisywana tak dokładnie, jak się ją postrzega. Świadomość bohatera–narratora jest ukazywana w trakcie jej formowania się, rodzenia się, narastania. Brak tu dystansu czasowego. Dystans ten pojawia się, gdy do głosu dochodzi drugi narrator, ten, który myśli i zapisuje, porządkuje i analizuje swe wrażenia:

Tak. To tak. Ale co przedtem? Zna się te dojrzewania. Z obserwacji. Może się uda na nie tak źle.

Ale przecież nie omijały mnie i te złe. I to spadały nagle. Jak te bomby i wciąganie w wodę. Nieraz popadało się w popłoch. Potem pocieszenie się, że to jeszcze nie to złe, przedłużenie sobie dobrego mniemania o sobie z wyglądu.

(*Półpasiec – noga – zqb*, s. 153)

Rezygnacja z fikcyjności świata przedstawionego, zadowalanie się fabułami, które tworzy życie, wynika z przyjętej przez narratora roli diarysty. Przedstawione wydarzenia oglądamy z jego perspektywy. Ich dobór jest ograniczony polem obserwacji diarysty. Dominuje tu jego psychika, uznawana przezeń hierarchia wartości, poglądy, sposób widzenia świata. Przyjęcie konwencji dziennika intymnego uwalnia Białoszewskiego od przymusu kreowania rzeczywistości, ale nie zwalnia od jej literackiej organizacji. Nie jest przypadkiem, że tomik otwiera cykl składający się z czterech *Donosów*, które formułują zasadnicze dla pisarza pytania: o sens literatury, jej zadania, rolę twórcy. Zdanie, które zawiera *Donos pierwszy*: „Markiza wyszła z domu”<sup>13</sup> jest synonimem

---

Literackie”, 1970, nr 22, s. 6; M. J a n i o n, *Jak opowiadać*, „Kultura”, 1974, nr 35, s. 6; M. M i l e w s k i, *Pamiętnik z powstania warszawskiego M. Białoszewskiego jako propozycja realizmu*, „Przegląd Humanistyczny”, 1977, nr 1, s. 108 i n.

<sup>13</sup>Zdanie to przytacza Andre Breton w *Manifestie surrealizmu* wskazując, że jego autorem jest Paul Valéry: „Dla oczyszczenia atmosfery niedawno p. Paul Valéry proponował ułożyć antologię z jak największej ilości początkowych partii powieściowych, obiecując sobie wiele niedorzeczności. Najslynniejsi pisarze dostaliby się na tapetę. Pomysł tego rodzaju przynosi zaszczyt Pawłowi Valéry, który nie tak dawno w rozmowie o powieściach zapewniał mnie, że co do niego, to nigdy nie pozwoliłby sobie napisać: „Markiza wyszła o piątej”. Ale czy dotrzymał słowa? A. B r e t o n, *Manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Antologia*, teksty wybrał i przełożył A. Ważyk, Warszawa

literackiego banału. Stanowi zatem dogodny punkt wyjścia do rozważań na temat takich konwencji literackich, jak fikcja, rola narratora w kształtowaniu świata przedstawionego, jego wiedza o tym świecie, jej zakres, stylistyka wypowiedzi bohaterów. Oczywiście rozważania te są ujęte w ironiczny nawias:

– Ominięte „o piątej”, ale to nie szkodzi. Po prostu „markiza wyszła z domu”. Teraz tyle ludzi wychodzi z domu i nie wraca, radio co i raz ogłasza.

Potem była mowa, że może tych markiz tak bardzo już nie ma.

(*Donos czwarty, dodatkowy*, s. 6).

Literatura jest ową markizą – tworem sztucznym i trochę pretensjonalnym, pozbawionym związku z rzeczywistością. Pewne konwencje przeżyły się już i nie ma do nich powrotu. Jeśli pisarz chce uniknąć śmieszności, to musi zdawać sobie z tego sprawę.

Białoszewski jako diarysta rezygnuje z wszechwiedzy i obiektywizmu. Jego wiedza o rzeczywistości jest niepełna, wrywkowa, niuporządkowana. Podlega nieustannej korekcie i weryfikacji, którą niesie potok codzienności, dostarczający wciąż nowych faktów, informacji. Często jest skazany tylko na domysły i przeczucia. Musi więc wyteżać swój wzrok i słuch. Stąd biorą się owe „toki”, „docieki”, „podśluchy”, „przecieki” (tak nazywa diarysta niektóre ze swych opowieści). Te określenia wskazują z jednej strony na niekompletność relacji, a z drugiej na wysiłek wkładany w poznawanie i odkrywanie rzeczywistości. Przypuszczenia często okazują się mylne, skojarzenia błędne, a obserwacje stają się przywidzeniem:

Lecę do wyjść na Śródmieściu, migają, patrzę, co za stary chłop wchodzi mi w drogę, a to –

ja w szybie.

To straszniejsze niż wychodzenie od Mewy, Jasia i Henia na Pięknej, w nocy, zejście, idzenie sienia, ktoś idzie naprzeciw, ja:

---

1976, s. 59. M. Butor stwierdza natomiast, że zdanie to nie znajduje się w żadnym tekście P. Valéry, a jest mu tylko przypisywane przez A. Bretona. Por.: M. B u t o r, *Powieść jako poszukiwanie*, Warszawa 1971, s. 17. Podobne zdanie (równie banalne) odnajdziemy w powieści A. Camus *Dżuma*. Jego ułożenie i przekształcenie stanowi obsesję jednego z bohaterów powieści (Grandu), usiłującego napisać powieść doskonałą. Zdanie to brzmi: „W piękny majowy poranek wytworna amazonka, siedząc na wspaniałej kasztance, jechała kwitnącymi alejami Lasku Bulońskiego”. Cyt. wg: A. C a m u s, *Dżuma*, przełożyła J. Guze, Warszawa 1976, s. 88.



– przepraszam  
 on idzie, ja idę,  
 – przepraszam  
 ja staję, on staje,  
 a oto mój cień.

(Przedostatnio, s. 259)

Ograniczenie wiedzy o rzeczywistości wypływa z faktu, że jest ona płynna, zmienna, ruchliwa, pełna niejasności i niedopowiedzeń. Dlatego obserwacje i spostrzeżenia musi diarysta uzupełniać snami, marzeniami, czy udziałem w seansach spirytystycznych, które pozwalają ujmować rzeczywistość w szerszym wymiarze. Pozwala to też odsłonić, jak pisze M. Janion:

[...] utajone życie wewnętrzne poety i każdego z nas, w którym dokonują się właśnie odkrycia takich związków, pokrewieństw. Marzenia o przedmiotach, o miejscach, o roślinach, o zwierzętach, o ludziach wypełniają realną rzeczywistość. Każdy człowiek i przedmiot objawia się przecież w aurze wyobrażenia o nim, każdy opleciony jest kokonem marzenia o sobie i innych. Bez tego rodzaju marzeń – wyobrażeń życie ludzkie byłoby niemożliwe<sup>14</sup>.

Oczywiście diarysta wykorzystuje też relacje innych ludzi, członków społeczności, poddanych jak i on dyktatowi powszechnej rzeczywistości. Świadectwem tego są „Cytaty”, króciutkie wypowiedzi i swoiste minikommentarze rodzące się i umierające pod presją sytuacji i będące reakcją na otaczającą nas rzeczywistość. W *Cytatach* manifestuje się ludzkie, a więc często ułomne spojrzenie na codzienność. Czasem są one wyrazem przekory wobec świata. Choć nie pretendują do miana odkrywczych – są to najczęściej truizmy i banały – ale wydobyte z potoku codzienności i ochronione przed zapomnieniem, brzmią świeżo i niekonwencjonalnie. Znajdziemy w nich na przykład szereg stereotypowych, obiegowych sądów o świecie, ludziach, naszym losie:

– Nikomu nie wierzę.

Ledera  
 (s. 8)

– Nie wierzę w to, że umrę.

Ledera  
 (s. 9)

– A kto nie jest zachwycony sobą?

Mama Lencowa  
 (s. 11)

<sup>14</sup>M. J a n i o n, *Życie prywatne...* s. 254 – 255.

- Wszędzie jest jednakowo.

Ala do Janka, oboje z kocem jak szukali trawy,  
też lepszej, bo każda z daleka w skrócie  
wydawała im się lepsza.

(s. 10)

W *Cytatach* są też wypowiedzi znanych ludzi:

- Pamiętaj, że jestem pijany, ale jestem inteligentny.

Broniewski do mnie u Pani Zawadzkiej o 3 w nocy

(s. 10)

- Dziecko, ty teraz siedź tu, a ja przesiądę się do tylnego rzędu, bo teraz mnie mogą pobić.

Witkacy do Mewy na swojej sztuce

(s. 12)

Nie są to, jak można zauważyć, wzniosłe sentencje czy aforyzmy. I ci, znani przecież artyści, zostali pokazani przez pryzmat sytuacji, które nie sprzyjają błyskotliwości wypowiedzi, ale ujawniają słabostki charakteru, pozbawiony nalotu konwenansów rys osobowości.

*Cytaty* są bowiem podkreśleniem swoistości naszych wypowiedzi, w których jak w zwierciadle odbija się rzeczywistość i my sami uwikłani w niej, poddani jej prawom. Narrator oddając głos swym bohaterom, ogranicza się do wyjaśnienia sytuacji wypowiedzi, do naświetlenia kontekstu. Czasem jednak te informacje przegradzają się w swoisty komentarz i uzyskują autonomię:

- Dzisiaj nie głosuj!

Uczenica z Włoch do przechodzącej pani pod  
pięćdziesiątkę na uwagę tej pani, żeby się tak  
nie pchały na ulicy, jak się mijały, bo ciasno  
od śniegu, a one szły parami; tę panią ta  
odpowiedź zatkała, a ta i te inne poszły od  
razu dalej na wysokich korkowych nóżkach  
dryp-dryp.

(s. 11)

Wyjaśnienia narratora przekształcają się w krótki, lecz bardzo plastyczny opis sytuacji. Żargonowy zwrot w połączeniu z tym opisem tworzy małą scenkę obyczajową, ilustrującą stosunki pokoleniowe i różnice obyczajowe.

Komentarz narratora *Donosów rzeczywistości* nie pretenduje jednak nigdy do miana ostatecznego, oceniającego, czy wydającego wyroki. Ma on najczęściej postać wprowadzenia w kontekst sytuacji, dania pewnego

niezbędnego sygnału, bez którego przytoczone wypowiedzi stałyby się całkowicie niezrozumiałe:

Po ciężkiej zimie z potwornym śniegiem (padał jeszcze 2 maja) zły dzień po deszczu; stoją chłopcy przy budce z piwem, jeden powiedział:

– oho, zanosi się na śnieg

i o to go pobili.

(*Antyśnieżyizm*, s. 158)

Narrator rezygnuje też nieraz z wyjaśnienia kontekstu, ograniczając się do zapisu wypowiedzi:

– To nie wie pani? Odkryli. Przy wykopkach na trasie eŁ. Na skarpie dwa piętra w dół, cztery kobiety w maglu.

– Jak to w maglu?

– No pomieszczenie. Żyły ze strachu. Nie wychodziły.

Tak im zostało. To wszystko wpływ wychowania. Od powstania. I po.

– A co robiły?

– Kręciły magiel. Dla zabicia czasu.

(*Dwie w tramwaju*, s. 258)

Jedynie tytuł, ujawniający obecność narratora, pozwala na zrekonstruowanie sytuacji i ułatwia odczytanie sensu wypowiedzi, która jest po prostu plotką ubarwioną na użytek współrozmówcy. My, jako czytelnicy, odbiorcy tego komunikatu jesteśmy „na zewnątrz” odbywającej się rozmowy i możemy tylko hipotezami uzupełniać brakujące ogniwa informacji.

Narracja w pierwszej osobie, która wynika oczywiście z przyjętej konwencji dziennika, pozbawia narratora atrybutu nieomylności o wszechwiedzy. Stwarza jednocześnie naturalną sytuację pozwalającą na odwołanie się do potocznego kontaktu językowego, a także do położenia nacisku na czynność konstruowania i przekazywania relacji. Ograniczenie pozycji narratora powoduje równocześnie wzrost roli dialogu jako nośnika informacji i jako formy podawczej najbardziej zbliżonej do empirii językowej. Dlatego właśnie niektóre z zapisków Białoszewskiego są w dużym stopniu dialogowe i przegradzają się niekiedy w stenogramy podsłuchanych rozmów.

Białoszewski jest w równej mierze zafascynowany „dzianiem się”, potoczną rzeczywistością, co sposobami komunikowania o niej, próbami interpretacji zachowań, sytuacji, wrażeń dokonującymi się właśnie w języku. Opowieści opisywane przez diarystę w *Donosach* wyłaniają się z języka, w nim bowiem właśnie najjaskrawiej odbija się poznawana przez nas rzeczywistość. Jak pisał Sapir, psycholingwista amerykański:

Dla normalnego człowieka wszelkie doświadczenie, rzeczywiste i potencjalne, przesycone jest werbalizmem.[...] Warto zdawać sobie sprawę, że język może nie tylko odnosić się do doświadczenia, formować je, interpretować czy odkrywać, lecz może być substytutem doświadczenia w tym sensie, iż w ciągach zachowań interpersonalnych, które stanowią główny nurt naszego codziennego życia mowa i działanie uzupełniają się nawzajem, pełniąc harmonijnie równorzędne funkcje<sup>15</sup>.

M. Butor zauważał natomiast:

Świat w większości wypadków jawi się nam tylko za pośrednictwem tego, co nam o nim mówią: rozmowy, lekcje, dzienniki, książki itp. bardzo szybko to, co widzimy oczami, co słyszymy uszami, nabiera sensu, tylko wewnątrz takiego koncertu<sup>16</sup>.

Białoszewski tak konstruuje sytuacje narracyjną, by była ona sytuacją mówienia, wypowiedziana. Czasem zachęca swych bohaterów do zwierzeń, snucia opowieści:

– Oповідаj, Albertynku!

(*Opowiadanie Albertynka*, s. 66)

Le, opowiada. Od rana. Nawet nie pierwszy raz. To samo. Ale lubi się te melodie, szlagiery, bez kwiprokwa. Ja go sam pytam, któryś raz [...]

(*Księżycowe pochodnie*, s. 137)

Tworząc sytuację potocznego mówienia, uwiarygodnia ją, stara się, by miała ona postać jak najbardziej naturalną, nie opisuje jej. Często natomiast obserwujemy narratora w trakcie zapisywania niektórych wydarzeń „na gorąco”, w czasie ich dziania się:

Lecę, lecę, dopisuję.

(*Flirt*, s. 30)

Bywa też namawiany do zapisywania niektórych historyjek i to w takiej postaci, która najwierniej oddaje jej klimat, pozwala zrekonstruować emocje i napięcia:

– Pisz, pisz. Cały romans Marka z Anką i jej rzyganie w pociągu, i jakby była dziewczynka, to Gracja, jak chłopczyk, to Miron. Ale ci się dostało. Pisz, jak Gracja patronowała, chciała zwozić znów sanitaria z Budapesztu. Córka Archetypa. [...] Opisz to wszystko, spisz, mówię.

(*Blokada*, s. 101)

W ten sposób powstają „donosy”, „gadane” fabuły Białoszewskiego, w których odbijają się okruchy, odpryski rzeczywistości, elementarne zdarzenia, wyrażane w codziennym, niedbałym języku, którego poprawność nie odgrywa istotnej roli. Nie oznacza to jednak (co trafnie zauważa

<sup>15</sup>E. S a p i r, *Język [w:] Kultura, język osobowości*, Warszawa 1978, s. 39–40.

<sup>16</sup>M. B u t o r, *op. cit.*, s. 97.

M. Głowiński<sup>17</sup>), że rezygnuje całkowicie z form wypowiedzi należących do mowy pisanej czy myślanej. Narrator ujawnia bowiem swą obecność w monologach wewnętrznych, gdy mówi bezpośrednio o swych przeżyciach, przemyśleniach, nastrojach:

[...] tu jestem wzruszony, tu boli, tu złość, tu smutno, że koniec takiego jak dotąd życia; teraz to życie gorsze? a może jakoś będzie, zwykle się układa w końcu. [...] No tak. Ale to moje niezwykle życie. Dobrze. Mimo iluś marzniętych zim, lat niedojedzeń. No i w końcu i śmierć. Kiedyś będzie.

(*Półpasiec – noga – ząb*, s. 153)

Znajdziemy też w *Donosach rzeczywistości* fragmenty, w których narrator zwraca się pośrednio do czytelnika, wyznając swe odczucia:

Ja państwu coś powiem. Człowiekowi w pewnym wieku niejedno się trafiło, pasuje. Czy w pewnych okolicznościach.

(*Sama lalologia*, s. 234)

Jednak monologi wewnętrzne i wyznania nie wychodzą nigdy poza obręb potocznego kontaktu językowego. Wynika to z mocnego osadzenia w potocznej powszedniej rzeczywistości, w codzienności, której językiem jest język mówiony, polszczyzna nieoficjalna, ale żywa, barwna, trafnie oddająca „ducha codzienności”. Białoszewski, diarysta i medium rzeczywistości, dba bowiem, aby to co zapisuje w swych relacjach:

[...] nie było gorsze od mówienia. Jest to grzech potoczny. A taki wielki. Ktoś opowiada świetnie swoje przeżycia. Ale często, gdy napisze, okazuje się, że umartwił sytuację. Gadane było lepsze. Chodzi o to, żeby nie było lepsze. Dać i nie żałować ludziom i sobie<sup>18</sup>.

Rejestruje też przemiany zachodzące w żywej materii języka, a wynikające z wymieszania polszczyzny potocznej, kolokwialnej z gazeto-telewizyjnym żargonem (określonym obecnie mianem „nowomowy”). Proces tego przemieszania pokazał pisarz w donosie *Dwoje naraz*: jednym strumieniem płyną słowa między panią Stefą i panem Antonim, a jednocześnie drugim – potok słów komentatora telewizyjnego. W donosie *Nazewnictwo* ośmiesza uczone żargon krytycznoliteracki:

Nie nazywanie się a przezywanie się  
w krytyce sztuki  
– archetyp  
– trop

<sup>17</sup>M. G ł o w i ń s k i, „Male narracje”... s. 326 i n.

<sup>18</sup>Z. T a r a n i e n k o, *op. cit.*, s. 8.

jak

– bulwa

– nie mówi się bulwa, mówi się kulwa

(*Nazewnictwo*, s. 209)

Używanie tych terminów krytycznych jest dla niego „przezywaniem się” czyli ucieczką od nazywania rzeczy po imieniu, ucieczką w pustosłowie, igraszką słowną, w wyniku której nazwy coraz bardziej oddalają się od znaczenia, określenia tracą kontakt z przedmiotem określanym – znak przestaje znaczyć, traci swoją wiarygodność.

Obserwacje językowe czynione w *Donosach rzeczywistości* prowadzą też do wniosku, że przemieszczanie odmian polszczyzny wpływa nie tylko na jakość języka – ale i na mentalność jego użytkowników:

– panie motorniczy, czy 22 skręca?

– nie, jedzie precz prosto.

– proszę pana, tak mówi się do wroga; należy powiedzieć

„będzie jechał nadal przed siebie”. Tak trudno o prawidłowy język...

– tyle niepoprawności, to przez ten napływ ludności z różnych

stron.

(22, s.257)

Konstruując swe dziennikarskie zapisy jako wypowiedzi oralne, korzystając obficie z języka potocznego i kolokwialnego, nie rezygnuje jednak Białoszewski z prawa do indywidualnego stosunku wobec języka, do kreacji językowej. Widoczne jest to chociażby w tworzeniu neologizmów neosemantyzmów, np „złoniedziałek” (fatalny poniedziałek, gdy zdarzyło się parę kradzieży), „interseks” (połączenie kobiety i mężczyzny – „taka międzyrzecz”, utworzone ad hoc hasło do krzyżówki), *Garwolineum* (historyjki z Garwolina), *Forsajty* (uczesanie w kok, modne po serialu telewizyjnym), *Ulizesy* (cykl anegdot o zabarwieniu obscenicznym, nawiązujących aluzyjnie do powieści J. Joyce’a) itp. Ten typ pomysłów językowych znany jest z twórczości poetyckiej autora *Obrotów rzeczy*. Również i one sięgają korzeniami do języka nieoficjalnego – potocznego i mówionego<sup>19</sup>.

Białoszewski pragnie, by to, co pisane i to, co mówione stało się nierozdzielne, aby te dwie formy wypowiedzi, czerpiąc z różnych sfer

<sup>19</sup>Obszernej i wnikliwej analizy języka poetyckiego M. Białoszewskiego dokonał S. Barańczak. Por.: S. B a r a ń c z a k, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, pod red. J. Sławińskiego i E. Balcerzana, Wrocław 1974.

języka, przenikały się, tworząc nową jakość. I taka nowa jakość powstaje w formie „donosu” stworzonego przez Białoszewskiego nowego gatunku, który nawiązuje do dwu źródeł: nieoficjalnej tradycji pisanej (zapisy dziennikowe) i tradycji wypowiedzi oralnych. W ten sposób autor *Donosów rzeczywistości* znajduje się na początku drogi, na której znajdowały się gatunki prozatorskie u zarania swego istnienia<sup>20</sup>. Odrzuca jednocześnie literackość, balast zbędnych konwencji artystycznych, sztywnych gorsetów formalnych, by móc pełniej, w sposób przekonujący i wiarygodny nawiązać kontakt z codzienną rzeczywistością, by uchwycić „nie zakończone stawanie się współczesności”.

Białoszewski rozbija w *Donosach rzeczywistości* świat na mikroelementy, starając się dotrzeć do jądra rzeczywistości. Nie jest jednak zamiarem jego ukazywanie uniwersalnych praw rządzących naszym bytowaniem powszednim. To, co go najbardziej fascynuje, to sam proces odkrywania, penetrowania obszarów powszedniej rzeczywistości, na którą składają się miejsca i krajobrazy, wśród których się żyje, ludzie – bliscy i niezajomi – wraz ze swymi namiętnościami, przeżyciami, problemami, sytuacje w jakie codziennie się wnikamy. Codziennosc nie poddaje się łatwo naszemu poznaniu. Tego, co nas otacza nie jesteśmy w stanie ogarnąć w całości swą percepcją. Świat ma bowiem swe obszary tajemnicze, nieodgadnione rządzące się swymi prawami, których istnienie zaledwie przeczuwamy. Poznawanie tych obszarów, należących do swojskiej i zdawałoby się banalnej codzienności, jest dla narratora *Donosów rzeczywistości* przygodą równie pasjonującą, jak odkrywanie nowych lądów dla podróżnika. Jest to podróż nie tylko w głąb rzeczywistości, ale i w głąb siebie, w głąb własnej wrażliwości i możliwości poznawczych. Przygoda z rzeczywistością bywa czasami jednak niebezpieczna, stwarza bowiem sytuację zagrożenia dla jednostki, dla jej tożsamości. Potrafi ona narzucić swe prawa, zmusić do grania ról, które sama wybiera. Egzystencjaliści twierdzili, że:

Istnienie człowieka nie jest izolowane, obok niego istnieją w podobny sposób inni ludzie; egzystencja jest zawsze koegzystencją. Istnienia innych ludzi mają wpływ na istnienie człowieka. Robi on wszystko mniej więcej, jak inni robią. Lub mówiąc językiem Heideggera, robi wszystko tak, jak „się” robi: chodzi – jak „się” chodzi, je – jak „się” je.

---

<sup>20</sup>Por. wypowiedź M. B a c h t i n a, *Epos a powieść*, „Pamiętnik Literacki”, 1970, z. 3, s. 225.

Owo „się” włada nim i przez nie nie jest naprawdę sobą. Społeczeństwo przekształca istnienie jednostki, które przez to przestaje być naturalnym prawdziwym istnieniem.[...]

Człowiek przyzwyczaja się do owego otoczenia, więc też wydaje mu się zwykłe, bez tajemnic, codzienne. I codzienność staje się naturalną postawą jego egzystencji. Wszystko wydaje mu się codzienne, a więc swoje, zwykłe, naturalne. Ciekawość każe mu wciąż nowe rzeczy włączać do swojego otoczenia; z nich wszystkich robi się codzienność i sam znika w niej. I tylko niezwykły bieg zdarzeń może uczynić, że zostanie wytracony, „wyrzucony” z tego kręgu codzienności. Dopiero zaś gdy to się stanie, poczuje jak bardzo obce jest otoczenie, do którego przywykł i które traktował jako swoje: wtedy poczuje się jak „nie u siebie”, wtedy zrozumie swe istnienie<sup>21</sup>.

Białoszewski nie chce jednak czekać na zdarzenie wyjątkowe, by „zrozumieć swoje istnienie”, bo dla niego potwierdzeniem tego istnienia jest każdy przeżyty dzień. Każdy najdrobniejszy nawet fakt, najbanalniejsze zdarzenie to okazja do nieustannych zaskoczeń, zdziwień. Rzeczywistość jest wprawdzie swojska, powszednia, ale trzeba umieć dostrzegać w niej rzeczy na tyle niezwykłe, by móc uniknąć tego, przed czym ostrzegali egzystencjaliści – oswojenia się z codziennością, ugrzęźnięcia w niej.

Trzeba też nauczyć się odnajdywać sens życia w rzeczach najprostszych. Białoszewski podróżując w głąb rzeczywistości, włączając do swego otoczenia nowe elementy otaczającego go świata, traktuje je jako coś niezwykłego, niepowtarzalnego, jedyne. Jest to postawa naturalna nie tylko dla odkrywcy, podróżnika, którego fascynują nieodparcie nowoodkrywane obszary, ale jest to również sposób patrzenia na świat charakterystyczny dla dziecka, dla którego każdy poznany element świata jest przedmiotem zdziwienia, zaskoczenia i jednocześnie analizy. W tym widzeniu świata, miejsca i roli podmiotu w mikro- i makrokosmosie egzystencji, jest coś z postawy fenomenologicznej, w której refleksja filozoficzna, spleciona z życiem codziennym zawiera się w „istnieniu w stanie oczekiwania”, w odkrywaniu i nieustannym odnawianiu kątów widzenia, pod jakimi ocenia się przeżywane doświadczenia. W *Dzienniku fenomenologicznym* E. Paci pisał:

„Ja, podmiot, jestem tym, od czego świat oczekuje swego sensu, swego znaczenia, swego celu. Jestem narzędziem, za pomocą którego świat może stać się prawdziwy, może przemienić się w prawdę. Mam zatem zobaczyć go takim jakim jawi się przede wszystkim przede mną, mam go opisać, mam sprawić, aby stał się odkryciem, zjawiskiem.[...] Muszę

<sup>21</sup>W. T a t a r k i e w i c z, *Egzystencjalizm*, [w:] *Historia filozofii*, Warszawa, 1978, t.3 s. 350.



odnaleźć w sobie i w świecie, który się ze mnie wydobywa, źródło wszelkich znaczeń. Obudzić rzeczy, samemu stać się takim przebudzeniem, w czasie którego budzi się wszystko, oznacza powrót do autentycznego życia naszego „ja”, do jego nieustannego przeobrażania się, do paradoksu intencjonalności. Powrócić do podmiotu, do nas samych. Budzić się ustawicznie i ustawicznie zdumiewać się krajobrazem świata”<sup>22</sup>.

U Białoszewskiego trud poznawczy, wspomagany i podtrzymywany dzięki zachowaniu zdolności do dziwienia się zastaną rzeczywistością, wyznawanie zasady: dopóki dziwię się światu, dopóty moje istnienie ma sens, jest motywowany nieustanną gotowością do zapisywania, notowania swych wrażeń, emocji, spostrzeżeń, refleksji. W ten sposób dokonuje się przetwarzanie potocznej rzeczywistości w literaturę. Narrator *Donosów rzeczywistości* przedziera się przez kolejne warstwy potocznej rzeczywistości. Penetracja tych warstw sprawia, że tracą one swą anonimowość, wyławiane bowiem z bezkształtnej masy rzeczywistości jej mikroelementy, zyskują rys indywidualny, odrębny, samoistny. Każdy „donos” to jeden taki uchwycony w ruchu mikroelement, to swoisty zatrzymany kadr z przesuwaną się bezustannie, bez początku i końca, taśmy rzeczywistości.

Dość często Białoszewski zatrzymuje się na warstwie obserwacji obyczajowej, poprzestając na rejestracji zachowań, reakcji, ukazaniu samego zjawiska. Tak jest na przykład w „donosie” zatytułowanym *Forsajty*:

– Wszystkie baby przy pięćdziesiątce – koki. Na tym porozumieniu. Oglądają. Z podwinieciem (tam – nic nie ma, przypinają kłamrą). Wszystkie się godzą, nie ma różnic zdań. Nic nie wiedziałem, skąd to. A to od Forsajtów, od tej Ireny pięknej. Takie miny dystyngowane. Porobiły się delikatne. Jak Waldki od Trędowatej”.

(*Forsajty*, s. 208)

Wniosek płynący z tej obserwacji jest dość prosty: oto w jaki sposób masowe środki przekazu wpływają na mody, w jaki sposób kształtują gusty, jak łatwo jest im zapanować nad indywidualnością odbiorców i wykształcić w nich odruch stadny, pęd do uniformizacji. Przy czym ociera się to wszystko o kicz, banał i szmirę (stąd aluzja do *Trędowatej*).

Cykl *Ulizesy* to również minio obserwacja obyczajowa, złożona z pięciu anegdot o tematyce obscenicznej, dotyczących nieszkodliwych zresztą dewiacji seksualnych. Dwie przyjaciółki pielęgniarki opowiadają

<sup>22</sup>E. P a c i, *Dziennik fenomenologiczny*, [w:] *Zwiazki i znaczenia. Eseje wybrane*, przekład E. Kasprzysiak, Warszawa 1980, s. 46–48.

sobie co pikantniejsze historyjki, których były świadkami w pracy, bądź na ulicy. Nie temat jest jednak ważny dla diarysty, ale sposób w jaki się o nim mówi. Białoszewski, rezygnując z namaszczenia, czy „świętego oburzenia”, włącza ten cykl do swych *Donosów rzeczywistości*, by pokazać, w jaki sposób ludzka ciekawość i emocje związane z tą tematyką wyładowują się w zabarwionych mimowolnym humorem opowieściach, na poły plotkarskich zwierzeniach. Są one pozbawione – dzięki takiej perspektywie spojrzenia – elementów skandalu obyczajowego czy pornografii i mogą wejść, jako jeden z naturalnych składników potocznej rzeczywistości, w jej obręb<sup>23</sup>.

Diarysta korzysta stale z ludzkiej skłonności do fabularyzowania i chętnie słucha, a potem zapisuje różne plotki, opowieści, z których można, jeśli się jest bystrym obserwatorem, wyłuskać okruchy, refleksy rzeczywistości, odbijające mechanizmy rządzące nią. Czasem diarysta wychodząc od obserwacji obyczajowej, poszerza ją o warstwę socjologiczną. Dzieje się tak, gdy przyglądając się reakcjom i zachowaniom jednostek, pokazuje je jednocześnie w pewnym otoczeniu społecznym, środowisku wykształcającym specyficzne typy odruchów, dysponującym charakterystyczną dla niego skalą ocen, wartości. Przykładem jest cykl *Garwolineum*. W tych historyjkach ożywa atmosfera małego miasteczka, krąg spraw, którymi żyją na co dzień, jego mieszkańcy. Są tu plotki o miejscowych notablach, sąsiadach, drobnych wydarzeniach towarzyskich, rozważane w gronie rodzinnym zagadnienia „społeczno-gospodarcze” (pod tym zasadniczym tytułem kryje się po prostu problem kolejek i złego zaopatrzenia, czyli są to rozważania ekonomicz-

---

<sup>23</sup>J. Ziomek odróżnia obsceniczność od pornografii w następujący sposób: „Obscenicznością będziemy nazywali wykroczenie przeciw zakazowi obyczajowemu w języku. Obscenium może, ale nie musi być erotyczne. „Obscenim” jest pojęciem językowosystemowym: istnieje o tyle, o ile istnieje „nieobscenium”. A więc, jeśli jakiś denotat ma (co najmniej) dwie nazwy, z których jedna obdarzona jest z punktu widzenia funkcji emotywniej właściwością „nieprzyzwoitości”, to druga jest nie tylko przyzwoita, ale szczególnie przyzwoita (wstydliva, zastępcza, „uczona” itd.). Język wszakże nie może się obejść bez obsceniczności jako wartości ujemnej, bo to stwarza opozycję, dzięki której występują wartości dodatnie. Obsceniczności nie można potępiać jako składnika paradygmatu – obsceniczność może być godna uwagi w określonej konstytucji. Pornograficzność natomiast nie ma charakteru systemowego, lecz „repertuarowy”. [...] Istnieje dowcip obsceniczny, ale nie ma dowcipu pornograficznego”. J. Ziomek, *Pornografia i obscenium*, [w:] *Powinowactwa literatury*, Warszawa 1980, s. 301 – 304.

ne z punktu widzenia szarego obywatela). Nudne zebrania towarzyskie są ubarwiane historyjkami, lokalnymi sensacjami, które do sennej atmosfery małomiasteczkowej wprowadzają element sensacji, zaskoczenia i poruszają emocje. Tak jest w opowieści *Świnia – złodziej*:

- chodziła po całym mieście – mówi Mama – słyszałeś? no, świnia złodziej
- ciotki Spyrkowej – mówi pan Antoni.
- to komu kradła?
- świniom.
- Ale jak ona sobie otwierała chlewy? – dziwi się Mama.
- o tak. – Pan Antoni podnosi nos dwa razy – Ryjem... ze skobla...
- ryjem? to cwana świnia, co? – Mama znów podziwia – musiała być tłusta

(Garwolineum, s. 190)

Mechanizm powstawania plotki, opowieści przekształconej i korygowanej na użytek słuchacza, której korzenie sięgają przecież wydarzeń autentycznych, pokazuje narrator *Donosów rzeczywistości* w minireporcie *Jazda do Otwocka*. W trakcie podróży ma miejsce drobny incydent: jakiś pijany podróżny omal nie wpada pod pociąg. Świadcami tego zdarzenia są wszyscy pasażerowie, ale okazuje się, że każdy widział je inaczej i odmiennie ocenia jego skutki:

- co pan mi mówi, ja go wyciągałem; pan widział (to do drugiego), ja wyciągałem. byłem przy tym, pasek mi pękł, o! od zegarka, sam tam byłem, znalazł się! patrzcie! widział, że nieśli!...ja niosłem, owszem, na peron to żeśmy go wynieśli, ale dalej sam...
- co tam dalej, czterech go niosło, oczy w słup, i sam dalej! też pan, panie
- panie, tam oczy w słup, z samego strachu
- jakby mu wlepili, toby się poderwał
- to co, będzie siedział?
- tam będzie siedział, wiadomo, czy żyje?
- nie żyje, nie żyje, sam go wyciągałem
- dużo pan wie
- a pan wie
- pijany musiał być

(Jazda do Otwocka, s. 15–16).

W ten sposób wydarzenie rzeczywiste obrasta w niedopowiedzenia, tworzą się legendy, swoiste mity rzeczywistości, w których tkwi jeszcze odblask prawdziwego zdarzenia, ale jest on już przefiltrowany przez świadomość uczestników zdarzeń, ich emocje, możliwości percepcji i oceny. Fakt, autentyczny twór rzeczywistości wymyka się z pod jej kontroli i zaczyna rządzić swoimi prawami, zaczyna funkcjonować w życiu społecznym, ulegając przekształceniom i deformacjom, obrastając w komentarze i przypuszczenia, nie potwierdzone hipotezy. Wchodzi w sferę opowieści i towarzyskiej sensacji.

Element plotki, informacji niepewnej, niesprawdzonej, opartej na wybiórczej i subiektywnej analizie wydarzeń, wydobywającej nie tyle istotę, sens zjawisk, co ich barwę, koloryt, sensacyjność obliczoną na zaintrygowanie słuchacza, znajdziemy przede wszystkim w portretach znajomych diarysty. Te plotkarskie charakterystyki – niekiedy złośliwe, zjadliwe, czasem zabarwione humorem i pobłażliwą ironią – wydobywają specyficzny, właściwy danej postaci rys osobowości, wyostrzają spojrzenie. Tak jest na przykład w „donosie” pt. *To samo ciało* poświęconym kolejom życia Różgi (przekształcone imię kobiece od Róża). Historia Różgi ujęta jest w formie relacji o jej perypetiach romansowych, które w pełni odzwierciedlają zarówno zmysłowość bohaterki, jak i jej skłonności do działań altruistycznych, przenikanie się cielesności i duchowości, grzeszności i swego rodzaju mistycyzmu:

Zionęła miłością zmysłową. Na spowiedzi:

- Proszę księdza, ja grzesznica jak Magdalena.
- A to pokutuj jak Magdalena.

Jej matka mówiła o niej:

- Moja Różga to święta.

Różga (od Róży), czarne, palące oczy, drobnutkie rysy, miała urodę, to połowa świętości.[...]

Ani się nie zestarzała. Ani urody nie straciła.

I pożar jej nie ruszył, choć był wkoło. Nieszczęścia jej nie ruszyły. Tylko te, co sama sprowadziła.

(*To samo ciało*, s. 74, 78).

Plotka jest wszechobecna. Pojawia się natychmiast, gdy diarysta *Donosów rzeczywistości* staje się niedyskretny, opowiadając o drobnych przywarach, słabostkach i fobiach swoich przyjaciół i znajomych (tak jest w historyjkach o Gracji, Ance, Redemptoryście) i ujawnia te fakty czytelnikom rozszerzając tym samym krąg wtajemniczonych:

- ta rajtwórczyni, ta Gracza, „niech sze dżeci kochają”, – Kojarzenica Archetypka. Gracja lubi kojarzyć.
- Prawda – mówi – to dobrze, jak młodzi się kochają.

Niby to katolickie. To, że lubi, że sama o tym mówi. Te hasła. I ten swój kościół. I buduje domek z drewna. Według polskiego projektodawcy. Pod Budapesztem w lesie. Le. ją straszy piorunami, napadami.

(*Psie wesele*, s. 141)

Nawet wypowiadając się o kulturze, nie chce diarysta rezygnować z plotki, sensacji. W „donosie” *To wszystko jest o kulturze* mówi o wpływach rosyjskich na kulturę polską w aspekcie osobistej higieny

Mickiewicza, uwielbienia polskich artystek przez rosyjskich oficerów, romansów pani Kalergis:

Jak to rosyjskie weszło w kulturę jednak.

Ten Mickiewicz bądź co bądź wykąpany. Ta Kalergis. Zartowa ją widziała, jak jechała w poduchach, aksamitach do Łazienek.[...]

– Messalka, brylanty od Skalfona, Kawecka z kolekcją biżuterii na scenie, aż policja w drzwiach pilnowała:[...]

– A dramat?

– Wisnowska. Mord na Hipotecznej.

(*To wszystko jest o kulturze*, s. 203)

Białoszewski przedkłada plotkarską relację o sensacyjnym wydarzeniu nad satysfakcję płynącą z lektury. Znajduje to swój wyraz w narracji *Podśluchy chcąc nie chcąc*, skonstruowanej na zasadzie opozycji: narrator czyta *Listopad* H. Rzewuskiego, usiłując pograżyć się w świecie fikcji, a jednocześnie w realnej rzeczywistości rozgrywa się dramat (sąsiad usiłuje popełnić samobójstwo), będący dla postronnych obserwatorów pretekstem do snucia spekulacji, plotek, domysłów. Literatura przegrywa z barwną rzeczywistością. Słuchanie relacji o niecodziennym wydarzeniu jest dla diarysty bardziej zajmujące niż świat kreowanej rzeczywistości.

Plotka wyrasta z rzeczywistości, ale takiej, która jest na tyle niezwykła, że godna zapamiętania i zapisania. Korzysta z luki w informacjach, odkrywa nowe związki i znaczenia między elementami powszedniej rzeczywistości, odnawia i odświeża to, co wydaje się przeciętne i banalne. Plotka jest także formą kreacji codzienności, przeniesieniem jej w świat z pogranicza fikcji (w ten sposób zaczyna ona funkcjonować po pewnym czasie, stając się elementem nieoficjalnej ustnej tradycji) i realności. Białoszewski zdając się na to, co „donosi” mu rzeczywistość korzysta więc obficie z plotki. Nie tylko dlatego, że należy ona do źródeł nieoficjalnych, ale również dlatego, by wykazać, że w kontakcie z rzeczywistością niepotrzebna jest fikcja pisarska, albowiem sama rzeczywistość, bez pomocy z zewnątrz, potrafi tworzyć swe mity, a zadaniem diarysty jest je tylko przekazywać. Nie tylko plotka znajduje się na peryferiach rzeczywistości uznawanej za oficjalną. Należą tu też sny, marzenia, wynaturzenia i deformacje, anomalie i dziwactwa, tworzące sieć wzajemnych powiązań i nieco groteskową otoczkę dla każdego elementu codzienności. Diarysta *Donosów* przedziera się przez te prahistoryczne, mitologiczne warstwy, w których fantazja,

przewidzenia mieszają się z rzeczywistością — a fakty irracjonalne z racjonalnymi. W „donosie” *Pani Azjani* granica między snem a jawą okazuje się bardzo płynna i umowna. Tytułowa pani Azjani śni się bohaterowi tak realistycznie, że po przebudzeniu, jest uznawana za projekcję rzeczywistości, zapowiedź faktów, które mogą się rzeczywiście w przyszłości wydarzyć:

Pani Azjani czeka, a ja się budzę. Biedna Pani Azjani.

A może nie taka biedna. One są takie uparte, że pewnie mnie gdzie dopadnie. I to nie wiadomo gdzie, w której umowie na jawę — niejawę.

(*Pani Azjani*, s. 248)

Natomiast w narracjach *Chaim* oraz *Tu się kroci charakterek* seanse spirytystyczne, w których narrator uczestniczy, są dodatkowym, choć niecodziennym elementem rzeczywistości. Nie tylko uzupełniają ją (o sferę „zaświatów”), ale pomagają w zrozumieniu jej w wyjaśnieniu pewnych faktów, w rozwiązaniu niektórych problemów. Kontakty z „zaświatami” stanowią też źródło informacji, z którego można i należy czerpać, gdy zawiodą inne, racjonalne środki (np. w „donosie” *Tu się kroci charakterek* pomagają w ustaleniu adresu i danych personalnych).

Ta sfera rzeczywistości (a raczej nierzeczywistości) traktowana jest jako coś naturalnego — z przedstawicielami jej przeprowadza się rozmowy na potoczne tematy i to w tonie dość bezceremonialnym:

- A możesz się pokazać?
- mogę, dobrze, pokażę się wam
- nie, nie czekaj
- pokażę się wam we śnie
- dlaczego tak kłamałeś?
- musiałem wunder mnie już nic
- mylisz się. Żałujesz?
- tak
- chcesz być wybawiony. Potwierdź.
- tak
- tylko nie kłam. Masz kręty charakter. Prędko!

(*Chaim*, s. 231)

W ten sposób następuje włączenie tej sfery w realność, powszedniość. Z jednej strony jest to poszerzenie codzienności o wymiar nierzeczywistości, mieszaniny snu, jawy i fantazji, a z drugiej strony jest to spopolitowanie zaświatów, odarcie z monumentalizmu, metafizyki.

Białoszewski obserwuje też z zaineresowaniem groteskowe deformacje rzeczywistości, które mają miejsce, gdy stały układ, do którego

przywykło się i uważa za naturalny, wykraczają nagle elementy wyłamujące się z reguł. Powodują one zdziwienie, konsternację, zmuszają do zastanowienia, refleksji, że istnieją takie obszary powszedniości, które tylko przy niezwykłym zbiegu okoliczności ujawniają swą dziwność, niespójność, nieprzystosowalność do pozostałych elementów rzeczywistości. Uwagę narratora *Donosów* zwraca na przykład dziwny przypadek podwójności niektórych fragmentów rzeczywistości:

[...] Patrzę na lewo: idą dwaj. Chińczycy? Japończycy? Nie. Stwierdziłem: Mongoli. Ale udałem, że nie widzę różnicy. Inni też. Patrzę w prawo: a tu przez jezdnię w odległości od siebie na szerokość, ale jednocześnie przechodzą dwie garbuski. Profilami. Widać. Jedna drugą zobaczyła. Zaczęła unikać zestawu. Aż odleciała kawalek biegiem. Myślę sobie: dobra wróżba na to dostanie się na Bródno i na niedeszczu, z tym, że lepiej, żeby to nie były siostry, bo co – takie obrażone na siebie? – to nie.

(*Wszystkich Świętych*, s. 145)

Fakt podwójności wzbudza zainteresowanie, bo ludzie z reguły unikają zestawienia, pragną zachować poczucie wyjątkowości, jedyności, niepowtarzalności. Prawo serii, podwójności, narzucające się podobieństwo ludzi, zdarzeń, sytuacji tkwi jednak mocno w podświadomości, choć rzadko bywa artykułowane. Stąd też rodzi się chęć by zinterpretować te niewyjaśnione zjawiska – tak, jak czyni to narrator – w kategoriach wróżby, przepowiedni. I w ten sposób zdarzenia ze sfery faktów rzeczywistych przenosi się do sfery irracjonalnej, gdzie obowiązują już inne prawa i zasady. Wchodzą one, podobnie jak plotka do mitologii społecznej.

Białoszewski nie wypiera się także, że w swym oglądzie rzeczywistości, posługuje się przywidzeniem, przypuszczeniem sądem hipotetycznym, że czasem ulega sugestii, daje się omamić swym zmysłom. W „donosie” pt. *Sama lalologika* długie i wnikliwe obserwowanie manekiniów powoduje, że narrator zaczyna dostrzegać wokół siebie manekiny, kukły i nie potrafi odróżnić człowieka od atrapy (wskazuje na to tytuł „donosu”: „lalologika” czyli myślenie kategoriami „lal” – manekiniów) mechanicznie klasyfikuje to, co spostrzega. Tak rodzi się omyłka, zaciera się granica między tym, co sztuczne, a tym co żywe:

– Może – myślę se – tak jak ja myśli...i o obserwuje to bractwo, a mnie ma za sztucznego jak ja jego, ale to żarty, no i tak sobie stwierdzam:

– o, to to jest przyjemny chłopiec...

A on nic. A ona czeka. A ja patrzę. A on sztuczny.

(*Sama lalologika*, s. 234)

Białoszewski wychodzi od rejestracji faktu, prostej obserwacji, banalnego spostrzeżenia i stopniowo ujawnia misterną sieć związków, połączeń, w której tkwi każde znaczenie. Rozszerza potoczną rzeczywistość o nowe elementy, szukając w nich ukrytych znaczeń i tajemnic. W tym celu sięga po plotkę, marzenie, przypuszczenie, sen, kontakt z zaświatami (seanse spirytystyczne), po ową swoistą mitologię społeczną. Jest to rezygnacja z oficjalnego oglądu rzeczywistości, sięgnięcie po środki niekonwencjonalne, znajdujące się na peryferiach sposobów poznawania. Opisuje więc codzienność w kategoriach mitu, wydobywając jej dziwności, niepowtarzalność, wyjątkowość; dostrzega w mikrokosmosie drobnych zdarzeń odbicie życia prawdziwego, znaczącego, za którego sens można brać własną subiektywną odpowiedzialność.

Diarysta zdaje sobie sprawę z tego, że egzystencja jest koegzystencją i dlatego podróżuje w głąb ludzkich osobowości, pragnie odkrywać motywacje działań. Natrafia jednak często na przeszkody, które wynikają nie tylko z ludzkich ułomności narratora, jak lenistwo, humory, nastroje, jakim ulega, ale także ze świadomości niemożności pokonania pewnych konwenansów, stereotypów zachowań. Przykładem jest opowieść zatytułowana *Gioconda*. Jest to wspomnienie o zmarłej przyjaciółce narratora, Mewie, a także — a może przede wszystkim — o reakcji ludzi na wiadomość o jej śmierci, na fakt jej odejścia. Portret Mewy, jej stylu życia, charakteru, sposobu zachowania ujawnia się w paru anegdotach. Wyłania się z nich kobieta apodyktyczna, lubiąca podkreślać swą niezależność, pragnąca innym przewodzić i z tych powodów lękająca się okazywać innym swą słabość, ból, cierpienia. Jej osobowość rzutuje na reakcje ludzi z jej otoczenia, i to wtedy nawet, gdy zabrakło jej wśród nich.

— I co słyhać?

Le. na to:

— to niech pan nam powie, co u pana słyhać.

— właśnie — dokładam.

Le. dalej:

— ... bo słydzeliśmy coś, ale nie wiemy czy to prawda?

Henio się odwinął i ziewnął w koldrę, tylko mu nogi wystawały, znów się przewinął, spuścił oczy, pyta:

— A co z twoim pamiętnikiem?

Utknąłem — mówię.



Henio ukrywa swą tajemnicę, osłaniając się banalną rozmową towarzyską, niczym Gioconda swym zagadkowym uśmiechem, chociaż zdaje sobie sprawę z przyczyn odwiedzin. Narrator i Le. z kolei kierują się nakazami konwencjonalnej delikatności. I tak między trojgiem ludzi nawiązuje się gra. Zaczyna łączyć ich nie wypowiedziana nie pisana umowa, by nie poruszać pewnego tematu, tematu tabu. Opowieść ta ma konstrukcję minidramatu. Ekspozycją są anegdoty, minicharakterystyki Mewy i jej środowiska. Akcja zawiązuje się, gdy Le. i narrator dostają wiadomość z niezbyt pewnego źródła. Punkt kulminacyjny to rozmowa z Heniem. Rozwiązanie to wyjście narratora i Le. z domu Henia:

Idziemy. Wychodzimy prościutko do drzwi, długi korytarz. Oczy w podłodze, ale mijają mnie po lewej – otchłań. Czarno – po dwóch dużych pokojach, porozwalanych na oścież.

(*Gioconda*, s. 86)

Białoszewski zarejestrował w *Giocondzie* sposób powstawania i mechanizm działania pewnych ról, które narzucamy sobie, gdy wymaga od nas tego sytuacja, do której musimy się przystosować, gdy żądają tego warunki i nasz egoistyczny interes. Zachowania takie przychodzą nam łatwo, szybko wciąga nas gra, ale z czasem coraz trudniej odróżnić fikcję, którą sami stworzyliśmy, od rzeczywistości. Tak jest też z bohaterami historii opowiedzianej przez Białoszewskiego – nie potrafią oni i nie chcą przełamać konwencji, narzuconej im przez przypadkowy zbieg okoliczności. Stali się powolni sytuacji, jej regułom gry ulegli.

Podobne zdarzenie opisał Białoszewski w nowelce pod tytułem *Patyk*. Błahe wydarzenie, przypadkowa gafa towarzyska (Le. wyrzuca patyk do śmieci, prezent od znajomej narratora) wikła diarystę w nieprzyjemną sytuację, zmusza go do szeregu kłamstw, uników, konwensansek towarzyskich bowiem zmuszają go do zaprzeczenia, wbrew oczywistym faktom. Sytuacja zaczyna panować nad bohaterami, powoduje, że stają się oni jej niewolnikami, ofiarami, poddają się biernie regułom przezeń ustanowionym:

– czy pan wyrzucił tego *Dyrygenta*?

– nie – kłamię w żywe powieki, bo opuszczone, i dalej coś o remoncie, że był, ona podejmuje, ja nawet mówię, że nie mogę odnaleźć. Tak jak i innych rzeczy. Ale na pewno wszystko gdzieś jest.

Opowiadam. O tym. Potem u siebie:

– Miała opuszczone powieki, dała mi szansę na skłamanie... chociaż... może to z czego innego...

(*Patyk*, s. 33)

Kontakty z innymi, wchodzenie w związki społeczne, komunikowanie się z ludźmi i instytucjami to dla diarysty sfera zagrożeń, naruszania tożsamości jednostki. Na przykład kontakty z administracją są odbierane przez bohatera jako brutalna, bezwzględna ingerencja w jego życie, naruszanie jego przyzwyczajzeń, sposobu bycia. Nie podejmuje jednak walki, nie sprzeciwia się. Jego obroną jest zewnętrzna ucieczka od tych problemów, nie przyjmowanie ich do wiadomości, odsunięcie ich od siebie:

- to nie ma nic do rzeczy... musi pan się dostosować, inaczej grozi panu eksmisja poza granice Wielkiej Warszawy
- ale przecież nie tak od razu, proszę pani, eksmisja
- to zależy od nas i my decydujemy
- no tak, bo

Urwałem.

(Admini, s. 246–247)

Narrator *Donosów* często wchodzi w grę, w zaistniałą i zainscenizowaną przez siebie sytuację. Zaczyna notować rozwój wydarzeń, wyolbrzymia je i komplikuje, doprowadzając do absurdu, by w konsekwencji ośmieszyć siebie, swoje lęki, zagrożenia. W ten sposób sfera zewnętrzna, odczuwana jako siła obca i wroga, zostaje zaanektowana, oswojona, staje się elementem świata familiarnego, domowego, swojego.

Koegzystencja bywa czasem bardzo męcząca. Narrator *Donosów* próbuje więc uciec od codziennej rzeczywistości, odizolować się od niej. Jego azylem staje się wówczas dom, a ściślej mówiąc – pokój, w którym mieszka i łóżko, w którym nie tylko śpi, ale i pisze i z „wysokości” którego przygląda się rzeczywistości, przyjmuje odwiedziny znajomych, słucha muzyki. Jego ucieczka od codzienności spowodowana jest drobnymi niepowodzeniami wynikającymi z nieprzystosowania się do sytuacji społecznych, które on sam wyolbrzymia<sup>24</sup>. Pozwala mu to skupić się na wewnętrznych przeżyciach i zaznać paru chwil twórczej samotności. Jego prawdziwym azylem jest bowiem pisanie, które jest nie

---

<sup>24</sup>S. Barańczak wiąże tę postawę z nerwicowością bohatera, jego skłonnością do rozwiązań regresywnych. Por.: S. B a r a ń c z a k, „Patyk” *Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Nowela. opowiadanie, gawęda*, pod red. K. Bartoszyńskiego, Warszawa 1974, s. 342–354; t e n ż e *Donosy rzeczywistości i protokoły z epoki*, „Twórczość”, 1974, nr 8, s. 112–115.

tylko formą poznawania rzeczywistości, próbą ujęcia jej w słowa, ale także swoistą autoterapią, drogą powrotu do ludzi, świata, powszedniości (po kompromitacji i ośmieszaniu rzekomych zagrożeń). Zresztą zamykanie się w domu, izolacja, odsunięcie się od zgiełkliwego, gwarne- go świata i ludzi, nie są nigdy udane. Wynika to z sytuacji, jaką wytworzyła współczesna cywilizacja – życie w mieście nie stwarza zbyt wielu możliwości odosobnienia. Jednostka żyje życiem społecznym, znajduje się w różnych formach kontaktów interpersonalnych, chcia- nych i nie chcianych. Świadczą o tym „donosy”: *Blokada, Przecieki, Podsluchy chcąc nie chcąc, Zapaly, zapędy*. Odgłosy życia sąsiedzkiego, kłótnie, awantury, scysje docierają do bohatera, mimo że usiłuje się od nich izolować czytaniem, pisaniem, czy słuchaniem muzyki. Mieszają się one z tonami muzyki i tak w sferę kultury oficjalnej wkracza potoczna rzeczywistość, zaczyna z nią współżyć, a także współtworzyć, bo z tego zderzenia wynikają zapiski – literatura nieoficjalna.<sup>25</sup>

[...] Ja w podartej piźmie w głębi perspektywy. Nastawiam wzniosłości. Bo dziś i ja. Piszę.

– Co puścić? *Magnificat*

– nie, coś więcej mistycznego [...] – to na podłodze, ta woda, wiesz, to ja chlupnąłem z filiżanki wody, powiedziałem, że znajdę sposób – i Le. pokazuje mi efektowną wodę na lewo od naszych drzwi.

Coś ja, dobry materiał do pisania.

(*Przecieki*, s. 24)

W *Blokadzie* pokazuje diarysta nie tylko wdzieranie się nachalnej, potocznej rzeczywistości do zamkniętego świata wewnętrznego jednostki (bohater zamyka drzwi, postanawia nie otwierać przyjacielom i znajomym, nie odpowiadać na dzwonki i pukania, a wszelkie sygnały rzeczywistości próbuje ignorować i zagłuszać puszczaną głośno muzyką), ale także udowadnia, że niemożliwe jest dystansowanie się od niej:

Potem było pusto. Zapukano. Jedno, drugie. Le. od malowania z pędzlem bada dziurkę od klucza. Ja z długopisem od pisania wspiegowuję się do przedpokoju. Pytam na szepciku:

– Kto?

<sup>25</sup> „Oswajanie” kultury oficjalnej poprzez karnawalizację i familiaryzację analizuje w swym szkicu krytycznym o M. Białoszewskim. P. Kowalski. por.: P. Kowalski *Oswajanie kultury czyli familarność industrialnego plebejusza*, „Regiony”, 1977, nr. 3, s. 169 – 172.

On rusza ustami. Ja wruszam ramionami. On pisze palcem po ręce. Ja dalej nic. Pukanie idzie. Uciekam za swoje drzwi. Organy grają. Na gramofonie.[...] Przechodzę na *Zaczarowany flet*. Tam nowe pukanie.

(*Blokada*, s. 109–110)

Ucieczka od rzeczywistości okazuje się pozorną, ona stanowi przecież dla bohatera *Donosów* materiał twórczości, podobnie jak jego lęki czy fobie. Pisanie to, wedle stosowanej przez diarystę metody, podniesienie drobin, mikroelementów powszedniości do rangi literatury. Tym samym jest to uniezwyklenie ich, nadanie im nowych znaczeń, rozszerzenie perspektywy spojrzenia, przeniesienie w inną sferę wartości, sferę, w której odstaniają one i mnożą powiązania między sobą. Przetwarzanie potoczności w literaturze polega u Białoszewskiego na tworzeniu sytuacji, w których te okruczości rzeczywistości mogą być ujmowane w kategoriach zdarzeń niezwykłych lub na tyle ważnych w życiu narratora, że godnych zapisania. Dlatego wykorzystuje fantazje, marzenia, sen. plotki, korzysta z prawa do hiperbolizacji i subiektywizacji wrażeń (tak jest, gdy opisuje swe kontakty z rzeczywistością, przedstawiając je jako zagrożenia). Taki zabieg ma jednak dwa aspekty: wprawdzie literacki zapis nadaje przeciętności nową jakość, ale z drugiej strony potoczność i pospolitość opisywanych zdarzeń niejako profanują literaturę, pozbawiają atrybutu wzniosłości, koturnu oficjalnej sztuki. Zrywa w ten sposób Białoszewski z konwencjonalnym pojmowaniem literackości, bo jego dążeniem jest, by literatura nie tylko czerpała z potocznej rzeczywistości, ale by się do niej zbliżała i to w takim stopniu, żeby mogła stać się jednym z jej elementów. Jest w tym chęć sprowadzenia tego, co uznawane za oficjalne, podniosłe, co należy do sacrum, do wymiarów ludzkich. Świadectwem tych dążeń są „donosy”, których tematyka obraca się w kręgu spraw zaliczanych właśnie do sfery sacrum (śmierć, pogrzeb, choroba, religia).

W „donosie” *Wszystkich Świętych* wizyta na cmentarzu w czasie Święta Zmarłych jest pokazana przez pryzmat odpustowej scenerii i atmosfery:

Potem i na lewo wianki, kwiaty, komu światło. No i na prawo. Nogi w błocie. Jezdnia czarna. Od chytrych podlatujących i już wracających. Milicjanci głoszą, każą. Kontrolerzy obwieszają. Przez białe tuby. Co dokąd. Regulacja jeszcze wisząca. Z lin. Robi się gardło, korek. Chryzantemy idą w górę. Parasole. Dalej balony. Na lewo już stoliki z lwami, niedźwiedziami, psami.

[...]Już luz. Groby. Krzyże. Żelaza. Świece. Marmury. Śmiecie. Cukry na różowy wydmuch. No i tak by można dużo, dużo. No to w skrócie.

(*Wszystkich Świętych*, s. 146)

Takie otoczenie nie sprzyja metafizyce, ale jednocześnie sprawia, że o zmarłych mówi się bez patosu – oni również są w tym dniu elementami festynu, który nie przypomina zaduszkowych misteriów, ale karnawał, manifestację żywotności.

Również relacja z pogrzebu przedstawiona w narracji *Pogrzebności* pozbawiona jest wzniosłości. Sprowadza się ona do dokładnego opisu ceremonii, wyglądu ołtarza, trumny, zachowań żałobników:

Le. krzywił się na trumnę Michała. Mówił, że grób płytki, piach sam, korzonki jak farfocle. Słońce. Ministrant podał księdzu dziecinną zieloną łopateczkę do posypania. Postukali nią w trumnę. Buch falbany w piach. Le. mówi:

– Ale i tak miał pogrzeb porządniejszy od Nanki. Nie było beczenia na chórze, bo u Nanki beczał. A i baby szły nie tak jak za Nanką, lepiej, nie gadały.

(*Pogrzebności*, s. 118)

Pogrzeb opisuje narrator jako spotkanie rodzinne, na którym jest okazja do poplotkowania o zmarłym, wymienienia najświeższych wiadomości, odnowienia znajomości, a także do manifestacji wzajemnych animozji i uprzedzeń:

Przed wyprowadzeniem z kościoła stryjo Heniek stał na jednym rogu chodnika, jego rodzona siostra na drugim i udawali, że się nie znają. Witałem się z każdym z osobna. A Sabinie skarżyli się potem na siebie nawzajem. Ona osobiście, a on listownie.

(*Pogrzebności*, s. 120)

Nie ma w tej relacji nic z atmosfery podniosłego obrzędu. Dominuje tu zewnętrżność, skupienie na zanotowaniu rozmów i reakcji żałobników, które sytuują na dalszym planie osobę zmarłego, a na plan pierwszy wysuwają to, co dla uczestników uroczystości istotne, a więc właśnie sam jej przebieg.

*Cała noc u Matki Boskiej* jest również konfrontacją świętości z rzeczywistością. Oglądaniu cudownego obrazu (wprawdzie nocą, w atmosferze trochę niesamowitej), towarzyszą banalne czynności, na przykład przygotowanie posiłku. Pieśni religijne śpiewane przez zakonnice mieszają się z opowieściami o cudach i o wariatach. Pokonując onieśmienie, wynikające ze świadomości tradycji i symbolicznej rangi portretu, próbuje narrator dostrzec inną twarz Matki Boskiej. „Pani Jasnogórska” obserwowana intymnie, z bliska, nocą, pozbawiona otoczeki nastroju uniesienia towarzyszącego pielgrzymkom, staje się prawdziwsza, bardziej codzienna, zwyczajna – ludzka:

– Nie czarna, a czerwona. Nie zacięta, a łagodna, przełagodna. Nie prymitywna, a majsterska. Mniej bizantyjska, więcej Leonardowska. Piękna jako kobieta. Nos prosty,

usta pełne, obciążone cienią białą linią jak nowiem księżycy... Smutna i uśmiechnięta.  
Polska Gioconda.

(*Cala noc u Matki Boskiej*, s. 256)

Ten sposób patrzenia na sacrum, daleki jest od oficjalności, namaszczenia. Czyni z niego obiekt należący do sfery człowieczej, taki, z którym można nawiązać bezpośredni kontakt, który da się ująć w kategoriach zwyczajności. W takim ujęciu portret jasnogórski nie przestając być symbolem, zyskuje osobowość, urealnia się. Ze sfery mitu przechodzi do rzeczywistości.

Również cierpienie, choroba, ból fizyczny są u Białoszewskiego odmitologizowane i sprowadzone do opisu fizjologicznego. Towarzyszące niedomaganiom rozmyślenia o starzeniu się, przemijaniu, śmierci są połączone z obserwacją zmian w wyglądzie zewnętrznym, stając się swego rodzaju rejestrem ubywających kolejno elementów własnego ciała:

[...]Nieraz popadło się w popłoch. Potem pocieszenie się, że to jeszcze nie to złe, przedłużenie sobie dobrego mniemania o sobie z wyglądu. Aż nagle. Ząb. Ząb. Jeden, drugi. Wypluty. Z bułeczką i mlekiem. Jak złe sny. Potem i ten przód głowy. Ze środkiem. Łysym. Potem odwrócenie się ode mnie, potem ustąpiła mi miejsca jedna, bo młoda i byłem zmęczony, pewnie, ale zaraz za tydzień chłopczek ustąpił. No tak chłopczek. Ale dlaczego aż dwa razy w kupie?

(*Półpasiec – noga – ząb*, s. 153)

Proces starzenia się i zbliżania do śmierci ujmowany jest przez Białoszewskiego jako proces rozkładania się, rozsypywania pewnej struktury, którą jest ciało. Proces ten jest uchwytne, namacalne, dający się zaobserwować, poddający się wiwisekcji i sprawdzeniu nawet w potocznym doświadczeniu. Choroba jest katalizatorem, uświadamia diaryście *Donosów rzeczywistości* fizjologiczne aspekty bytu, pozwala zwrócić uwagę na fakt, że to właśnie fizyczne deformacje i degeneracje są materialnymi, (a więc jedynymi dostępnymi ludzkiemu postrzeganiu) przejawami stopniowego obumierania, zbliżania się do śmierci. Jest to odmistycyzowanie umierania, sprowadzenia jej do wymiarów konkretnego, ludzkiego doświadczenia.

Demistyfikacja i demitologizacja różnych sfer sacrum polega u Białoszewskiego na sprowadzeniu do zewnętrzności, na zatrzymaniu się na warstwie obserwacji, opisu. Posługuje się też techniką kontrastu: ustawia sacrum w otoczeniu banalnym, codziennym, a nawet trywial-

nym, ostentacyjnie pospolitym. Traci ono wtedy atrybuty niezwykłości, wyjątkowości, podniosłości i asymiluje się ze swym otoczeniem. Wtedy też może zacząć być odczytywane poprzez systemy norm i hierarchie wartości obowiązujące w powszedniej rzeczywistości. Jest to więc profanacja, ale szczególnego rodzaju, mająca na celu przybliżenia do przedmiotu, nawiązania z nim poufałego kontaktu, umożliwiającego swobodne badanie. Dlatego pogrzeb może być ukazany jako spotkanie towarzyskie, wizyta na cmentarzu jako uczestniczenie w jarmarcznym festynie, kontemplacja portretu jasnogórskiego jako odwiedziny u kogoś bliskiego, znajomego, umieranie i starzenie się jako codzienne obcowanie z własnym ciałem. Następuje familaryzacja, oswojenie, wtopienie tych elementów w pejzaż codzienności. Nie jest to pomniejszanie, zbagatelizowanie, ale ucłowieczenie, próba uczynienia świata znośniejszym.

W swych podróżach w głąb rzeczywistości posługuje się Białoszewski dwiema metodami: mitologizacją i demitologizacją. Tworzy mity z wydarzeń zwykłych, przeciętnych, doszukuje się w nich tajemnic, zagadek, anomalii. Pomaga sobie fantazją, plotką, snem. Pokazuje nieco groteskowy obraz powszedniego bytowania, w którym chyhają różne niebezpieczeństwa, zagrożenia, a znajome przedmioty, miejsce, krajo-brazy, sytuacje, mogą nieoczekiwanie ujawnić swój inny, nieznaną wymiar, wzbudzając zdziwienie i zaskoczenie. Demitologizuje natomiast tę sferę zjawisk, w której zwykle dopatrujemy się tajemnic, dziwności, niezwykłości, grozy. Obalając mity, odzierając je z otoczki konwencjonalnego rytuału, symboliki, powraca do ich źródeł tkwiących przecież w powszedniej rzeczywistości i wskazuje na ich związki z codziennością.

Działanie Białoszewskiego można określić mianem prowokacji – obala jedne mity po to, by tworzyć nowe. Ale to nie prowokacja jest głównym celem jego poczynań. Pragnie wykazać, że usytuowanie się pośród elementów codzienności, na obrzeżach oficjalności nie musi oznaczać skazania na banał, że można nauczyć się dostrzegać w niej rozliczne i najdziwniejsze związki i znaczenia, że powszedniość może być krainą fantazji i atrakcyjnym polem dla pisarza, że może stać się potwierdzeniem celowości istnienia i poszukiwaniem sensu życia. *Donosy rzeczywistości* nie dają całościowej, pełnej wizji otaczającego świata, ale pokazują bytowanie jednostki w sferze bezpośredniego kontaktu z

niegotową współczesnością, *in medias res*, u którego podstaw leży bezpośrednie doświadczenie i swobodna fantazja twórcza<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup>O takiej postawie świadczy następujący fragment:

„No i tak leżę. Jest mgła. Noc. Pięknie. Balkonowo... Placowo... Nastawiam. Płyty. Siebie. Pisać – nie pisać? Bezinteresowne bycie, na oko, oko na mgłę, mgła placowa, dwukamienicowa”. (*Złoniedzialek*, s. 193). Diaryst stapia się z otaczającą rzeczywistością, z przyrodą, przedmiotami, krajobrazem (stąd określenie nastroju – „placowo, balkonowo”). Potwierdzeniem takiego sposobu istnienia, bezinteresownego bycia” jest pisanie, które jest przyrównane do odtwarzania płyty. Jest to płyta pamięci – rejestrująca przeszłość i teraźniejszość oraz wszelkie szumy rzeczywistości. Pisanie jest formą bycia w rzeczywistości, potwierdzeniem sensu istnienia w niej.