

Grzegorz Grochowski

Kanonizacja mistrza Mirona

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (27), 90-93

1994

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

różnice płci, zapewnić kobietom dostęp do życia duchowego. Widząc dominację kultury mężczyźni „jakaś nieznana emancypantka”, jak określała siebie, postulowała mozolne dążenie kobiet do „mentalnej produktywności”, której sama była heroicznym i, niestety, autodestrukcyjnym przykładem.

Na ten niszczący aspekt „wieloznacznego sukcesu” Przybyszewskiej wskazuje sam tytuł: *Cma*. Książka Ewy Graczyk jest niezwykle osobista, dowodząca rzadkiej samowiedzy i głębi analitycznego spojrzenia. Nie tylko opowiada o trudno uchwytniej indywidualności tak wnikliwie jak żadna bardziej konwencjonalna praca przedtem, ale stanowi też zapis intelektualnych rozterek pokolenia, które w latach osiemdziesiątych zdążyło przeżyć bolesne doświadczenie utopii, zmuszone uporać się z jej problemem.

Elżbieta Kiślak

Kanonizacja mistrza Mirona

W asyście gipsowych aniołów z warszawskiego Muzeum Literatury oraz prasy i telewizji ostatecznie dokonało się wniebowzięcie Białoszewskiego do raju literatury.¹ Wprawdzie już od dawna figuruje on na listach szkolnych lektur i w biblioteczkach klasyki współczesnej, ale niewątpliwie jubileuszowe obchody stanowią jakąś cezurę w dziejach recepcji tej twórczości. Nagle wszędzie zrobiło się Mirona pełno. Wspomnienia Anny Sobolewskiej znalazły miejsce zarówno w „Gazecie Wyborczej”, jak i w „Teatrze”. Nawiązywano do nich nawet podczas sesji naukowych. Książka, gromadząca referaty wygłoszone dwa lata temu na jednej z takich konferencji, jest ostatecznym potwierdzeniem roli Białoszewskiego.²

Dwadzieścia z górą lat temu Błoński w *Studiach o Leśmianie* wskazywał na wspólny licznym wypowiedziom o poecie ton niemal apologetyczny.³

¹ „...być sobie jednym”, Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, Warszawa, Rynek Starego Miasta 20 [wystawa do 30. 09. 1993].

„Portret pisarza: Miron Białoszewski”, TVP, pr. II, 18. 07. 1993, g. 15.45–16.16.

Poświęcony Białoszewskiemu numer 5 miesięcznika „Teatr” (1993). A jak przekonują „Teksty Drugie” (1993 nr 3) na tym nie koniec mironomanii.

² *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński i Z. Łapiński, Warszawa 1993, Wydawnictwa IBL.

³ J. Błoński *Bergson a program poetycki Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1971.

Parafrazując krytyka można by powiedzieć, że dziś w zachwycie nad Białoszewskim jednoczymy się wszyscy (no, może prawie wszyscy). Porównanie z Leśmianem nie jest zresztą przypadkowe (o autorze *Dziejby leśnej* mówił Białoszewski m. in. w wywiadzie z Marią Janion⁴). Obydwu poetów łączy zainteresowanie tworzywem językowym, egzotyzowanie powszedniości i peryferyjności, łączenie swoistego komizmu z perspektywą metafizyczną. Można zresztą spojrzeć na sprawę szerzej i powiedzieć, że twórca *Kabaretu Kici Koci* został włączony do kanonu XX-wiecznej literatury polskiej, w którym zarezerwowano miejsca przede wszystkim dla Schulza, Gombrowicza, Witkacego i właśnie Leśmiana. Kanonu, dodajmy, wypracowanego w dużej mierze przez redaktorów i współautorów iblowskiego tomu (by wspomnieć choćby *Studia o S. I. Witkiewiczu* albo zbiór *Gombrowicz i krytycy*).

Warto może tu dodać, że książka nie zawiera wszystkich referatów wygłoszonych na sesji, nie mówiąc już o towarzyszących im dyskusjach. Znaczący jest też fakt, że nazwisko autora zaczyna już funkcjonować jako wyraz pospolity („po białoszewsku rozumiany”, „białoszewski przewodnik warszawski”, „białoszewskość utworu”). Ponadto każdy poważny krytyk, bądź badacz poezji współczesnej czuje się zobowiązany do samookreślenia wobec zjawiska, jakim jest twórczość Mirona Białoszewskiego. Pisali o nim m. in. Wyka, Przyboś, Błoński, Kwiatkowski, Sandauer, Sławiński, Lipski, Janion, Rutkowski, Kunczewicz i Trznadel.

Co zatem można powiedzieć o stanie „białoszewskiej” krytyki utrwalo-nym w *Pisaniu Białoszewskiego*? Jak zwykle w przypadku książek gromadzących teksty różnych autorów mamy tu do czynienia z rozmaitością założeń metodologicznych i eksponowanych zagadnień. Dominują mikroanalizy, choć ujęte w szerszej perspektywie historycznoliterackiej (np. Bolecki ogranicza się do analizy jednego wiersza, a Barańczak — nawet jednego tytułu). Postawa taka wydaje się rozsądna, gdyż na obecnym etapie refleksji nad Białoszewskim syntetyczne ujęcie monograficzne jego twórczości wydaje się niemożliwe. Z drugiej strony można dostrzec pewne rozluźnienie rygorów argumentacyjnych. Po okresie scjentyistycznej wstrzeźliwości strukturalizmu widać zainteresowanie już nie tylko regułami generowania sensów, lecz i samymi sensami, a także nacechowanie aksjologiczne.

Niezależnie od dominujących tendencji, poszczególni autorzy podążają

⁴ „Punkt” 1980 nr 10.

różnymi szlakami badawczymi i pozostają wierni własnym zainteresowaniom. Dla przykładu — Ryszard Nycz wyraźnie zafascynowany poczynaniami zachodnich post- i modernistów odnajduje u Białoszewskiego joyce'owską epifanię oraz związki z takimi zjawiskami, jak futurizm, *performance*, *happening*, i w efekcie — mianuje autora *Mylnych wzruszeń* „ostatnim awangardystą”. A przecież polimorficzne dzieło Białoszewskiego dałoby się całkiem sensownie rozpatrywać również w ramach wypracowanej przez tegoż badacza koncepcji „sylwiczności”. Anna Sobolewska opisuje mechanizmy percepcyjne, Marian Stala widzi w Białoszewskim poetę metafizycznego, zaś Michał Głowiński znajduje w tej twórczości szczególnie wdzięczny przedmiot dla refleksji genologicznej. Co więcej, rozprawy te w żaden sposób nie poddają się zarzutowi dezynwoltury badawczej. Jacek Łukasiewicz, który często eksponuje w swoich książkach wywiedzioną z romantyzmu „wysoką” rangę poety, konfrontuje sytuację lirycznego bohatera *Obrotów rzeczy* z pozycją wieszczka. Zresztą związki z tradycją romantyczną są chyba kwestią wartą oddzielnego studium. Także omawiane przez Małgorzatę Czermińską relacje z wycieczek można by porównać z romantycznym toposem podróży. Z romantyzmem wiąże też Białoszewskiego „genologiczna nonszalancja”, naruszanie tradycyjnych podziałów i norm, tworzenie *ad hoc* nowych, nieraz jednorazowych gatunków. Michał Głowiński w wywiadzie dla „Teatru” zauważa: „Można wykazać związki z późnym Słowackim, z Norwidem”⁵.

Omawiany tom przekonuje, że lista nazwisk i zjawisk, z którymi „można wykazać związki” Białoszewskiego jest znacznie obszerniejsza. Obok Leśmiana, Witkacego, Gombrowicza i Schulza porównuje się go m. in. z Przybosiem, Karpowiczem, Grochowiakiem, Różewiczem, surrealistami i symbolistami, Chagalem, Makowskim, Ionesco i Kantorem, a nawet — średniowieczną *ars moriendi*. Wobec tak wielu i tak różnych kontekstów można by odnieść się podejrzliwie. A jednak nie są to deklaracje i powierzchowne skojarzenia, lecz sugestywne i przekonująco wykazane analogie. Co więcej, równolegle, choć z innego źródła, dowiadujemy się, że „Białoszewski jest szalenie filmowy”⁶, co rzeczywiście wydaje się, zgodnie z przewidywaniami autora tego stwierdzenia, herezją. Trudno bowiem sobie wyobrazić literaturę głębiej osadzoną

⁵ *Niezwykłe zwykłe*. Z Michałem Głowińskim rozmawia Janusz Majcherek, „Teatr” 1993 nr 5, s. 5.

⁶ R. Gliński *Film z Białoszewskiego*, tamże, s. 21.

w mówieniu czy pisaniu, w każdym razie nie w obrazie — ale w języku. Może jednak rzeczywiście jest to jakiś klucz do „mironczarni”? Bowiem mimo mnożenia porównań i etykiet mamy poczucie, że daleko nam jeszcze do wyczerpania refleksji badawczej nad tym fenomenem. Szczególnie ucieszyło mnie porównanie Tadeusza Sobolewskiego (dokonane zresztą przy innej okazji). Oczywiście daleko tej analogii do naukowej precyzji, jednak gotów jestem się zgodzić, że: „Gdybym miał do czegokolwiek porównywać *Pamiętnik...* to właśnie do Prousta”⁷. W paraleli tej krzyżują się zresztą różne aspekty — twórczość, biografia i legenda. Sobolewski wymienia „niesłychaną prostotę, sugestywność, zmysłowość i w jakimś sensie pozaliterackość(...) nocne życie, kadzidła, kropelki”⁸. A także Le. jako Celestynę. Można zaryzykować i pójść jeszcze dalej — jak Proust dokonał syntezy XIX-wiecznej realistycznej panoramypolitek, naturalistycznej *quasi*-biografii, impresjonistycznego opisu i symbolistycznej prozy poetyckiej, tak Białoszewski podsumowuje większość istotnych poszukiwań tematyczno-formalnych polskiej literatury powojennej: spotykają się u niego pop-art i holocaust, zainteresowanie miejskim folklorem, lumpenproletariatem i lingwistyczne eksperymenty. Przy tym obaj wymykają się klasyfikacjom gatunkowym, nie należą do żadnej szkoły. Łączy ich konfesyjność i intymność prozy, kontemplacyjna wrażliwość, poetyzacja banału, mitologizowanie rodziny, mizantropia, homoseksualizm, obsesja zamkniętej przestrzeni, intensywne życie nocne, połączenie dojrzałej refleksji i często przejmującego dramatyzmu z dziecięcą naiwnością i beztroską, a także demokratyczność, egalitaryzm, chęć bycia czytany i rozumianym. Proust oparł się działaniu czasu i pozostaje wciąż autorem żywym. Można mieć nadzieję, że Białoszewski, gdy już przestanie być sensacją, nie będzie tylko muzealnym eksponatem, Szacownym Klasykiem. Że, podobnie jak się stało z autorem *W poszukiwaniu straconego czasu*, tak i teraz — „historia literatury właśnie Białoszewskiego postawi w centrum”⁹.

Grzegorz Grochowski

⁷ Nie mogę kołysać się razem ze wszystkimi. Z Anną i Tadeuszem Sobolewskimi rozmawia Janusz Majcherek, tamże, s. 10

⁸ Tamże.

⁹ *Niezwykłe zwykłe...* tamże, s. 6.