

# Stanisław Falkowski

---

## "Trzeba więcej uważać ": Mirona Białoszewskiego szkoła skupienia

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 37, 3-30

---

2002

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.

## ARTYKUŁY

*Stanisław Falkowski*

### „TRZEBA WIĘCEJ UWAŻAĆ”.<sup>1</sup> MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO SZKOŁA SKUPIENIA

*Pamięci Przemysława Brykalskiego*

#### I. TRADYCJA

Futuryści chcieli „zwozić taczkami z placuw, skweruw i ulic nieświeże mumie mickiewiczuw i słowackih<sup>2</sup>. Białoszewski natomiast z gorączkowym entuzjazmem („w elektrycznym wagonie, o jedenastej wieczorem”<sup>3</sup>) chwyta do rąk egzemplarz IV części *Dziadów*, by uruchomić reżyserski ołówek. Poeta, zarazem reżyser i aktor *Teatru Osobnego*, w Mickiewiczu widzi niedościgły wzór.

A ja tylko wiem to, że chciałbym coś takiego na to uczucie napisać. Ale musiałbym akurat tak, jak Mickiewicz. To ideał. A że ideał, więc nie napiszę. Drugiego.

Wzoru nie chce powielać. A przecież mu wtóruje:

O moja Piwno! Od Augustianów! Od nieszpórów! Psalmów: I Siedmiu Bolesci. Chodziłem kiedyś do Augustianów na nieszpory. [...] I kiedy dochodziło do:

Ty jesteś kapłan do końca wieku  
wedle obrządku Melchizedeka...

wzruszałem się najwięcej. Od tych słów usłyszałem. zapamiętałem pierwsze nieszpory. Dlatego to piszę. Bo to się zająbia o siebie. Wszystko. I moje strony, Leszno, Chłódna. I Muranów<sup>4</sup>.

„O moja Piwno!” Czy nie brzmi w tych słowach echo najślawniejszej apostrofy: „Litwo! Ojczyzno moja!”? „Dlatego to piszę”. Mickiewicz też tłumaczył: „Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”. „Panna Święta, co jasnej broni Częstochowy” objawi się poccie, gdy jako towarzysz malarza Le., kopiującego obraz, spędzi „Cał[a] noc u Matki Boskiej” i zajrzy „do jej twarzy w głąb”.

Najłagodniejsza na świecie. [...] Bądź co bądź i Mickiewicz o niej, i Pawlikowska, i Ruski Latopis, i Szwedzi, i Kordecki, i *Godzinki*, i

Gwiazdo śliczna, wspaniała,  
Częstochowska Maryja...<sup>5</sup>

Kiedy o świcie w jasnogórskiej kaplicy rozlega się śpiew *Godzinek*, nie mamy wątpliwości: tradycja wieków przywołana zacytowanym wyliczeniem trwa i ogarnia jeszcze jednego pielgrzyma i jeszcze jednego poetę. Wnętrze wiejskiego kościoła, choć puste, w opisie inkrustowanym cytatami z dawnych pieśni wibruje dla niego śpiewem pokoleń:

O Anioły-Stróże,  
[...]  
w skrzyp cichuśki i lekkuśki  
odemknijcie drzwi kościoła.

Otworzyły!

O pajęczyno kolorów!!

Bogarodzica Dziewica,  
złotem gotycka Maryja  
nad ołtarzem płonąca  
koralami u szyi.  
[...]  
Kyrie elejson!<sup>6</sup>

Nic dziwnego: słowa dawnych poetów trwają przede wszystkim w pamięci samego autora. Przecpowiada je sobie, sprawdzając celność wyobraźni („tej nocy wykryłem, że to: »wtem prysnął jak bańka o szmat głazu« i »patrz, jak nad jej wody trupie«, że to na wierzchu wody się dzieje, a ja dotąd byłem przekonany, że w głębi”<sup>7</sup>). *Psalmy, Rozmowę Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, Kochanowskiego, Mickiewicza, Norwida przywołuje coraz to na nowo. Jest świadom, że naszą wyobraźnię budują autorzy wszystkich wieków.

Kochanowski. I Wujek. Wlepił nam wszystkim w Polsce *Biblię*. I ani rusz bez tego. Przez Mickiewicza. Przez dzisiejszych. I na później<sup>8</sup>.

Nie tylko narodowe dziedzictwo traktuje ze czcią i zarazem zażyłą poufałością:

U Przemka czytałem raz w nocy opowiadanie Hessego, był tam w łoży pan Mozart. [...]

Tak go wszyscy kochamy. Biali i czarni, Japończycy. Pewne niecywilizowane plemię indiańskie odwiedziła kontaktowcy, puszczała im różne muzyki, poważne, lekkie, i nic. Puścili Mozarta. Od razu

zaczarowanie, jeden z wodzów wyniósł pod szafas taboret, żeby słuchać w skupieniu. [...]

[...]

Któregoś dnia słuchaliśmy *Kunst der Fuge*. Dziewiętnaście wariacji.

– Na tym się urywa – mówi Przemek – jego syn napisał, o, widzisz, „Tata”, i przekreślone „Tata”, a jest „Jan Sebastian Bach umarł”<sup>9</sup>.

Bach-syn, gdy koryguje „zbyt rodzinny” ton kronikarskiej adnotacji, Przemek, gdy o tym mówi, i Miron Białoszewski poczuwają się do serdecznej więzi ze zmarłym – i równocześnie rozumieją, że geniusz, który przemawiał za wszystkich ludzi, osierocił całą ludzkość i całej ludzkości pozostawił spadek.

Erozja drogocennego dziedzictwa wzbudza żywy niepokój poety:

Jest coś ważnego w tradycji Bożego Ciała. Naruszewicz, Wyszyński. W ogóle w kościelnej tradycji. Z pozoru nieważne, a ważniejsze, niż się wydaje. Nie tylko względy polityczne, estetyczne. Teraz, kiedy Kościół zmienia u siebie tyle rzeczy, kiedy idą w odstawkę stare tłumaczenia, uświęcone pokoleniami sformułowania, słowa, nazwy, wreszcie łacina, śpiewy gregoriańskie, może się porwać cała misterna sieć kultury i łączności ludzi ze sobą poprzez wieki. Powinni wdać się w to wierzący i niewierzący. Cała Europa<sup>10</sup>.

Obawy szczególnie wiarygodne w ustach autora od dzieciństwa zafascynowanego liturgicznymi znakami tajemnic:

Tłumy kilometrowe. Upał. Śpiewy. Ulica aż się unosi od zapachu świec, kadzideł, kwiatów i ziół. Te wianki, wianki pachną najsilniej, pamiętam, ileś lat temu, ja mały w tej samej procesji obok Babci Frani, wykręcamy w morzu śpiewów i kroków z Żelaznej w Leszno. Babcia Frania przysłania świecę ręką od powiewu. Biją dzwony. I nagle uderza we mnie zapach wianków, owija nas, unosi się nad całe Leszno... idę koło Babci Frani w zupełnym zachwyceniu, zauroczeniu, nie mogę tego pojąć...

W kilka lat później idę Lesznem z tą samą procesją, tak samo pachną kwiaty i wianki, zalewają wszystko... żywioł... dzwony biją, słońce schodzi nisko, niebo jaśniej... monstrancja żegna wszystkich... cisza. I tłum rusza na wszystkie strony w zapachach, śpiewach, szumach...<sup>11</sup>

Wierną osobistym wzruszeniom pamięć, która przechowała dosłowne „szumy” przez dziesiątki lat, ożywia, niczym Proustowska „magdalenka”, zapach wianków witych w oktawę Bożego Ciała. Wyobraźnia zaś, zadomowiona wśród arcydzieł, odkrywa ich obecność w najbardziej zaskakujących miejscach i postaciach. „Dwa profile Nefretet” prześwietlają przez kształty wielkanocnego cukrowego baranka (*Rozprawa o stolikowych baranach*<sup>12</sup>). Nagranie Mozarta, wbrew sądowi, że „wykonanie na płycie jest bez żadnych zmian, nie żyje”, właśnie ożywa, gdy do utrwalonych dźwięków dołącza swój głos „ptak, fujarkowy, przedświutowy, z mojej topoli między baziami”.<sup>13</sup> Zanim Białoszewski wyruszył nad Nil, by „sprawdzić naczelną metaforę / styk z nieskończonością”<sup>14</sup>, Egipt nieraz pojawił się przed oczyma jego wyobraźni wśród powszedniej szarzyzny: gdy widywał „sfinksy na butelkach [piwa]”<sup>15</sup>, powtarzał w dziecięcych modlitwach inwokację

Dekalogu („»z ziemi egipskiej, domu niewoli« / mam, co to?»<sup>16</sup>, a nawet gdy trójkątne snopy światła latarni kojarzyły mu się z kształtami piramid:

wieś noc psy  
 stoją Cheopsy  
 z mgły u lamp<sup>17</sup>

Doświadczenie osobiste i pamięć dziedzictwa ludzkości znoszą dla Białoszewskiego bariery czasu i przestrzeni; egzotyka i wzniosłość przesycają sobą powszedni świat; wzruszenie jest bezwarunkowe – jak u Sterne’a, który w *Podróży sentymentalnej* (1768) „zapewniał”:

gdybym się znalazł na pustyni, odszukałbym w niej coś, co by przypadło mi do serca. W braku czegoś lepszego, obdarzyłbym uczuciem jakiś pachnący mirt lub poszukałbym melancholijnego cyprysu, który mógłbym pokochać. Prosiłbym je o cień i pozdrowiał je mile za osłonę, jaką mi dają<sup>18</sup>.

Gdyby się Sterne znalazł pod Piasecznem, może pokochałby mgliste „piramidy” światła. Jednak autor *Podróży sentymentalnej* znosi granice między rzeczywistością godną i niegodną poezji w poszukiwaniu podniet dla czułego serca. Białoszewski natomiast – w poszukiwaniu fundamentów więzi trwającej ponad przepaściami czasu i przestrzeni.

## II. JĘZYK

Piewca „stolikowych baranów” i klucza o zapachu „wody gwoździowej”<sup>19</sup> przełamuje granice również w dziedzinie języka. W czasach, gdy poezja przywykała do czerpania z mowy potocznej – albo właśnie z nią radykalnie zrywała – łączy skrajne tendencje: kolokwialną spontaniczność z językowym kracjonizmem posuniętym aż do naruszania integralności wyrazu i do zmiany jego przynależności do części mowy (*Wywód jestem u*<sup>20</sup>), nie mówiąc o żywiołowej inwencji słowotwórczej i frazeologicznej („kontaktowcy”, „z obrzydzonkiem”, „ujrzyciel”, „leje deszcz przysięgły”, „Kiedy ciepłe wstają zorze w listopadzie”<sup>21</sup>). Językowe tworzywo traktuje jak wytrawny rzemieślnik, to znaczy: z czułą bezwzględnością. Anakoluty, elipsy, inwersje i retardacje, niespodzianki składniowe i wersyfikacyjne godne poetów baroku, karkołomne neologizmy słowotwórcze („przed ich mi zdoniczegowieniem”<sup>22</sup>) – wszystko to łączy z językowym dowcipem i wyjątkową wrażliwością na muzyczne walory słowa<sup>23</sup>.

Po podłodze  
 Każdej nodze  
 Każę iść  
 Jak liść

Całe życie  
 Na suficie  
 Czyimś mieszkać,  
 Nie dza-ć-przeszka-ć!<sup>24</sup>

Oto przykład, jak umie się bawić słowami. Już same niespodzianki rytmiczne – najpierw stopniowe redukowanie czterozgłoskowca z pierwszego dystychu do miar jeszcze krótszych, potem powrót do niego – efektownie odwzorowują pełne napięcia, delikatne przesuwanie własnych nóg (nie: „obu”, lecz: „każdej” – więc jakby kłopotliwie licznych) niczym osobnych przedmiotów po podłodze. Splątanie słów w ostatnim wersie nasuwa myśl o grożącym splątaniu kończyn. Dwuwiers: „Całe życie / Na suficie” sprawia wrażenie absurdałnej dziecięcej wyliczanki<sup>25</sup>, dopóki nie odczytamy dalszego ciągu: „Czyimś mieszkać”; a kiedy jeszcze przypomnimy sobie scenę przedstawiającą „Pokój do góry podłogą, z której zwisa uśpiony w fotelu Dziadek” (*Lepy*<sup>26</sup>), a dwaj bohaterowie poruszają się niczym muchy po realnej podłodze zamienionej w przedstawiony sufit, dobroduszną przestroga przed wywołaniem przykrego dla sąsiadów hałasu okaże się podszyta niepokojami zupełnie innej kategorii.

Nie chodzi więc o dowcipkowanie – choć skrajna lapidarność Białoszewskiego nieraz sprawia wrażenie żartu. *Sonet zawichostski* to utwór napisany dwuzgłoskowcem, a:

w y g a s a m y<sup>27</sup>

to już cały wiersz (nawiasem mówiąc, kunsztownie rymowany!<sup>28</sup>). „Barokowa” metafora *vanitas* – dopalający się płomień lub żar – łączy się w nim z „klasycystyczną” powściągliwością formy w nieprawdopodobnie związanej lirycznej medytacji, w której przecież poeta zdołał zmieścić i („romantyczną”) tęsknotę do żarów i blasków młodości, i myśl o powszechnej wspólnotcie naszego egzystencjalnego doświadczenia (pierwsza osoba liczby mnogiej!), i sugestię ożywienia ludzkiego życia ogniem tak potężnym i trwałym, że stosownym określeniem jego zanikania okaże się właśnie wyraz: „wygasać” (a nie na przykład: „gasnąć”), i zachętę do skupionego namysłu nad tym wszystkim: młodością, przemijaniem, wspólnotą, ważnością naszego istnienia („spowalniający” zapis graficzny). Na temat znany z *Liryków lozańskich* trudno zapewne napisać lepiej, ale Białoszewski dowiódł, że można – jeszcze krócej! Nowoczesny rzeźbiarz czy kompozytor wzywa do kon-

templacji pojedynczej linii czy dźwięku; poeta – eksponuje urodę i wagę napęczniałego znaczeniami wyrazu. Lakoniczność czyni cnotą programową:

Mam skłonność do dużości, do nadmiaru. Dobrze, że w pisaniu nie, że ćwiczyłem się latami, jak bagotogami. Strzegły mnie dobre oczy i rozumy. Lu. pilnował<sup>29</sup>.

Asceta słowa (*asketes* to przecież właśnie „ćwiczący się”) wypróbujcie niepełną konstrukcję składniową:

być sobie jednym  
taki traf mi się<sup>30</sup>

Te dwa pięciogłoskowce (utrwalone po latach na warszawskim nagrobku autora) wbrew pozorom nie dowodzą niedbałości – odznaczają się przecież wzorową symetrią wersyfikacyjną. Awangardzista okazuje się znów „neoklasykiem”: unika egzaltacji, dba o elegancję.

„Neoklasyk” zaś, który własne wiersze prezentował w formie melodeklamacji, odbudowuje – nie tylko w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* – starożytną tradycję literatury przeznaczoną do głośnego wykonywania. „Pełne bycie poezji to czytanie na głos, mówienie jej” – stwierdza; „nie ma czytania po cichu bez wyobrażenia brzmienia”.<sup>31</sup> Bywa – dodajmy – że trzeba je sobie wyobrazić w kilku wersjach naraz.

– ty ty ty ty ty ty ty ty  
czas paluszkciem grozi<sup>32</sup>

Czas, bezceremonialnie zwracający się do człowieka per „ty” „paluszkciem [mu] grozi” niczym na pół surowy, na pół rozbawiony opiekun niesformemu dziecku. Potoczne: „Ty, ty, ty...” raczej pobłażliwe niż gniewne, nasuwa myśl o człowieku właśnie jako o istocie pociesznej i nieporadnej wobec Chronosa, upersonifikowanego z drwiącym uśmiechem na twarzy.

Potoczna pogróżka składa się z dwóch, trzech, ostatecznie czterech powtórzeń zaimka „ty”. Powtórzenie ośmiokrotne sugeruje odmienną intonację. Odczytane powoli, z pauzami, jednostajnie – kojarzy się z sekundami odmierzonymi przez wahadło zegara: „tik-tak, tik-tak...”. Jednak „ty ty ty ty...” (bez zróżnicowanych graficznie pauz) nasuwa myśl o krótszych niż sekunda chwilach, przesypanych się w rytmie tykania małego zegarka. Pauzy o różnej długości podsunęłyby jeszcze inny obraz: konkretnego „paluszka”, który – wahając się, zastanawiając, na chwilę nieruchomiejąc – wskazuje nieubłaganie kolejne ofiary przemijania! Ty... ty i ty... i jeszcze ty... Różnorodność równoprawnych możliwości intonacyjnych sugeruje myśl, że nie da się jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, jak człowiek spostrzeża

i przeżywa upływanie czasu<sup>33</sup>. Trwoga miesza się tu z wisielczym humorem – niczym w dawnych tańcach śmierci, do których zresztą „Mistrz Miron” nieraz wprost nawiązuje (*Wywiad, Poeta w czasie reanimacji pisze tango...*).

Odziedziczone konwencje stylowe i gatunkowe Białoszewski traktuje ze swobodą, lecz ich bynajmniej nie ignoruje. Gdy Przyboś ogłaszał, że każdy utwór ma sam dla siebie ustanawiać normy odrębnego gatunku, Białoszewski w samym *Pamiętniku...* przemawia językiem trenu („O! moja Piwno!”), kroniki, ody, eposu<sup>34</sup>. Paradoks: choć w „gadaniu”, mającej swoją spontanicznością poświadczać niezniszczalność przeżytych uniesień i wstrząsów, autor *Pamiętnika...* przełamuje epickie decorum wzniosłości, niespodziewanie do niego powraca:

Co było z wiadomościami? Z gazetkami? Chyba jednak docierały. Zdobywało się. Wiedziało się. Że się pogarsza tak zwana ogólna sytuacja. [...]

Czekaliśmy na wysadzenie mostów. Ze specjalnym hukiem. [...] Czekano się na jeszcze jedną symboliczną, złą a przesadzoną nowinę. Na koniec Zygmunta Wazy na kolumnie. Bo stał jeszcze wciąż. Długo stał. Aż doszło do nas z gazetki, że zwalili go.

Nie uchronili nas nasi królowie. Ani myśmy nie uchronili naszych królów. Tego, co po nich. Wszystkiego. Wszystkiego<sup>35</sup>.

W tych kilku akapitach styl kolokwialno-reporterski ustępuje kolejno melancholijnej zadumie i patetycznemu lamentowi. Patos wysnuty z kolokwialności przemienia się z narzędzia stylizacji w wyraz szczerego przeżycia. Jednak dążenia Białoszewskiego nie ograniczają się do ekspresji przeżyć.

### III. OD „SZARYCH SPRAW” DO NIESKOŃCZONOŚCI<sup>36</sup>

Sentymentalisci przełamywali klasyczne decorum dla dopuszczenia do głosu spontanicznych emocji i wyrażenia ich naturalnym tonem. Białoszewski w swoim zwrocie ku potoczności i powszedniości podąża raczej śladami mistrzów baroku. Oni w realiach codzienności poszukiwali znaków prawd wiecznych. Obraz Vermeera *Ważąca perły*, z malowidłem przedstawiającym Sąd Ostateczny na ścianie w tle, przestrzega, że każda z najpowszedniejszych chwil składa się na ostateczny bilans naszego ziemskiego życia. W wierszu barokowego poety nawet zwiastujące deszcz poskrzypywanie chorągiewek na dachu może przypominać o „deszczu siarczanym” „dnia sądnego” (W. Potocki, *Powietrzniki na deszcz skrzypią*<sup>37</sup>). Białoszewski przywraca motywom powszednim i językowi potocznemu ten poszerzony zakres funkcji, gdy wśród szarych dekoracji codzienności i pod pozorem stylistycznej niedbałości stawia nas wobec wielkich pytań egzystencjal-



nych i moralnych (*Mój testament śpiącego, Wywód jestem 'u, Drabina do wchodzenia wyżej, Dużo było niedobrzenia...*<sup>38</sup>).

W kazaniu na pogrzebie poety ks. Jan Twardowski zestawiał go ze św. Franciszkiem<sup>39</sup>. Biedaczyna z Asyżu dostrzegał w świecie widzialnym wielki autoportret Stwórcy ofiarowany człowiekowi. I Białoszewski poszukuje w szarościach świata żywych źródeł refleksji metafizycznej. W sławnych *Szarych eminencjach zachwytu* nie modli się on do durszlaka, lecz przeprowadza „indukcyjny dowód”, że cały świat jest piękny (skoro oprócz adresatki wymyślnych apostrof – „łyżki durszlakowej”: „Piec też jest piękny”)<sup>40</sup>. Z zachwytem dla tego porywającego piękna spleta się u niego stale myśl o śmierci – znowu jak w baroku, który wplatał tę myśl w bujne bukiety malarskich martwych natur lub w zachwyt nad bursztynowym klejnotem:

Niech Kleopatra nie pochlebia sobie,  
Kiedy w kształtniejszym mucha leży grobie.<sup>41</sup>

Piękno rozkwita przed ludzkimi oczami w najbanalniejszych sceneriach:

Wianki pachną. Na posadzce dalej kwiaty, kwiatki, bukiety. Skręcąc za róg, wciąż pod arkadami [przy Placu Zbawiciela] – tu orgia kolorów bukietów i baby rzędem kłócą się, głośno, grzebią w bukietach, podkrecają się w pokrzykiwaniach. Kwiaty piękne, łakome. Ale nagle oczy mi się rzucają na coś niezwykłego. Ileś pod zbitkami jednego rodzaju, najniżej stoją w garkach bukietki z najróżniejszych kwiatów każdy, we wszystkich kolorach, ale poukładane nie przypadkowo, laurkowo? to brzmi podejrzenie, na ludowo? o – na mozaikowo. Bo każdy kwiat jak kamyczek – w tym ścisłu osobny, jednakowe od razu rzucają się w oczy. Powtykane z obliczeniem, jak kamyki, żeby była konstrukcja, ale żeby nie za symetrycznie. Nawet zawiązanie, to wcięcie, jak secesyjna talia. Co za solidność i talent<sup>42</sup>.

Nie sposób się oprzeć porywowi zachwytu: „nagle oczy mi się rzucają na coś niezwykłego” to kontaminacja oznaczająca, że raz „rzuciwszy okiem” na „mozaikowe” „bukietki”, olśniony widz przestaje panować nad własnymi oczami. Kwiaty z „bukietów miejskich” Białoszewskiego (jak drzewa czy krzewy w *Panu Tadeuszu*) dostały personifikacji, bo wyraz „ścisk” odnosi się przecież zwyczajnie do ludzkiego tłumu.

Gorliwy zachwyt poety dla przemijającego świata da się osadzić w konkretnym przeżyciu historycznym. Kto ocalał z katastrofy na miarę powstania, szczególnie ceni każdy z kruchych szczegółów rzeczywistości. Najgłębsze jednak wzruszenia rodzą się ze spotkań z ludźmi.

## IV. ARCHEOLOGIA WIĘZI

Choćby rozgrywały się w sceneriach najbanalniejszych, otwierają one najdalej-  
sze perspektywy czasowe i przestrzenne:

Budka piwa – stajenka Wołomina,  
nad nią strzecha nie... ale markiza.

[...]  
Dla kogo szopa?  
Wiem, sprawdziłem: dla trzech  
pasterzy w waciakach,  
stebnowanych króli,  
dla nich tylko codnieje.

[...]

Troi się nowy śnieg.  
Co będzie, gdy nie przyjdą  
i ten biały budkę z piwem zawickuje?!

(Już to samo było  
z graniastoshupami świątyń, które  
odbito z piasku.)

Nikt wtedy nie odgadnie jej obrządku.<sup>43</sup>

Groteskowy neologizm „zawickuje” mieści w sobie i uroczyste: „zamknie na wieki” i trywialne: „zawekuje” (zakonserwuje w słoju zwanym wekiem). Wołomińskiej „pscudostajence” czekającej na przybycie trzech „pasterzy / w waciakach”, „stebnowanych króli” (miejscowych lumpów w stebnowanych waciakach) grozi więc, że ją właściciel raz na zawsze zamknie „zawekuje na wieki” – jak to uczyniono z niejedną świątynią nieznanego obrządku. Nałożenie na siebie obrazów: betlejemskiej stajenki i prozaicznej budki z piwem prowadzi do pytania o świętości zapomniane przez „stebnowanych króli” z wołomińskiej pustyni, codziennie ponawiających parodię betlejemskiej pielgrzymki trzech mędrców. Może też do pytania o zapomnianą obecność Betlejem w zimowej szarzyźnie podwarszawskiego miasteczka. Dołączenie trzeciego obrazu: świątyń zdobytych przez niszczący czas, a następnie „odbitych”, jak twierdza, „z piasku” – i spod władzy zwycięskiego czasu, prowadzi do sądu, że pełna skupienia myśl o pokoleniach nieznanymi przodków i o każdym z nieznanymi spotykanych w codziennej wędrówce życia,

choćby na chwilę, przypadkiem, jest aktem walki o kontakt, o wyrwanie pamięci o nich niszczącemu czasowi – tak jak praca archeologów jest walką o „odbicie” z piasku czy ziemi dawnych budowli.

Poety, który ogarnia wyobraźnią betlejemskich pasterzy sprzed lat 2000 i ich wołomińską karykaturę, nie więżą potoczne sposoby postrzegania czasu i przestrzeni. Przed jego oczami – jak przed wzrokiem jasnowidza – przez kształty konkretnego fragmentu przestrzeni prześwitują przedmioty sprzed wieków:

Dół Słodowiecki. Za króla Stasia tu były browary. A za nimi Powązki Czartoryskiej z zabaweczkami, które Suworow potłukł w powstaniu kościuszkowskim<sup>44</sup>.

Jest wielkim odkrywcą bliskości niespodzianej, archeologiem więzi z zastępami przodków bezimiennych i kustoszem wiernej pamięci o niepozornych znajomych z widzenia. Mijani na ulicy nieznajłomi to jednak „znajomi nieznajomych” (*Ballada o zejściu do sklepu*<sup>45</sup>). Niepowtarzalne spotkanie z anonimowym przechodniem skłania go do okrzyku lub westchnienia: „jakże mi szkoda / tej zawsze jednej strony niewidzianej!” (*Do NN\*\*\**; bezimienny bohater tego wiersza został już uhonorowany tytułem stylizowanym na Mickiewiczowskie *Do M\*\*\** lub klasyczną odę<sup>46</sup>).

„Plotkarska” migawka z ostatnich miesięcy zmarłego krewnego na pozór zamienia nas w podglądaczy jego ostatniej majówki:

jak Sabina wiozła go [Michała] do Góry Kalwarii samochodem, to na chwilę zatrzymali się w lesie, on usiadł.

– oj, jak to dobrze, po tylu latach...

To szofer po 10 minutach, że już, to on

– zaraz, zaraz, jeszcze chwilę, jeszcze troszkę, to ostatni raz, jeszcze minutę<sup>47</sup>.

A przecież każdemu kiedyś się zdarzy ostatni w życiu odpoczynek w lesie; uświadomienie sobie tego prostego faktu nadaje osobliwemu nekrologowi wuja Michała rangę uniwersalną, zamienia nas bowiem w jednej chwili we współczujących świadków pożegnania ze światem i przejętych uczestników tego samego ludzkiego losu.

Z powojennych wspomnień Białoszewskiego nagle wyłania się przed nami postać nieznana z imienia:

W drodze do ustępu spotykałem nieraz starą zegarmistrzową. Szła powoli i długo od sklepu przy bramie do kąta podwórza i podierała się laską. Toteż zdążyłem ją z kublami w bramie wyminąć, nabrać wody, wylać pomyje i wracając minąć ją na początku podwórza. Było nieraz i tak, że była już niedaleko ubikacji. Ale i wtedy biegłem, z brzękiem ją mijałem, trzask drzwi, przykładam zakrętkę, woda lululu, wylewam pomyje, wyskakuję z trzaskiem z kublami i mijam zegarmistrzową, która dopiero dochodzi do ustępu<sup>48</sup>.

Otwarte karty podwórzowej kroniki wzruszeń nie służą za narzędzie „turpistycznej” prowokacji. Zniedołężniała zegarmistrzowa wzrusza autentycznie: jako osoba, której wspomnienie trwa po latach w pamięci Białoszewskiego, i jeszcze jeden znak naszych wspólnych losów.

Wzruszać może nawet myśl o kimś nieznanym choćby z widzenia. Dotknięcie dłonią lub wzrokiem ścian rodzinnej kamienicy okazuje się impulsem poczucia bliskości z dziesiątkami czy setkami jej dawnych mieszkańców:

Próbuję  
tętna pod tynkiem,  
płaczu zamarznętego w rynnie,<sup>49</sup>

Nikt nie jest nieważny, nieciekawym ani obcy, czy błąka się przed oczami „stróża latarnika” wśród współczesnych „mrówkowców”, czy pochłonęła go wojna, czy cierpiał za czasów Cezara. Dramaty najnowsze ożywają dla poety u progów ocalałej kamienicy dzieciństwa, gdy staje „przed bramą / z zardzewiałym ogródkiem / ornamentów” i całuje „jej kwiaty / zimne jak usta straconych”<sup>50</sup>. Dawne zaś epoki i dalekie miejsca, wraz z czującymi i cierpiącymi ludźmi, uobecniają się na jego oczach w prowincjonalnym Garwolinie – mazowieckiej parodii? – nie: raczej... „dzielnicy” „miasta wiecznego”, sięgającego daleko poza brzegi Tybru.

#### **Garwolin – miastko wieczne**

czosnek jak perla... – dlaczego? czosnek jak czosnek

miastko nijakie  
zima mu się łuszczy

nad miastkiem  
nicbo  
czosnku  
więc miastku  
dni  
jak czosnkowe łańcuchy

nie czujecie przypadkiem  
od tych łupin  
uwierania legii rzymskich?  
a na obranej cząstce  
oślizgu Hiszpanii?  
a w cierpkości soku  
sophisty?

..... 51

Skojarzenie garwolińskiego nieba (może ze względu na kolor i kształt chmur?) z kształtem, barwą czy „fakturą” czosnku prowadzi do serii dalszych asocjacji: z pożywieniem rzymskich legionistów, w konsekwencji więc i z Rzymem – później „Wiecznym Miastem”, dalej z kulinarnymi zwyczajami mieszkańców Półwyspu Iberyjskiego i z „cierpkością” wywodów sofistów. Czuła fantazja zmysłów odkrywa w kontemplowaniu domniemanych peryferii cywilizacji impuls do rozmyślań o głównych nurtach jej dziejów. Zagłada żydowskich mieszkańców miasteczka włączyła je zresztą bezpośrednio w najboleśniejszy z tych nurtów. Zatem Garwolin jak i tysiące innych miejsc naznaczonych codzienną ludzką obecnością, wysiłkami myśli (sofiści), a przede wszystkim cierpieniem – naprawdę zasługuje na miano „miastka wiecznego” – „wiecznego miasta” na swoją skalę.

Tę myśl logicznie zapowiada dziwaczny na pierwszy rzut oka epigraf: polemiczny namysł nad trafnością porównania czosnku do perły (zaczepniętego zapewne z repertuaru okrzyków jakiegoś przekupnia). Czosnek, który kojarzy się z dramataми tylu epok i miejsc, pożywienie nie tylko rzymskich legionistów, ale i garwolińskich Żydów, nie potrzebuje uwznioślających porównań! Rany świata broczą i w Garwolinie; „miastko”, na pozór „nijakie”, nie świeci tylko odbitymi blaskami.

Chwilę przeżyta osobiście przed laty może przywołać powrót do zmysłowego wrażenia – lub do określonego miejsca:

Raz wchodzę w nocy na ten plac [Plac Grzybowski], słyszę z daleka rozmowę i wolniutkie klap-klap. Dorożka. W ciepłą ciemną noc toczyła się Twardą. Powolusieńku. Rozmowa szła między gruzami, objęła się. Przytaczała długo, długo. Stałem. Czekałem. Wkroczyli: dorożka, koń, dorożkarz i pasażerka. W plac. W długą przekątną.

Mijali mnie też ileś czasu, potem w Graniczną. Dorożkarz siedział na koźle bokiem. Słuchał, czasem odwracał się do pasażerki, żeby coś zapytać. A tak, to mówiła ona. Siedziała chyba z paczką. Wygodnie. Starszawa. Typowo warszawska. I opowiadała, opowiadała. Chyba z pół swojego życia. Obracam się w zatkaną Graniczną, w którą wjechali tamci w dorożce dwadzieścia lat temu. Idzie para<sup>52</sup>.

Dopiero pointa całego opisu sytuacji przynosi bolesną deziluzję: dorożkarz i pasażerka bynajmniej nie odżyli po dwudziestu latach; domniemane ludzkie postacie okazują się... śmietnikami:

Idzie para. Ale stoi. Ano, to dwa śmietniki. W Garwolinie jeden taki straszyl zawsze Mamę. Na zakręcie. Tym gorzej<sup>53</sup>.

A jednak to Białoszewski, nie Beckett! Pointa okazuje się wielopiętrowa: taki sam śmietnik „straszył zawsze Mamę” „na zakręcie” – to znaczy w miejscu ulubionym przez duchy! Żartobliwe przypomnienie prastarego zabobonu rozbraja domniemaną powagę obrazu ludzi jako istot szydlerczo zrównanych ze śmietnikami.

Białoszewski ustanawia nowe normy bliskości. Romantycy otoczyli kultem różne odmiany więzi z bliskimi osobiście znanymi: serdeczną przyjaźń, płomienne uczucie, głęboką zażyłość intelektualno-duchową. Norwid docenił więź z tymi, którzy: „choćbyś umarł od wieku, / Weszli w poufne z Tobą obcowanie, Jak – siedzący człek przy człeku”<sup>54</sup>. W wierszu *Idącej kupić talerz pani M.* anegdotyczną scenę z damą, która przed „garnkiem” wygrzebanym z ziemi łopatą archeologa „w muzeum” „stawa z parasolką”<sup>55</sup>, wykorzystał do postawienia pytania: jakie znaczenie mają dla nas rzesze nieznanych przodków, po których pozostały już tylko archeologiczne ślady? Dama ich lekceważy, skoro „nie opłaciło” jej się nawet złożyć parasolki, bo zaraz powróci na upalną ulicę... Białoszewski podobnie do Norwida z czułością rozmyśla o anonimowych zastępach bliskich żyjących współcześnie i przed wiekami. Z poręczy starych schodów, naznaczonej dotykiem setek bezimiennych dłoni, wydobywa dotknięciem własnym „akord tak wzruszający, / że uszy wzbierają [...] [mu] płaczem”<sup>56</sup>.

Oko lub dłoni mogą dotknąć przeszłości jeszcze bardziej bezpośrednio niż wyobrażenia. Miłosz wyznaje:

W Assyżu [...] szukałem łodzi, kształtu łodzi, ten dla mnie zawsze stanowił o uchwytnym związku z dawnością. Drzewo modelowane ludzką ręką zbliża bardziej niż kamień. Urodziłem się przecie w kraju drzewa<sup>57</sup>.

Obejmując wzrokiem lub ujmując dłonią kształty wyciosane współcześnie, lecz według pradawnego wzoru, możemy się czuć tak, jakbyśmy dotykali dłoni nieznanych cieśli sprzed stuleci. To dotknięcie wydaje się Miłoszowi podobnie ważne jak Białoszewskiemu. Można się domyślać, że autor *Rodzinnej Europy* (który w czasie pierwszego po latach pobytu w Polsce w 1981 roku odwiedził spośród poetów właśnie Białoszewskiego, a w dniu pogrzebu żegnał go telegramem zza oceanu) ceni autora *Donosów rzeczywistości* w szczególności za podjęcie bliskiego mu tematu: pytania: „jak unieść pamięć?”<sup>58</sup> – jak rozeznaczyć kontury ładu i nie zatracić więzi wśród oceanu epok i pokoleń? Nie oznacza to identyczności obu twórców: u Miłosza znajdziemy mniej czułego braterstwa wobec nieznanych bliskich, a więcej wyspekulowanej fascynacji. Wpatrując się w przepaści wieków i w miliony ludzkich istnień, dostrzega on w jednym człowieku węzeł niepoliczalnych wpływów:

[...] najbardziej zdumiewające jest „być sobie jednym” pośród ludzkiego gatunku (Białoszewski). [...] W południe sekretarka gasi komputer i idzie na lunch, a w niej cała ludzkość dotychczasowa krąży, wiruje, jak przezroczyste linie w kuli. Właśnie to, odbicie w niej tysiącleci ludzkich, bogów, demonów, wiar, obrzędów, wyroków, zwyczajów, całopaleń, eposów jest trudne do pojęcia. [...] A zarazem nie jest tylko bąbelkiem powietrza na wielkiej fali, także istnieje jako ona, i to chyba jest najbardziej zagadkowe<sup>59</sup>.

Białoszewskiego niewymierność tych fascynujących więzi człowieka z ludzkością jakby mniej nicpokoï – może dlatego, że wskazuje ich konkretne historyczne wymiary i (niezwykle rozległe) horyzonty. Pamiętamy: kiedy (w trakcie śpiewanych nieszpórów)

dochodziło do:

Ty jesteś kapłan do końca wïeka  
wedle obrzãdku Melchizedeka...

wrzuszałem się najwięcej. Od tych słów usłyszałem, zapamiętałem pierwsze nieszpory. Dlatego to piszę. Bo to się zazębia o siebie. Wszystko. I moje strony, Leszno, Chłodna. I Muranów. Bo tam najwięcej tych moich kościołów. Potem Żydzi. I te psalmy. I ta kobieta pod filarami.

Jerozolima dom nasz, dom Boży,  
chwała jego co dzień się mnoży...

Potem było, że coś „pełna w spichrze”, że zaszczyca „...trwała stolica”.  
Jerozolima na Starym Mieście czy Muranowie. Potem w getcie<sup>60</sup>.

Oto rozumowanie poety: nie tylko nie ma nieprzekraczalnych barier, istnieje zaś zadziwiająca łączność odległych epok, miejsc i kultur, i chwil w indywidualnego życia, ale historia przeżywana osobiście może człowieka postawić oko w oko z *sacrum*, które okazuje się namacalną rzeczywistością, nie mitem, skoro na Starym Mieście w Warszawie, w 1944 roku, w dramatycznych chwilach powstania, wspomina się – na widok kościoła Augustianów (św. Marcina) przeżywane w nim przed wojną, w młodzieńczych czy nawet dziecięcych latach nieszpory – z *Psalmami* Kochanowskiego i Żydów, świętymi pieśniami z okolic Synaju i ulicy Twardej. Jeśli się umie tak jak on dostrzegać i rozróżniać źródła i sensory otaczających nas znaków, wszystko się rzeczywiście „zazębia o siebie”: osobista przeszłość i terażniejszość, świat Starego Testamentu i wiek dwudziesty, Jerozolima, ulica Piwna i ulice getta: dwudziestowiecznej Jerozolimy miażdżonej przez umundurowanych barbarzyńców.

Kontemplacja zaś trwającej chwili może prowadzić do kontaktu z przeszłością absolutnie najdalszą: codzienny świt dnia można przeżywać jako uobecnienie świtu świata.

świt  
lód  
początek

duch wieje gdzie chce?

wianie cielesnieje

ciała na całe niebo  
ciało topnieje!<sup>61</sup>

Gdy niebieskawe światło świtu, „zimne” w znaczeniu malarskim, ustępuje miejsca „cieplejszym” barwom dnia, „lód” nieba topnieje. Nazwanie go „ciałem” wynikało z wcześniejszego użycia słowa „duch”. Wprawiony w ruch mechanizm skojarzeń można odtworzyć w następującej postaci. Obserwator nieba o świetle doznaje wrażenia wzrokowego, które kojarzy mu się z doznaniem (wzrokowymi i dotykowymi) przeżywanymi w zetknięciu z lodem. Początek dnia kojarzy się zatem z lodem, martwością, pustką. Brak jakiegokolwiek przydawki. Początek: dnia? Początek: świata? Jedno i drugie! Przemilczenie otwiera obie możliwości. Skojarzenie zaś słowa „początek” i obrazu świtu ze słowem „duch” nasuwa z kolei myśl o „Duchu Bożym”, który w pierwszym dniu stworzenia „unaszał się nad wodami”, gdy ziemia już istniała, lecz „była pusta i próżna”<sup>62</sup>; dopiero później Bóg stworzył światłość (pamiętajmy, że Białoszewski był pilnym czytelnikiem Biblii).

Półzartobliwe odwołanie do innego znanego cytatu biblijnego: „Duch, kędy chce, technie”<sup>63</sup> prowadzi z kolei do określenia skutków działania Ducha: „wianie cielesnieje”. Duch zatem „wieje” i sprawia, że to, co było lodowatą pustką, nabiera cielesności<sup>64</sup>. Oto więc mamy kolejny świt dnia, który stanowi przypomnienie, i więcej: uobecnienie świtu świata. Człowiek o nim nie tylko rozmyśla; codziennie patrzy nań własnymi oczami! – jak co dzień może patrzeć na całą przeszłość świata, przenikającą jego teraźniejsze chwile i zastygłą w rzeźby chwil minionych (*Autobiografia, Garwolin – miastko wieczne, świt...*, a także *Szare pytanie*<sup>65</sup>).

Nie ma absolutnych barier także w przestrzeni. Ludzie zapełniają swoją jednorodną obecnością powierzchnię całego globu:

Na Marszałkowskiej przechodzę, na tej dalekiej, siedzą, ta dopina torbę, ta kończy lody, te dwie do drzwi. Na Puławskiej siedzą, jedzą. Na wysokich stołkach. A wiem, że tam dalej też, za tymi dużymi wystawami. Też siedzą. Też idą do drzwi. I od drzwi. I jedzą. I mówią. Stawiają ręce na łokciach, na blacikach, gesty i maniery rozwiewają im dłonie na strony. Dalej też: stoją za lodami, siedzą, smakują, nudzą się. Krowieją. Zrywają.

I tak przez ziemię. Naszą. Tyle ulic. A przez inne? Berlin. Paryż. Honolulu. Manila za Manilą. Bangkok – te tramwaje, jak przed wojną, Kalkuta, tłok z Gęsiej, Syjamy. Nagle gruzy w kwadraty. Świat. Inne ziemie. Inne, całkiem inne, te, co wiszą i się kręcą. Po tych obserwacjach zaczyna się wierzyć, że są tam i tam, i jak zajechać, siedzą, jedzą, na swoich zawiasach kiwają się elegancje-cywilizacje<sup>66</sup>.

Przywiązany do trwania międzyludzkich więzi, do pamięci o przodkach zakorzenionej w konkretnych miejscach i lokalnym obyczaju, Białoszewski boleśnie przeżywa ich niszczenie:



Dziki kraj przyczyn

Rosnąć ma trawę.  
Trawa ma cerkiew.  
Cerkiew ma drabinkę.

Drabinka nie ma  
noszonych umrzyków.  
Umrzyki nie rosą.<sup>67</sup>

Domniemana igraszka słowna „lingwisty” i „turpisty” w istocie jest przenikliwą diagnozą sytuacji kulturowej, o której nie można było napisać wprost ze względu na cenzurę. Wypędzeni mieszkańcy którejś ze wsi Beskidu Niskiego czy Bieszczad pozostawili cerkiew wraz z charakterystycznym wyposażeniem. Póki byli obecni, ta ich obecność zaznaczała się nawet w fackie, że chowali swoich zmarłych, przenoszonych na wysłużonej, jak się domyślamy, „drabince”. Efektowna gra słów okazuje się logicznym równaniem znaczeń. „Rosnąć ma trawę. / Trawa ma cerkiew. / Cerkiew ma drabinkę”, natomiast „Drabinka nie ma noszonych umrzyków”. Oś kompozycji stanowi przeciwstawienie: „ma” – „nie ma”. W opustoszałym pejzażu nie brak trawy (podmiotu „rośnięcia”) ani „drabinki”, zrosniętej może od wieków z lokalną świątynią części jej wyposażenia. Drabince natomiast brak „noszonych umrzyków”. Wniosek: „Umrzyki nie rosą” – nie wydłuża się ich lista, bo nie trwa już tradycja ich chowania w miejscu, o którym się mówi, znikł cały lud, który tu mieszkał, zerwana została ciągłość. Przeszłość nieustannie przenika do terażniejszości w dziedziczonych słowach, pieśniach, gestach, obyczajach. Odcięcie lub zasypanie źródeł brutalnie narusza ład świata.

Czy jednak jakkolwiek ład jest dla nas istotny w życiu, które „źle się kończy”<sup>68</sup>?

## V. CZY ŻYCIE NIC NIE ZNACZY?

Archeolodzy przyszłości będą się może na wyrost doszukiwali w wołomińskiej „budce piwa” świątyni nieznanego obrządku. Tymczasem „stebnowani króle”, nieświadomi rzeczywistego *sacrum*, skoro dni upływają im na podążaniu do takiej „świątyni”, to gorzko-pobłażliwa parodia mędrców wytrwale dążących do betlejemskiej stajenki i skarłałe wcielenie profanującej być może własną ludzką godność „larwy” z wiersza Norwida. A przecież nie może być czymś błahym życie „postaci”, o której można pomyśleć, „że to Biblii księga”, choć „zataczająca się w błocie”<sup>69</sup>. A życie postaci napotykanych w zaśnieżonym Wołominie? I wszystkich innych – nas wszystkich?

Nie bój się nic,  
 Bo życie nic nie znaczy  
 Bo śmierć jak rydz  
 Zdrowa dla umieraczy<sup>70</sup>

Czy Białoszewski poważnie przeczy wadze egzystencji skazanej na śmierć? Czy raczej buduje w swym brawurowym „tangu” wielopiętrową parodię różnorodnych zaprzeczeń wypowiedzianych od księdza Baki do dekadentów własnego stulecia? Życie wiele znaczy! Nie jest absurdem i poeta jest świadom jego wagi – choć równocześnie i nieuchronnej śmieszności czyhającej na człowieka, gdyby je celebrował z nadmiernym patosem. Dlatego wołanie skierowane do przechodniów z wysokiego piętra warszawskiego „mrówkowca”:

Nie zablądźcie.  
 Bądźcie.  
 Mijajcie, mijajmy się.  
 Ale nie omińmy.<sup>71</sup>

to parodia wzniosłego nawoływania kaznodziei i jakichś sygnałów „nadawanych” środkami współczesnej techniki – chociaż zarazem poważny apel do bliźnich, co „latają” i „są popychani” wśród dolegliwości tłumnego bytowania na pustyni betonowych „mrówkowców”. Dziwaczne wezwanie z *Mojego testamentu śpiącego*:

więc naprawdę  
 pamiętajcie  
 parasol<sup>72</sup>

również nie jest błazeńskim żartem, jeśli się pamięta o kontekście: ów „parasol” ma służyć za narzędzie osłaniające „kredy” i „gipsy” – kruchą rzeźbę ludzkiego życia, zlepianą co dzień na nowo, wciąż z tego samego, rozsypującego się, coraz bardziej zużytego materiału – przed naporem ciemności (nieustannym „mżeniem nocy”).

Niech nas nie zmylą kabaretowe żarty. Rzekomy minimalista wielokrotnie ponawia marzenie o duchowym ładzie i wewnętrznej mobilizacji. Spoglądając na „rzekę nad rzeką” – rzekę aut na Trasie Łazienkowskiej nad Wisłą, współczesne wcielenie Tybru znanego z wiersza Sępa (*Epitafium Rzymowi*), mieszkaniec „mrówkowca” wzdycha:

Trudno tu być na wyrwyki.  
 [...]

Wije chceniem  
i pogodzeniem.  
Pogodzeniem  
i popuszczeniem.<sup>73</sup>

To znaczy ma świadomość, że życie jest niełatwym zadaniem, do którego człowiek, oczekujący niewiadomej chwili „wyrwania z życia”, powinien być przygotowany jak uczeń zawsze przygotowany do „wyrwania” do odpowiedzi. Jakże jednak ma „być na wyrwyki” – być w każdej chwili gotów – ktoś, kto „jest na wyrwyki” w drugim znaczeniu: egzystuje po(wy)rywany w różne strony przez lawinę chaotycznych wrażeń i dążeń! A przecież wśród tego chaosu tęskni do „niepogodzenia” i „niepopuszczenia” i rozmyśla o życiowym bilansie. Przedstawia się on niepokojąco:

Dużo było niedobrzienia,  
Za dużo.

Nie ukopało się tej góry z siebie.<sup>74</sup>

Kolokwialna nonszalancja stwierdzenia z pierwszego wersu (por.: „dużo było gadania, łążenia, narzekania”) sugeruje obok niepokojąco gorzką zażyłość mówiącego z tematem „niedobrzienia”, które wypełniło całe jego życie. Dopowiedzenie: „Za dużo” wzmacnia niepokój i dopełnia go tonem przestrogi. Finałowe: „Nie ukopało się” można odczytać – w zależności od intonacji – jako wyzywającą drwinę z przypuszczenia, że próba „ukopania” „góry” mogłaby się powieść („No i co, nie udało się, prawda?”) lub jako melancholijne stwierdzenie faktu.

Przedrostek „u-” oznacza zakończenie czynności (ugotować, utrzeć, utworzyć) lub ogarnięcie jej rezultatem jakiejś części podlegającego jej przedmiotu (ująć [kawałek], ulecić [kawałek], urobić). „Nie ukopało się” to zatem lekko lekceważące podsumowanie trudu wypełniającego dotychczasową część życia mówiącego. Nic „ukopał” on „góry” win obciążających własne moralne konto. Obrazem „tej góry”, spod której trzeba odkopać... samego siebie, Białoszewski jakby nawiązuje do telewizyjnych migawek po katastrofie. Utożsamia jednak rolę: zasypanego i ratownika. Oto model ludzkiego życia: człowiek zwała sobie na głowę „górcę” win, a następnie sam siebie usiłuje wydobyć z gruzowiska! Całe życie bywa nieskutecznym mozołem ratownika, który sam sobie spieszy na pomoc!

„Bylejakość” użytych form językowych można odczytać jako sygnał myśli: nie chcę temu trudowi przypisywać jakichś nadludzkich wymiarów – ani roztkliwiać się nad sobą; jestem tylko „rzemieślnikiem własnego życia”. Lecz z drugiej strony trudno uznać całe wyznanie za wyraz moralnego minimalizmu. Przeciwnie, nasuwa ono skojarzenia z generalnymi rachunkami sumienia znanymi znów z baroku:

Długich lat moich rachując godziny,  
 Ciężkie swe grzechy znajduję i winy,  
 Ledwie tak piasku morskiego jest wiele,  
 Który ocean po brzegach swych ściele.<sup>75</sup>

Człowiekowi Białoszewskiego także doskwiera poczucie własnej niedoskonałości. Barokowy „żołnierz Chrystusowy” odpowiadał na nie modlitwą o zmobilizowanie pod Boże sztandary:

Ty mnie przy sobie postaw, a przepiecznie  
 Będę wojował i wygram statecznie!<sup>76</sup>

Człowiek Białoszewskiego, spracowany „rzemieślnik”, nie żołnierz prześwietnego Bożego wojska, z pokorą rozmyśla o wątpliwym rezultacie swoich trudów, lecz ze stwierdzenia własnej słabości wyprowadza postanowienie lub przynajmniej pochwałę wewnętrznych zmagania. Zwraca się więc raczej w stronę barokowych postulatów duchowego heroizmu niż romantycznych lub modernistycznych buntów i *spleen’ów*. Postawa nietypowa w czasach, gdy częściej niż kiedykolwiek poczucie własnej znikomości i ciężar własnych win kwituje się wzruszeniem ramion lub rezygnacją – albo próbuje zagłuszyć lawiną przeżyć i wrażeń; gdy i samo rozmyślanie o bilansie życia jest nietypowe, bo ludzie nie chcą pamiętać, że są śmiertelni!

W *Wywiadzie* „Mistrz Miron”, pyta domniemaną „dziennikarkę”: „przepraszam, pani nazwisko?”<sup>77</sup> Nie rozpoznał Śmierci! Czy to możliwe – przecież Miron Białoszewski o śmierci rozmyśla nieustannie? Owszem. Mistrz Miron bowiem to kto inny niż Mistrz Polikarp (doskonale świadom tożsamości rozmówczyni, którą zresztą sam przywołał), a także kto inny niż Miron Białoszewski. To ostatnie groteskowe przebranie poety, który tylekroć posługiwał się teatralnym gestem czy miną. W masce „Mistrza Mirona” odgrywa tragikomedie dezorientacji, by stworzyć zabawną i gorzką zarazem parodię człowieka, który o śmierci... zapomniał, i przestrzec: przed niegotowością.

Kto udaje, że śmierci nie ma, aż o niej zapomina, ten nie chce pamiętać... kim sam jest; przecząc swej śmiertelności, odrzuca własne człowieczeństwo! Białoszewski, choć w chwili fizycznego cierpienia zażartuje: „jestem tylko ssa-kiem”<sup>78</sup>, człowieczeństwa się nie odrzeka ani nie ogłasza, że budzi w nim ono obrzydzenie. On chce je przeniknąć i stanąć na jego wysokości, natomiast wbrew modom epoki ani człowieka nie ubóstwia (jak to czynił Przyboś w swoim sławnym *Notre-Dame*), ani nie profanuje rozpaczliwą degradacją.

## VI. „PAN TADEUSZ”?

Poczuwa się natomiast do więzi trwających ponad granicami przestrzeni i czasu. Przeszłość – jak zauważyliśmy – przenika u niego nieustannie do teraźniejszości – w słowach *Psalmów* i melodiach Mozarta, w trwającym od sześciuset lat czuwaniu przed obrazem „Pann[y] Świąt[ej] co jasnej broni Częstochowy” i od trzystu czuwaniu króla z krzyżem i szablą nad dachami Warszawy. Odcięcie lub zniszczenie źródeł narusza ład świata. Wyobrażenia ożywia uśpione źródła – gdy ze ścian kościoła w Binnarowej dochodzą zakłęte echa pieśni śpiewanych w nim od wieków. Doświadczenie historycznego dramatu zanurza w źródłach, które nigdy nie wyschły – gdy z piwnic Starego Miasta bucha kanon nieskoordynowanych chórów recytujących te same odwieczne modlitwy i śpiewających te same błagalne pieśni:

– Zdrowaś Mario, łaskiś pełna, Pan z Tobą...

– Święta Mario, Matko Boża, módl się za nami grzesznymi teraz i w godzinie śmierci naszej, amen.

Pamiętam jaskrawą tożsamość „teraz” i „w godzinę śmierci” – ile razy ją odczuwałem przy odmawianiach, a wciąż się odmawiało, słyszało, tu, obok, tu drugi raz, na spacerze, u tych obok, i obok dalej, i jak przejść dalej, i jak iść, jak coś tylko głośniejsz waliło, to to jak fala:

– Zdrowaś Mario, łaskiś pełna...

– teraz i w godzinę śmierci naszej, amen.

I odmawianie. To mało. Śpiewanie. To dopiero.

Pod Twą obronę  
uciekamy się...

Wychodziło się z piwnicy –

o Paaani

Do drugiej piwnicy –

Orędowniczko nasza.  
Pośredniczko nasza,  
Pocieszycielko nasza

Przechodzi się dalej –

o Paani

– bo to już inni – ci dopiero zaczęli.  
Za zakrętem już są przy

z Synem Twoim nas pojednaj

Nagle głośniej, bomby i

Najświętsze Serce Jezusa,  
zmiłuj się nad nami,  
Najświętsze Serce Jezusa,  
zmiłuj się nad nami,  
Najświętsze Serce Jezusa,  
zmiłuj się nad nami.<sup>79</sup>

Kronikarz powstania słucha modlącej się Polski ze wszystkich wieków; *de profundis* dochodzi go głos pokoleń, które modliły się tymi samymi słowami i melodiami. Zarzucano mu dekwownictwo. I broniono przed tym zarzutem argumentem, że oto śmiało zrywa z romantyczną, narodową tradycją bohaterską<sup>80</sup>. Prawda wydaje się jeszcze inna. Białoszewski nie występuje w *Pamiętniku* przeciwko bohaterstwu – tak jak autor *Reduty Ordon* w *Panu Tadeuszu* nie występuje przeciw bohaterstwu, lecz pisze na inny temat. Podobnie Białoszewski: nie jest „dekwownikiem” ani szydercą, ani „rewizjonistą narodowych świętości”, lecz czułym kronikarzem zagłady i trwania, który widzi i opisuje tłum modlący się w czasie procesji w roku 1939 i w piwnicznych schronach w 1944, barwne bukiety kwiatów i klótnie kwiaciarek na Placu Zbawiciela w roku 1974 i polski cmentarz w dniu Wszystkich Świętych w roku 1971 („na lewo wianki, kwiaty, komu światło”<sup>81</sup>).

Gdy wspomina swoje najmłodsze lata i gdy opłakuje zagładę Warszawy w roku 1944, to przecież robi nie co innego niż Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, a nawet więcej, bo opłakuje nie tylko utratę, ale i unicestwienie krainy dzieciństwa, która jest dla niego tak samo świątynią osobiście przeżywanej polskości, jak dla Mickiewicza są nią „pola malowane zbożem rozmaitem”. Nie szarga narodowych świętości ani się od nich nie odwraca, lecz wspomina nieustannie swój „kraj lat dziecinnych”, widzi ojczyznę we wszystkich blaskach jej zmysłowej realności; spisuje księgi polskości doświadczonej osobiście i nieustannie włączanej w zadumę nad losami wszystkich ludzi i dziejami wszystkich kultur. Ogarnia wyobraźnią nawet najegzotyczniejsze – lecz nie udaje, że z Manilą wiąże go ta sama bliskość co z Wolą; wie, że wzniosłość i świętość objawiają się w dekoracjach powszedniości, więc chociaż zwiedza Grecję i Amerykę, tęskni do procesji na Lesznie i czei ciotkę Nanke, która „była na pewno święta. Bo jak nie ona, to kto?”<sup>82</sup>

Ład świata, zagrożony przez bieg historii, podtrzymuje sztuka, zwłaszcza muzyka. Podtrzymuje ona również więź pojedynczego człowieka z resztą ludzi, z historią całego świata, z wypowiedzanymi przez siebie wzruszeniami wszystkich ludzi.

Swojego czasu... żył... czuł i pisał. Śpiewają ci, co przeważnie nie żyją, mam takich, śpiewają tego, co w 1750 roku o nim syn na sztuce fugi „Tata Jan Sebastian Bach umarł”, śpiewają o tym, co wziął odpowiedzialność za wszystkich, i ci jego, od niego – Piłat, Piotr... śpiewają nimi tego Bacha mnie tu, dziś, 4 lipca 1974, śpiewają, bo tak nagrane, kiedy ja, jak teraz tu, siedziałem na Chłodnej, mur żydowski był zaraz, ginęli, ginęli, rok 1942, nagrane w Niemczech... w Dreźnie... w sabat hitlerowski, w środku rozkwitającej już czwarty rok największej potworności świata, matryce tych nagrań znalazły się w Berlinie, jedna zginęła w gruzach, były bombardowane z ziemi, z powietrza, ognia i wody...

i śpiewają dalej,  
patrzcie, ludzie! ludzie!  
a ja siedzę i słucham,  
i przekręciłem się głową  
w dół, na tym  
krańcu nitki czasu  
i hecy, trzymam ją,  
już mi się wymyka,  
ten koniuszek, wciąż,  
wciąż.

Trzymajcie!<sup>83</sup>

Trzymajcie! – można by dopowiedzieć – bo ja już odchodzę, wkrótce umrę, więc przestanę „trzymać”. Pokolenia przemijają, przekazując sobie nie tylko „ściany / jak plazmę życia”<sup>84</sup>, ale i sztukę, zdolną mówić o sprawach większych niż największe konwulsje ludzkiej historii („śpiewają o tym, co wziął odpowiedzialność za wszystkich” – mowa oczywiście o jednej z *Pasji* Bacha) i trwającą ponad szaleństwami dziejów.

## VII. CYWILIZACJA NIEUWAGI

Poczucie ładu świata może zostać zakłócone również przez nieuważę. Nawet największy ład pozostanie chaosem dla kogoś, kto nie potrafi lub nie chce go dostrzec.

Opowiadanie za opowiadaniem czytam z przejęciem. Conrad bawi, łapie, można się w niego zupełnie wdać. Kiedy skończyło się, żałowałem. Ucieszony. Więc nie nuda. Jak to dobrze. Pomyślałem, że z ludźmi tak samo. Tyle o Olgierdzie, o jego Syberii, o nim samym (bo w *Donosach* było o nim skapo) opowiadałem moim. Nagle zjawił się z Małgosią. Chciałem, żeby się spodobał moim. Tadzio widział go już drugi raz. Ale wtedy Olgierd był za krótko. Teraz rozgadali się razem. Kiedy wyszli, Malina mówi;

– Bardzo mili. Bardzo.

Więc się ucieszyłem. Jak z tego Conrada. Po prostu Olgierd jest zajmujący i sympatyczny, i pociągający w ten pierwszy sposób, z wierzchu. Nim się go oceni, kim naprawdę jest. A może od razu chwytą się całego? Już wiem. Przy Conradzie i przy Olgierdzie trzeba więcej uważać. Tylko tyle.

[...]

Wysiadam przy Pięknej i idę jej starym, martwym odcinkiem. Poznańska 14. Jednak to za Wilczą, idąc stąd. Czyli między Hożą a Wilczą. I nie ta strona, którą sobie wyobraziłem. Mimo że sam na Poznańskiej mieszkalem i że Olgierd ostatnio tłumaczył. Uważa się wciąż za mało.<sup>85</sup>

Oczywiście, udokumentowane tu fascynacje mają różne warstwy, nie wyłączając „plotkarskiej”. Białoszewski szanuje i plotkę, czytelnik jednak stopniowo dostrzega, jak odcedza z niej materiał autentycznie głębokich uogólnień, jak z codziennego szumu zdarzeń, gestów i słów wydobywa diamenty nieświadomej sobie poezji i przemienienia niewstrzymany nurt leniwej, lecz potężnej rzeki domniemanego banału w mozaikę osób, wypadków, zjawisk wzruszających, cudownych, groteskowych, od których nie sposób oderwać oczu, uszu, nawet chłonną różną wonie nosa.

Autor *Szumów...* formułuje diagnozę współczesnej sobie cywilizacji, a nawet antycypuje jej nadchodzącą szybkimi krokami przyszłość. Odsłania przed nami – podobnie jak Norwid – widok świata nieskłonny do kontemplacji, życia w pośpiechu i nieuwadze, gonitwy wyrwykowych wrażeń. Przeciwwstawiane takiemu światu skupione wpatrywania się w twarze i sylwetki napotykanych nieznajomych (a także znajomych – *Siwa niedziela*<sup>86</sup>), a choćby i wsłuchiwanie się w krople wody kapiącej z kranu lub szumiącej w rynnie<sup>87</sup>, to nie manifestacja obojętności, lecz apel o powrót do wrażliwości uporządkowanej. Białoszewski nie zobowiązuje nas do przeżywania ekstaz na widok stołka lub skłębionej sceny zacieków na suficie. Wzywa natomiast do powrotu na zaniedbaną ścieżkę skupienia, bez którego jakiegokolwiek poznanie jest po prostu niemożliwe – i w ten sposób przeciwstawia się charakterystycznemu rysowi duchowości naszych czasów: rozproszeniu uwagi prowadzącemu do wszechstronnej powierzchowności poznania, przeżyć i więzi.

## VIII. NA PRZEŁOMIE WIEKÓW

Poeta, który włącza w obręb zainteresowania pisarza powszedniość chwytaną *in statu nascendi* i ulotne chwile własnych zamyśleń, odkrywa wbrew romantycznym i poromantycznym poetyckim modom zaniedbane obszary wzruszeń. Bynajmniej jednak nie wymachuje szkiełkiem mędrca ani transparentem „czucia i wiary”. Nie jest „klasyczny” ani „romantyczny”; on zmienia paradygmat: opowiada się za jednym i drugim. Nie burzy tradycji ani nie zamyka się w obrębie tego, co w niej uznane za wielkie. Wszędzie i zawsze jest u siebie – w Garwolinie i w Nowym Jorku, w średniowieczu i w XX wieku, wśród dźwięków muzyki Bacha i hałasów dochodzących ze [!] ściany wielkiego bloku (*Zet*<sup>88</sup>), nawet wśród bomb burzących rodzinne miasto. Nie wyklucza eskapad do Egiptu lub Nowego Jorku. Ich wartości nie mierzy jednak tysiącami przebytych kilometrów, lecz owocami skupionej obser-



wacji; kto wie, czy potrojone „A” w tytule *AAAmeryka* nie stanowi swoistej deklaracji wędrowca niechętnego pośpiechowi, skoro informuje on, że w nowojorskim metrze linie oznaczone pojedynczym „A” „to są pospieszne, a podwójne »A« to zwykłe”<sup>89</sup>. Naręcza wielkich doznań zbiera raczej w Żarnowcu, Konstancinie lub Otwocku (dokąd odbywa... „podróż”!<sup>90</sup>) niż na Manhattanie czy pod piramidami. U Tuwima Kutno, Łęczyca i Sieradz tworzą arkadyjski kontrapunkt dla wielkomiejskiego wiru (*Rzuciłbym to wszystko...*<sup>91</sup>). Białoszewski nie musi szukać ani wrażeń w podróżach dalekich, ani ucieczki od nadmiaru wrażeń – w bliskich. Jedno i drugie bowiem znajduje w dowolnym miejscu, gdzie sam mieszka, a jeśli w samym sobie potrafi odnaleźć potrzebny wewnętrzny spokój, obfity materiał do kontemplacji czeka na niego za oknem własnego mieszkania choćby w postaci topoli, która:

Szumi, przebiera sobą. Odbija się w niebie. Niebo w niej.<sup>92</sup>

Białoszewski donikąd nie emigruje z rzeczywistości ani z codzienności. Nic ogranicza się też do przeżywania drobnych uroków powszedniego życia, lecz się w to życie wpatruje i wsłuchuje, by dostrzec w nim obecność i ślady nieprzeliczonych ludzkich egzystencji, podobnych do siebie pod różnymi szerokościami geograficznymi i w różnych epokach, zawsze przejmujących i ważnych. W epoce, gdy u wielu autorów myśl o drugim człowieku pojawia się jako myśl o zagrożeniu, wszędzie czuje obecność bliskich, tych na wyciągnięcie ręki i tych, którzy w tym samym miejscu żyli dziesiątki lub tysiące lat temu. Myśl o nich jest walką o kontakt, o wyrwanie pamięci o nich spod niszczącej władzy czasu, nieuwagi, obojętności.

W roku 1956 (*Obroty rzeczy*) Białoszewski przełamywał za jednym zamachem schematy socrealizmu i dziedziczonej po dawniejszych czasach poetyckiej wzniosłości, wnosił do poezji ożywczy powiew zachwyty dla tajemnic powszedniości. W ćwierć wieku od wojny zaskoczył (w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*) spojrzeniem na historię jak na tkaninę oglądaną od lewej strony – jeśli za prawą uznać tę, którą od wieków pokazują epepeje. W latach siedemdziesiątych (*Odczepić się*) dojrzewają w jego poezji wątki: metafizyczny, obecny od początku, teraz wyraźniej ujawniony i stopniowo dostrzegany przez czytelników, i moralistyczny: wbrew posądeniom o moralny minimalizm wypowiada w swoich wierszach tęsknotę do moralnego ładu w życiu.

Na początku XXI wieku Białoszewski staje się ważny z nowego powodu: jego teksty okazują się szkołą pokory, zachwyty i zdumień w obserwowaniu rzeczywistości – ważniejszą zapewne niż kiedykolwiek wcześniej w czasach, gdy na wszystko patrzy się w rytmie sekundowych filmowych migawek. I szkołą międzyludzkiej więzi w czasach, gdy wydaje się ona nieraz czymś bezpowrotnie minionym.

Jego sztuka tylko na pozór żywi się „rupieciami”. W istocie poeta docieka tego, co solidne i głębokie, w świecie dotkniętym dziecięcą chorobą fascynacji barwną tandetą. Bywa literackim krewnym różnych awangardzistów (w tym skamandrytów), którzy swoją sztuką się bawią lub którzy wykorzystują ją jako narzędzie dziecięcego buntu. Ale jest przede wszystkim literackim krewnym Norwida oponującego przeciwko wszelkiej powierzchowności i przeciw wzajemnemu lekceważeniu się ludzi.

Twórcom minionego wieku przyszło się mierzyć z wielkimi duchowymi pokusami epoki: obawą absurdu istnienia, poczuciem błahości indywidualnego życia i zabłąkania w labiryncie tłumów, chaosie wiadomości i doznań, mnogości wiar i kultur; z bólem odcięcia od korzeni (rodziny, narodowych, religijnych) i groźbą obojętności, rezygnacji, rozpaczki lub cynizmu w obliczu tego labiryntu, tego chaosu i potęgi mrocznych sił działających w historii.

Wobec tych wszystkich wyzwań sztuka stawała często dobrowolnie rozbrojona: już modernizm zaczął przekształcać ją z duchowego pancerza lub azylu w zwierciadło i trybunę zwątpień, a trzy pokolenia jego spadkobierców – od futuryzmu do postmodernizmu – w taran burzący azyle i twierdze wzniesione przez przodków, w kabaret lub łamigłówkę, w której nie chodzi już o dopełnienie czymkolwiek gmachów dziedzictwa, lecz raczej o zonglerkę kamieniami z rozbieranych świątyń.

W tych czasach Boży palec zaświtał nad poetą Mironem i na takiej pustyni rozkazał mu żyć. Pustelnik z „numerowanej groty”<sup>93</sup> wypełnił swoją misję w sposób niezwykle oryginalny. Okazał się osobliwym artystą awangardowym, który w obliczu wyzwań i zwątpień epoki nie kapituluje, wobec współczesnych sobie aktów kapitulacji i autoprofanacji sztuki zachowuje suwerenny dystans; w tradycji czuje się zakorzeniony, a w swoim poetyckim języku, choć stanowiącym niebawą nowość, dąży raczej nie ku buntowi, ale ku syntezie. Przede wszystkim zaś – jak Norwid sto lat wcześniej – stawia przenikliwą diagnozę duchowości swojej epoki i ustawia drogowskazy ocalenia. Zastanawia go pytanie, czy jesteśmy w ogóle ważni i to samo pytanie, co Norwida: kim jesteśmy (i kim być powinniśmy) dla siebie nawzajem. Odrzuca hipotezę błahości ludzkiego istnienia i wzajemnej obcości ludzi, miejsc i czasów. Obdarowuje współczesnych, pędzących i oderwanych od korzeni, wzorem pewnego stylu obcowania z bliskimi ze wszystkich czasów i miejsc. Mówi o tych bliskich – i o ich dziełach – jak o serdecznych znajomych; wzywa do skupienia i uczy człowieka współczesnego, że zamiast czerpania pełnymi garściami z chaosu zalewających go wrażeń lepiej skoncentrować uwagę na tym, co dostępne, bliskie; przez to, co bliskie, prześwieca bowiem dalekie, wzniosłe i święte. Tylko „trzeba więcej uważać”<sup>94</sup>.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> 1 lipca (Szcz), *UZ* 5, 263. Skrótem *UZ* oznaczam w przypisach *Utwory zebrane* Białoszewskiego, publikowane przez PIW od roku 1987 i doprowadzone do tomu 10 (2000; liczby po skrócie oznaczają: numer tomu i numery stron. Inne skróty: *Orz* = *Obroty rzeczy*, *Rz* = *Rachunek zachciankowy*; *Mw* = *Mylne wzruszenia*, *Pzpw* = *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, *Drz* = *Donosy rzeczywistości*, *Szcz* = *Szумы, zlepy, ciągi*, *Os* = *Odczepić się*, *R* = *Rozkurz*.

<sup>2</sup> B. Jasiński, *Do narodu polskiego. Manifest w sprawie natychmiastowej futurozacji życia*, cyt. za: *Antologia polskiego futurozmu i Nowej Sztuki*, oprac. Z. Jarosiński, Wrocław 1978, s. 7.

<sup>3</sup> Ten i następny cytat: *O tym Mickiewiczu jak go mówię*, „Odra” 1967 nr 6; [przedruk w:] *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze – autointerpretacje – opinie krytyczne*. Wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972, s. 298–299.

<sup>4</sup> *Pzpw*, *UZ* 3, 130–131.

<sup>5</sup> *Cała noc u Matki Boskiej (Drz)*, *UZ* 4, 272.

<sup>6</sup> *Stara pieśń na Binnarową (Orz)*, *UZ* 1, 16–17.

<sup>7</sup> *Mniemania a omamy (Szcz)*, *UZ* 5, 153. Por.

<sup>8</sup> *O tym Mickiewiczu...*, s. 295.

<sup>9</sup> *Pan Mozart, pan Bach, pani Reginka, ja (Szcz)*, *UZ* 5, 181–182.

<sup>10</sup> *Dokładane treści* [Fragmenty niepublikowanego dziennika Mirona Białoszewskiego], „Gazeta Wyborcza” z 20–21 IX 1997, s. 17.

<sup>11</sup> *Powodzenia (Szcz)*, *UZ* 5, 229. Por. *O tym Mickiewiczu...*, s. 293–295.

<sup>12</sup> *Orz*, *UZ* 1, 44.

<sup>13</sup> *Pan Mozart, pan Bach, pani Reginka, ja (Szcz)*, *UZ* 5, 183–184.

<sup>14</sup> *Piramida (R)*, *UZ* 8, 303.

<sup>15</sup> [Zanim co...] (z cyklu: *Wycieczka do Egiptu*) (*R*). *UZ* 8, 277.

<sup>16</sup> *Kłęczałem przed łóżkiem* (z cyklu: *Wycieczka do Egiptu*), tamże.

<sup>17</sup> *Teraz jesień pod Piasecznem* (z cyklu: *Wycieczka do Egiptu*), tamże, s. 278.

<sup>18</sup> L. Sterne, *Podróż sentymentalna*, przeł. A. Gliniczanka, oprac. Z. Sinko, Wrocław 1973, s. 35.

<sup>19</sup> *Studium klucza (Orz)*, *UZ* 1, 115.

<sup>20</sup> *Mw*, *UZ* 1, 231,

<sup>21</sup> Przykłady zaczerpnięte z tomu *Szумы, zlepy, ciągi*, *UZ* 5: 181, 282, 318, 139, 321.

<sup>22</sup> *rwanie się w gościach do czegoś (Mw)*, *UZ* 1, 295

<sup>23</sup> „Był to pisarz, który łączył sprzeczne, czasem paradoksalne tendencje: małe wydarzenia z wielką metafizyką, błahe powiastki z refleksją o ludzkiej egzystencji, słowa osadzone w pisaniu ze słowem mówionym [...]”. M. Głowiński, *Białoszewskiego gatunki codzienne*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice* pod red. M. Głowińskiego i Z. Łapińskiego, Warszawa 1993, s. 151.

<sup>24</sup> *Zwierzonko (Os)*, *UZ* 7, 246.

<sup>25</sup> Por. S. Bortnowski, *Od wylizaneek dziecięcych do wierszy Mirona Białoszewskiego* [w:] *Kształcenie językowe w szkole*. T. 5 pod red. M. Dudzik, Wrocław 1988, s. 155–160.

<sup>26</sup> *Teatr Osobny 1955–1963*, *UZ* 2, 57.

<sup>27</sup> [w y g a s a m y] (*Os*), *UZ* 7, 120.

<sup>28</sup> Za przenikliwe uwagi o utworze zechce przyjąć podziękowania Agnieszka Brzezińska.

<sup>29</sup> *Raj (Szcz)*. *UZ* 5, 281. Według Hanny Kirchner Lu. (Ludwik Hering) to „Człowiek, który od 1940 roku w biografii Mirona Białoszewskiego odgrywał rolę mistrza, nauczyciela, opiekuna, [...] pchnął jego pisarstwo na drogę, na której Białoszewski znalazł swoją wielkość i jedyność” – H. Kirchner, *Tworzenie Mirona. Nowe źródła biograficzne* [w:] *Pisanie Białoszewskiego*, op.cit. s. 256.

<sup>30</sup> [być sobie jednym... (Mw), UZ 1, 275.

<sup>31</sup> Rozkurz (cykl tytułowy), UZ 8, 119–120.

<sup>32</sup> [–ty ty ty ty ty ty ty ty...] (Os), UZ 7, 254.

<sup>33</sup> „Nadawca mówiący nie dysponuje środkami, które by pozwoliły zawiesić raz dokonany wybór (każda aktualizacja ma własną charakterystyczną melodię). Taką szansę stwarza jedynie pismo, które, jak się okazuje, pozwala nie tylko na wielokrotne odczytywanie t e g o s a m e g o tekstu. Pozwala na coś znacznie więcej: na umieszczenie w tym tekście r ó ż n y c h tekstów” – J. Chojak, *Grafia a iluzja mowy potocznej* [w:] *Pisanie Białoszewskiego*, op. cit., s. 175.

<sup>34</sup> Por.: *O wierszach Mirona Białoszewskiego. Szkice i interpretacje*, oprac. nauk. i red. J. Brzozowski, Łódź 1993 (cały zbiór został poświęcony utworom Białoszewskiego nawiązującym do gatunków znanych z tradycji literackiej).

<sup>35</sup> Pzpw, UZ 3, 130.

<sup>36</sup> Słowa: „między piramidą szarych spraw / a błękitnym baldachimem nieskończoności” pochodzą z poematu *Autobiografia* (Orz), UZ 1, 107.

<sup>37</sup> W. Potocki, *Moralia*, wyd. T. Grabowski i J. Łoś, t. 1, Kraków 1915, s. 42.

<sup>38</sup> UZ 1, 93, 231; UZ 7, 40, 58.

<sup>39</sup> Ks. J. Twardowski, [Słowo na pogrzebie Mirona Białoszewskiego 29 czerwca 83], „Tygodnik Powszechny” 1983, nr 29.

<sup>40</sup> Anna Sobolewska pisze: „U Białoszewskiego każde przebudzenie, każde spojrzenie w okno może stać się epifanią”. A. Sobolewska, „Lepienie widoku z domysłu”. *Percepcja świata w prozie Mirona Białoszewskiego* [w:] *Pisanie Białoszewskiego*, op. cit. s. 118.

<sup>41</sup> J. A. Morsztyn, *Pszczoła w bursztynie* [w:] J. A. Morsztyn, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971, s. 78.

<sup>42</sup> *Powodzenia* (Szcz), UZ 5, 231–232.

<sup>43</sup> *Filozofia Wołomina* (Orz), UZ 1, 46–47.

<sup>44</sup> *Bielany* (Szcz), UZ 5, 239.

<sup>45</sup> UZ 1, 120.

<sup>46</sup> UZ 1, 85.

<sup>47</sup> *Pogrzebności* (Drz), UZ 4, 129.

<sup>48</sup> *Jeszcze Poznańska* (Szcz), UZ 5, 140–141.

<sup>49</sup> *Autobiografia* (Orz), UZ 1, 101.

<sup>50</sup> *Autobiografia* (Orz), UZ 1, 101.

<sup>51</sup> *Garwolin – miastko wieczne* (Orz), UZ 1, 121.

<sup>52</sup> *Wyjście* (Szcz), UZ 5, 179.

<sup>53</sup> Tamże.

<sup>54</sup> *Bliscy* [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, t. 2, s. 77.

<sup>55</sup> C. Norwid, *Idącej kupić talerz pani M.*, tamże, s. 192.

<sup>56</sup> *Autobiografia* (Orz), UZ 1, 103.

<sup>57</sup> Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 207.

<sup>58</sup> Cz. Miłosz, *Dlaczego odstępuję tematy?* [w:] *Piesek przydrożny*, Kraków 1998, s. 171.

<sup>59</sup> Cz. Miłosz, *Pośród ludzi*, tamże, s. 225.

<sup>60</sup> Pzpw, UZ 3, 130–131.

<sup>61</sup> *świt...* (Os), UZ 7, 232.

<sup>62</sup> *Księgi Rodzaju* 1, 2. Tekst według: *Biblia* w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r. Transkrypcja [...] i wstępy ks. Janusz Frankowski, Warszawa 1999, s. 31.

<sup>63</sup> *Ewangelia św. Jana* 3,8. Tekst według: *Biblia* w przekładzie księdza Jakuba Wujka..., s. 2109.

<sup>64</sup> Jeśli eliptyczne zdanie „ciała na całe niebo” uzupełnimy wyrazem: „wystarcza”, przed naszymi oczyma pojawi się jeszcze jeden obraz: rzemieślnika, któremu wystarcza materiału na zamierzony wyrób – zgodny z biblijnym wyobrażeniem Boga, który stworzył niebiosy i „rozpostarł je” (*Księga Izajasza* 42, 5) i „rozsłania” „niebo jako skórę” (*Ps* 103 [104], 2). Por. *Iz* 44, 24; *Jer* 10, 12; 51, 15; *Ez* 1, 22; *Za*, 12, 1). Za cenne uwagi w tej sprawie serdecznie dziękuję Mateuszowi Osęce.

<sup>65</sup> *Szare pytanie* (*Orz*), *UZ* 1, 108.

<sup>66</sup> *Transy* (*Szcc*), *UZ* 5, 251

<sup>67</sup> *Dziki kraj przyczyn* (*Rz*), *UZ* 1, 131.

<sup>68</sup> „Wszystko dobre, co się dobrze kończy.

Życie źle się kończy.” – *Dzień gniewny* (*Szcc*), *UZ* 5, 324.

<sup>69</sup> C. Norwid, *Larwa*, [w:] *Pisma wszystkie*, t. 2, s. 30.

<sup>70</sup> *Poeta w czasie reanimacji pisze tango dla Kici Koci zamówione przez nią pilnie o 3 dni wstecz w nastroju balowym – Wiersze ostatnie*, *UZ* 10, 269.

<sup>71</sup> *Ja / stróż / latarnik / nadaję / z mrówkowca* (*Os*), *UZ* 7, 66.

<sup>72</sup> *Mój testament śpiącego* (*Orz*), *UZ* 1, 93.

<sup>73</sup> *Dzień kołowrotuje* (*Os*), *UZ* 7, s. 49.

<sup>74</sup> *Dużo było niedobrzenia* (*Os*), *UZ* 7, 58.

<sup>75</sup> O. Karmanowski, *Pieśni pokutne złożone przez... Pieśń I.*, tekst według Jakuba Teodora Trembeckiego *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 2, Lwów 1911, s. 329.

<sup>76</sup> M. Sęp Szarzyński, *Sonet IIII. O wojnie naszej, którą więdziemy z szatanem, światem i ciałem, Rytmy albo wiersze polskie oraz cykl erotyków*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1973, s. 52.

<sup>77</sup> *Wywiad* (*Oho*), *UZ* 10, 243.

<sup>78</sup> *Kłapa* (*Oho*), *UZ* 10, 166.

<sup>79</sup> *Pzpw*, *UZ* 3, 88–89.

<sup>80</sup> Por. M. Janion, *Wojna i forma* [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji. Studia* pod red. M. Głowińskiego i J. Stawińskiego, Wrocław 1976, s. 187–267.

<sup>81</sup> *Wszystkich Świętych* (*Drz*). *UZ* 4, 156.

<sup>82</sup> *Pogrzebności* (*Drz*), *UZ* 4, 127.

<sup>83</sup> *Transy* (*Szcc*), *UZ* 5, 254–255.

<sup>84</sup> *Swoboda tajemna* (*Orz*), *UZ* 1, 58.

<sup>85</sup> *I lipca* (*Szcc*), *UZ* 5, 263, 265.

<sup>86</sup> *Siwa niedziela* (*Szcc*), *UZ* 5, 158–161

<sup>87</sup> *Zakonnym cynikiem słucham (czyli) Cienka jest skóra beczki* (*Rz*), *UZ* 1, 138; *Ideal kapani, Kapanie w zlew* (*Oho*), *UZ* 8, 163–164.

<sup>88</sup> *Zet* (*Rz*), *UZ* 1, 197

<sup>89</sup> *AAAmeryka*, *UZ* 9, 222.

<sup>90</sup> *Cykl łodowcowy* – 4 (*Szcc*), *UZ* 5, 222, por. *UZ* 5, 218–219.

<sup>91</sup> J. Tuwim, *Rzuciłbym to wszystko* [w:] *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Wrocław 1986, s. 32–33.

<sup>92</sup> *Topola* (*Szcc*), *UZ* 5, 45.

<sup>93</sup> „Kruk mi chleba nie przynosi, / a grota – numerowna” – *O mojej pustelni z nawoływaniem* (*Orz*), *UZ* 1, 72.

<sup>94</sup> „Miał coś z mistrza zen. Uczył patrzeć na świat uważnie” – to opinia Tadeusza Sobolewskiego – T. Sobolewski, *Tajny dziennik Mirona* „Gazeta Wyborcza” z 20–21 IX 1997.