

# Małgorzata Łukaszuk-Piekara

---

"Maksymalnie udana egzystencja :  
szkice o życiu i twórczości Mirona  
Białoszewskiego", Anna Sobolewska,  
Warszawa 1997 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 90/3, 207-213

---

1999

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.

dzielność utworów zależy od nas, czytelników, od tego, czy zadamy sobie nie tylko trud dostrzeżenia wyjątkowości, oryginalności *Pana Tadeusza*, ale też nie przeoczymy wierszyka-westchnienia o „duszy na listku”. Wrażliwość czytelnicza i badawcza najsukuteczniej ochraniają arcydzieła, które właśnie dlatego są arcydziełami, że wciąż odnajdujemy w nich nowe sensy.

Barbara Zwolińska

Anna Sobolewska, **MAKSYMALNIE UDANA EGZYSTENCJA. SZKICE O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO**. Warszawa 1997. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, ss. 128 + 2 wklejki ilustr. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Swoją książkę tytułuje Anna Sobolewska znamienne: *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*. Zjawisko „Miron Białoszewski”, może najważniejsze, obok Zbigniewa Herberta, w liryce powojennej, to egzystencja zatem, życie i twórczość — w takiej właśnie kolejności. Kolejność tę przyjmuje osoba uczestnicząca od r. 1970 aż po śmierć poety (1983) we „wtorkach” u Mistrza Mirona, teraz zaś portretująca człowieka i poetę. To atrakcyjny, a zarazem niebezpieczny punkt wyjścia. Atrakcyjny, bo czytelnik chce wiedzieć, jak rodzi się poeta i jak rodzi się wiersz; czytelnik szuka wizerunku lepionego nie z domysłów. Niebezpieczny, bo wraz z tytułami kolejnych rozdziałów nasila się pokusa biografizmu, z którym wadziło się nasze literaturoznawstwo po 1956 roku.

Przed laty Sławiński, Barańczak, Rutkowski, Pustkowski proponowali dla tej twórczości warianty interpretacyjne: strukturalny, socjolingwistyczny, socjokulturowy lub „gramatykę poezji”. Mówiono wówczas o niekoniumaturalnych, naukowych kryteriach, dzięki którym poważny badacz literatury uniknie anachronizmu, za jaki poczytywano wtedy biografizm. Swego czasu teksty Białoszewskiego — mam na myśli przede wszystkim poezję lingwistyczną z *Rachunku zachciankowego* czy *Mylnych wzruszeń* — zdawały się wręcz projektować ten „wreszcie tylko” naukowy, kompetentny pod względem metodologicznym odbiór i opis. Ale może inaczej niż poprzez odwołania do biografii pisać o Białoszewskim się nie da? Może nie sposób wyeliminować biografii, skoro na powrót konwencja autobiograficzna stała się problemem, podobnie jak jest nim sygnatura, „ja” empiryczne i jego relacja z bohaterem wewnętrznym. Sam kodyfikator metodologii strukturalnej — Janusz Sławiński — po latach dokonał korekty instrumentarium. Raz jeszcze się okazało, że niezależnie od aktualnej mody metodologicznej trzeba podążać za autorem, który na przekór interpretatorom powtarza: wartością oraz gwarancją mojego pisania jest tożsamość życia i sztuki, bo „idą razem”, bo nawet w tej skali eksperymentu jest miejsce na anachroniczną ponoć zależność, mającą sankcję przede wszystkim romantyczną, gdzie konflikt człowieka z artystą rozwiązywano przez kreowanie autorskich sobowtórów, ironię i swoisty sceptycyzm poznawczy; granice fikcji były jednocześnie granicami liryzmu oraz identyfikacji.

O biografii czy o autobiograficznym wzorcu poetyckim pisać dziś wszakże można różnie i niekoniecznie musi mieć to związek z psychologizmem typu kleinerowskiego. Dowodem choćby rozdział książki Aleksandry Okopień-Sławińskiej zatytułowany *Semantyka „ja” literackiego*. („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy)<sup>1</sup>, rozprawa Małgorzaty Czermińskiej *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie* (Gdańsk 1987) czy jedna z ostatnich zbiorowych publikacji, poświęcona relacji „ja” tekstowego i „ja” empirycznego<sup>2</sup>. Wariant interpretacyjny Sobolewskiej, który najbardziej wyraziście został zaak-

<sup>1</sup> A. Okopień-Sławińska, *Semantyka „ja” literackiego*. („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy). W: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. (Preliminaria). Wrocław 1985.

<sup>2</sup> *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*. Red. D. Śnieżko. Warszawa 1996.

centowany w tytule rozdziału I: „*Być sobie jednym*” – nie jest metodologicznie spójny. To, z jednej strony, faktografia wspomnień: recytowane teksty, wypełniające przestrzeń pokoju rekwiizyty, dekoracje czy rytuał picia herbaty. To przyjaźnie i otoczenie zapelniające „garderobę poetycką”: rupiecie oraz rzeczy naprawdę piękne – bukiety, świeczniki żydowskie i indyjskie, rodzime świątki, to muzyka Bacha, Mozarta, Palestriny, to tapczan, „mystyczna” pościel, zasłonięte okna i balkon. To, jednym słowem, koloryt życia autentycznego i koloryt legendy życia, przenoszone do kolejnych mieszkań od Tarczyńskiej, przez plac Dąbrowskiego, aż na Lizbońską. W książce Sobolewskiej owa niepowtarzalność przestrzeni jakby wyjętej z poetyckich garderób międzywojnia sytuuje osobę gospodarza-samotnika w centrum ludzkiego korowodu. „Gotyckie przełamywanie natury”, bycie „w zawiasie społecznym” (cyt. na s. 10) – paradoks zwerbalizowany przez Białoszewskiego – stanowi jądro opowieści o poecie, człowieku, mistrzu. Oglądając poprzedzające narrację zdjęcia, zaglądając do spisu treści, poznając pierwsze zdanie książki, wiemy: będzie to esej. Esaj na poły historycznoliteracki, ale także środowiskowy. Będzie to esej, gdzie „ja” autorki jest konfrontowane z autorytatywnym „ja” zmarłego poety, gdzie pamięć siebie, czasu, nastrojów, zdarzeń i „takiej lepszej polonistyki” (s. 6) po roku 1968 stanowi ramę portretu przeznaczonego nade wszystko dla osób, którym nie dane było Białoszewskiego znać i nie mających wglądu w archiwa autora *Obrotów rzeczy* oraz w jego „tajny dziennik” (s. 38), zatytułowany znamienne: *Dokładne treści*<sup>3</sup>. Stąd swoisty familiaryzm narracji, często emocjonalnej i sentymentalnej.

Biograficzna, niewątpliwie atrakcyjna książka Sobolewskiej mogłaby mieć i inny walor. Uzupełniając wiedzę niewtajemniczonego czytelnika o niedyskrecje tego życia i tej twórczości, mogłaby również porządkować recepcję, jakże często zasadzającą się także na uczestniczeniu – jak w przypadku Artura Sandauera. Białoszewski nie tylko był i jest nadal jednym z najbardziej atrakcyjnych twórców dla krytyków czy teoretyków literatury, był poetą „przydatnym”, „przykrawanym” do ich najrozmaitszych metodologii, fascynacji czy abominacji – często sprzecznych. Był więc poetą peryferii oraz poetą kultury, arcypoetą leśmianowskim i eksperymentatorem na siłę, lingwistą i poetą epifanii, był prostaczkiem, ale i mistykiem, poetą struktury oraz poetą życia, był poetą bezpiecznego synkretyzmu i poetą nowej formy, poetą potoczności, a zarazem wysublimowania, poetą wycofania, cywilności, a równocześnie jednym z tych, którzy trafiali w treści istotne dla inteligencji, itd., itd. Ten ciąg wyliczeń nie ma końca. Nie dziwi więc, że przypisów i cytowań jest sporo, jak na rozprawę na poły „famiarną”. Z drugiej wszakże strony, są to najczęściej autoargumentacje poprzez przytoczenie i dopisywanie ciągu dalszego do sądu, pomysłu, terminologii, a z rzadka tylko wyraźne komentarze lub polemiki z tzw. literaturą przedmiotu. Zgodę na wielość tak różnych czy wręcz znoszących się wzajemnie opinii zwykło się uważać za pewien mankament pracy, bądź co bądź, także historycznoliterackiej. Czytelnik skłonny byłby nawet zapytać, czy sam Białoszewski nie snuł tej pajęczyny i nie prowokował paradoksu: pozostając „osobnym” i rozpoznawalnym, okazał się wdzięcznym przedmiotem badań każdej nowej metodologii. Może istotnie był „poetą do wszystkiego” (taki tytuł nosi jeden z podrozdziałów recenzowanej tu książki), skoro pisał: „Do wszystkiego pasuję” (cyt. na s. 29)? Może sam wymusił to, że krytyk, w końcu młody, uznał go za „poetę-tylko-dla-iblu”<sup>4</sup>, straszącego dzisiejszą młodzież na korytarzach wydziałów filologii polskiej. W będącym reasumpcją sesji naukowej z r. 1991 tekście Wojciecha Tomasika pojawia się najbardziej chyba dla poety dyskredytujące stwierdzenie: „Białoszewski pisze dla badacza. Pisze nie z myślą o czytelniku, lecz o badaczu”<sup>5</sup>. To pomyłka albo nadużycie: Białoszewski

<sup>3</sup> Zgodnie z wolą poety – ukaże się on dopiero w roku 2010.

<sup>4</sup> W. Tomasik, *Białoszewskiego sztuka-dla-iblu. Glosa pokonferencyjna*. „Teksty Drugie” 1991, nr 6.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 80.

zawsze pisał dla czytelnika. I pisał nie tylko dla przyjaciół. Rzecz warta jest komentarza i polemiki.

Chcę skorzystać z tego prawa, bo — jak sądzę — „bycie sobie jednym” to nie tylko „możliwość paradoksalnego pojednania przeciwieństw w poetyckich eksperymentach z własnym »ja«” (s. 29), ale szansa dla badacza, by zamiast wpisywać w teksty Białoszewskiego własne projekcje czy fascynacje, poddać analizie wiersze, uniezależniając je od autora postrzeganego przez pryzmat norm społecznych „bycia poetą”, zakwestionowanych już w romantyzmie. To pozwoliłoby ogarnąć ów fenomen twórczości, która pozostając często brulionową i amorficzną, wyraża jednak w pełni już nie tylko „pojednanie” Białoszewskiego z samym sobą i ze światem, ale i więź siebie-człowieka-poety z czytelnikiem tyleż profesjonalnym, co nadal jeszcze spontanicznym. Tylko wtedy mogłaby powstać monografia obejmująca maksymalną wielość poetyckich propozycji autora *Obrotów rzeczy*.

Rozdział II: *Ja — to ktoś znajomy*, poszerza model autobiografizmu zasadzającego się na dominowaniu relacji „ja” i „moja przestrzeń” oraz „będę mówił o sobie” i „będę szczery”. Białoszewski — pisze Sobolewska — nie ufa niczemu, co nie jest „sprawdzone sobą”, „ogryzione na osocku” (cyt. na s. 40), inaczej „grozi rozjazd...” (cyt. na s. 68). Teraz właśnie powstaje owa delikatna szczelina, która każe w najszczerzej nawet spowiedzi, gdy odbywa się ona w literaturze, widzieć także jeśli nie grę, to umowę. Bo przecież — chciałoby się powiedzieć — nie tylko czytelnik przyłapuje autora na prawdzie czy kłamstwie; autor przyłapuje sam siebie. Autor komentuje sam siebie. Autor poznaje sam siebie. Autor jest świadkiem siebie. Białoszewski postrzegany jest tutaj nie tylko jako „ja” i jako pełnia istnienia empirycznego, ale także jako „przedmiot spekulacji” egzystencjalnych i fenomenologicznych. Pojawia się zatem w książce Sobolewskiej kategoria „świadka” — „świadka »posłanego w zastępstwie«” (cyt. na s. 68), którego „nie obowiązują [...] nasze wartości, więcej nawet — nie jest uprawniony do porządkowania i sądzenia” (s. 68). Autorskie „ja” jest postrzegane jako przedmiot fenomenologii, gdzie „I podmiot, i wartości są [...] nieustannie powoływane do przelotnego istnienia” (s. 67).

Rozdział II rozpoczynają wypowiedzi metapoetyckie Białoszewskiego, Sobolewska nie rekonstruuje wszakże jego zachowań językowo-obrazowych i owej niepowtarzalnej poetyki<sup>6</sup>. Relacje: „ja” — mój aktualny stan — „istnienie »ja« w języku” (s. 38) — „stwarzanie siebie w języku” (s. 55), są objaśniane kontekstami przede wszystkim filozoficznymi. Poezja Białoszewskiego istnieje poprzez „ezoteryczne” lektury poety, a może także poprzez lektury autorki. Pojawiają się więc Gombrowicz, Kierkegaard, Bachtin, de Nerval, Colli, Eliade, Mistrz Eckhart, przywoływane są buddyizm, fenomenologia, egzystencjalizm, mistyka i liturgia chrześcijańska; księgi biblijne, mistrzowie zen i jogi sąsiadują z Proustem, Joyce’em, Mannem, Eliotem — na równych prawach. A zatem poważne „konsekwencje [...] zabawy słowem” (s. 42). Ale wielość i różnorodność tych odniesień sprawiają, że są to raczej asocjacje, poświadczanie możliwych i zawsze atrakcyjnych kontekstów. Wątki filozoficzne, egzystencjalne czy światopoglądowe, mieszając się z problematyką języka poetyckiego, nadal nie obejmują całości dzieła Białoszewskiego, który podjęte czerpał także z rozpoznanych konwencji i zapamiętanego cytatu — „szlagieru, który służy”. Jak w „referacie” *O tym Mickiewiczu jak go mówię*<sup>7</sup>, który Maria Janion uznała za genialny komentarz do romantyzmu i sentymentalnych

<sup>6</sup> Dla osoby starającej się prześledzić twórczość Białoszewskiego ważne jest potwierdzenie lektury np. *Obrotów rzeczy*, gdzie raz po raz poeta ujawnia swą fascynację strukturą rzeczy, „spiralną” i „mozaikową” wybierając raczej warstwę wyglądu niż przedmiotów.

<sup>7</sup> M. Białoszewski, *O tym Mickiewiczu jak go mówię*. W: *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*. Wybór i opracowanie J. Kajtoch i J. Skórnicki. Warszawa 1972, s. 295.

poetów poromantycznych<sup>8</sup>. Jak w wierszach z cyklu dziennikowego *Chamowo*<sup>9</sup>, gdzie Białoszewski oswajał „mamuty bloków” (cyt. na s. 73) cytatai mającymi przywrócić temu niepoetyckiemu miejscu znaczenie kulturowe. Najbardziej nawet kolokwialnie wyrażony podmiot jest tutaj podmiotem świadomości literackiej – i on, i jego *porte parole*, Kicia Kocia, mówią frazami z Baki, Mickiewicza, Słowackiego, Karpińskiego. Oto drobny, lecz charakterystyczny przykład:

Ona mu daje z kosza jedzenie  
a on je.  
[ . . . . . ]  
[ . . . . . ]  
Ja jadę,  
bo siedzę za nimi<sup>10</sup>.

Rzecz w tym jednak, że chodzi o coś innego aniżeli tylko o cytaty i językową czy filologiczną sprawność posługiwania się konwencjami<sup>11</sup>. To raczej spór o wiarygodny także dziś wzorzec poezji i niekoniecznie trzeba opatrywać go tylko pozornie atrakcyjną etykietą postmodernizmu. Niczego ta etykieta nie tłumaczy, skoro Białoszewski nawet pisząc na schodach przed wydawnictwem (zob. s. 11) powiada przecież w referacie: „polski poeta współczesny – niby ja”, i „wstydzi się” za Mickiewicza-Gustawa niczym za siebie<sup>12</sup>. Nie tylko zatem dla *Ballad rzeszowskich*, w których Stanisław Dan-Bruzda dostrzegł wielość wariantów stylizacji<sup>13</sup>, ale także dla najbardziej prowokujących potocznością i „potworzeniem” zapisów Białoszewskiego tłem równie naturalnym jak życie i tłumacząca je filozofia jest właśnie literatura usświęcona tradycją. Oto przykład: Sobolewska komentarz do jednego z wierszy poprzedza fragmentem *Nieba i piekła* Huxleya, objaśniającym „drzwi percepcji” (cyt. na s. 72). Białoszewski niewątpliwie podważał „nasze zaufanie do potocznych kategorii widzenia i wyobraźni” (s. 71), niewątpliwie wiodł spór z rzeczywistością o obiektywizm i subiektywizm, niewątpliwie sprawdzał fakty. Ale gdy pisze: „Widzi się zielsko. Szkoda go rwać, ale się rwie ten raz wyjątkowo. Pokazać innym” (cyt. na s. 72), relacjonuje zdarzenie i swoją aktywność w postrzeganiu i poświadczaniu swego doznania. Rozpoznamy tu także jeden z wariantów zapisów lirycznych, np. fragment z *Awanturek*:

urwane  
niosłem  
czułem  
cielska zielsk<sup>14</sup>.

Tych pięć słów relacjonuje nie tylko własne wzruszenie autora *Obrotów rzeczy*, ale jest ekwiwalentem utrwalonego poetycko wzruszenia cudzego. Chodzi o *Rwanie bzu* Tuwima i analogiczne słowa-klucze, które w Białoszewskiego „śpiewaniu zieleni” są słowami jedynymi i wystarczającymi. „Drzwi percepcji” okazują się tutaj także „wrotami metafory”<sup>15</sup> – jak w końcowym zapisie cyklu *Wycieczka do Egiptu*, mającym swą presupozycję w *Listach z Egiptu* Słowackiego. I niczego nie zmienia w tej zależności fakt, że wersję peregrynacji kulturowej, inicjacyjnej, zastąpił wariant „orbisowski” – Białoszewski także jedzie do ziemi faraonów po to, by sprawdzić swój „styk z nieskoń-

<sup>8</sup> M. Janion, wprowadzenie w: *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975, s. 17.

<sup>9</sup> *Chamowo* jest dziennikiem z lat 1975–1976, dotąd publikowanym tylko we fragmentach.

<sup>10</sup> M. Białoszewski, *Na pętli w Chamowie*. W: *Odczepić się*. Warszawa 1978, s. 24–25.

<sup>11</sup> Kiedyś przeglądałam egzemplarz *Obrotów rzeczy*, gdzie nieomal każdy wiersz opatrzone zostały przez E. Stachurę odsyłaczami do innych poetów lub nawet do konkretnych utworów.

<sup>12</sup> Białoszewski, *O tym Mickiewiczu jak go mówię*, s. 294, 298; zob. też *Listy do Eumenid*. „Teksty Drugie” 1991, nr 6, s. 111 (list 7).

<sup>13</sup> S. Dan-Bruzda, *O „Obrotach rzeczy” Mirona Białoszewskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 4.

<sup>14</sup> M. Białoszewski, *Awanturki*. W: *Wiersze wybrane i dobrane*. Warszawa 1980, s. 156.

<sup>15</sup> M. Białoszewski, *Wrota metafory*. W: *Rozkurz*. Warszawa 1980, s. 263.

czonością”<sup>16</sup>. I jedzie od zawsze, jedzie z pamięcią cudzych wojaży i własnych wspomnień z dzieciństwa.

Zapewne takich przeoczeń, mimo wielości porównań i odwołań do różnych kontekstów oraz niewątpliwego podążania za Marią Janion, wskazać by można w recenzowanej książce więcej. Wydaje się, iż pominięciem najbardziej doskwierającym jest odmówienie bohaterowi tej poezji prawa do bycia także podmiotem świadomości literackiej: wszak w *Balladzie z makaty* jest on tyleż z wielkomięjskich peryferii, co z *Laury i Filona* Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej, a za jej pośrednictwem — z XVIII-wiecznej sielanki. To oczywiście żart: parodia czy pastisz, nie zaś przytoczenie, ale i karykatura jest świadectwem pamięci tego, co czytelnik identyfikuje jako konwencję, grę, umowę. Bo nikt nie powiedział, że dobry wiersz musi być śmiertelnie poważny. I niewielu już chyba sądzi, że wzorce liryki są ustalane tylko przez mężów sokratycznych. Sobolewska przedstawiając kondycję i świadomość autorskiego bohatera nie pisze o jego poczuciu humoru i wrażliwości na paradoksy języka; pisze o fantazmatach i fantomach, o poczuciu momentalności istnienia, o chwilowych i zawsze zmiennych objawieniach siebie i świata, o „delikatnych terazniejszościach” (cyt. na s. 86) owego „ja”, które zawsze jest „ja [...] jak najjadzisiejszym”<sup>17</sup>. Raz po raz zjawiają się tu zatem opatrywane cytatai deklaracje — świadectwa „ja”, które rozpoznaje świat w epifanii<sup>18</sup>, poprzez kratę balkonu, z wysokości czwartego piętra, zza rogu. Można by wszakże dodać: owo „ja” tym bardziej jest, im bardziej wyraża swą kondycję poprzez język: „Ten jest *ego*, kto mówi *ego*” (Benveniste)<sup>19</sup> — jak w *Wywodzie jestem’u* czy w *Leżeniach*, w których Sławiński dostrzegł nie tylko „potworzenie”, „łapanie za słowa” czy kompromitację tradycyjnych sposobów mówienia, ale także współczesną formę epigramatu<sup>20</sup>. Przykłady owych zauroczeń konwencjami i cudzym wzruszeniem można by mnożyć i — jak sądzić — w ich różnorodności, w subtelnej repetycji doszukiwać się należy tajemnicy zjawiska, jakim jest twórczość Białoszewskiego. Będąc eksperymentatorem, nie przekroczył jednak granicy komunikatywności.

Książkę Sobolewskiej wieńczy rozdział IV: *Wojna bez imienia*, poświęcony *Pamiętnikowi z Powstania Warszawskiego* i *Rajzie* — tekstom tematycznie zakorzenionym we wspomnieniach z dzieciństwa i wojenno-okupacyjnej młodości, a skojarzonym dodatkowo zasadą „gadania” (cyt. na s. 96) oraz zapisu magnetofonowego, bo inaczej „się nie da” (cyt. na s. 89). Niby klamrą spina tu zatem autorka swoją narrację rozpoczętą wskazaniem antynomii życia i fikcji oraz zasady szczerości. Szczerości wszakże w przypominaniu „sobie siebie” (cyt. na s. 51) po latach, gdy wreszcie można z pamięci wyrzucić to, co — jak mówił Białoszewski — sny przerabiały na szantaże, ucieczki, pościgi, kryminał<sup>21</sup>. Sobolewska przywołuje tu Andrzeja Bobkowskiego i jego relację z „obłążonego miasta” (cyt. na s. 100), wskazując zarówno podobieństwa, jak i różnice we wręcz historycznej potrzebie patrzenia na siebie i na dziejącą się historię. Jako komentarz pojawiają się m.in. cytaty z Bachtina, twórcy kategorii „karnawału”, „świata na opak” w kulturze średniowiecza i renesansu — przeciwieństwa tego, co oficjalne i sankcjonowane normami społecznymi. To interesująca asocjacja, mogąca mieć ciąg dalszy w transgresjach Georges’a Bataille’a, ale zaraz potem powraca tu

<sup>16</sup> M. Białoszewski, *Piramida*. W: jw., s. 257.

<sup>17</sup> M. Białoszewski, *Osobowość zachciankowa*. W: *Trzydzieści lat wierszy*. Warszawa 1982, s. 82. Podkreśl. M. Ł.-P.

<sup>18</sup> Zob. R. Nycz, „Szare eminencje zachwytu”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*. W zb.: *Pisanie Białoszewskiego*. Red. M. Głowiński, Z. Łapiński. Warszawa 1993.

<sup>19</sup> Cyt. za: Okopień-Sławińska, *op. cit.*, s. 99.

<sup>20</sup> J. Sławiński, *Miron Białoszewski: „Leżenia”*. W: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Czytamy utwory współczesne. Analizy*. Warszawa 1967.

<sup>21</sup> M. Białoszewski, *To nowe mieszkanie to jak kij w podświadomość*. W: *Utwory zebrane*. T. 7. Warszawa 1997, s. 40.

Białoszewski „lekturowy”, oswojony przez komentarze szkolne. Jego bohater, narrator, świadek czy uczestnik to cywil, któremu obcy jest tyrteizm, skoro ogląda się historię z perspektywy piwnicy. W dużej mierze ten fragment książki Sobolewskiej jest zatem głosem do propozycji z pierwszych recenzji *Pamiętnika z Powstania Warszawskiego* — Wyki, Janion, Czermińskiej. Można by znów powiedzieć: inaczej o tym fragmencie twórczości Białoszewskiego mówić się nie da. Chyba że w kategorii gawędy. Nie tak dawno wszakże, bo w r. 1992, Jerzy Jarzębski pisząc o relacji „rzeczywistość — tekst” zaproponował inne porównanie: Józef Mackiewicz — Miron Białoszewski<sup>22</sup>. Przyznam, że to zestawienie wersji sienkiewiczowskiej, gdzie zawsze się wie, jaki jest sens i bezsens zdarzeń, oraz wersji romantycznego pesymizmu poznawczego, gdzie sens jest szyfrem świata, zdaje mi się bardziej przylegać nie tylko do epifanii Białoszewskiego, ale i do proponowanej przez Sobolewską opcji epistemologicznej. Rzecz bowiem nie tyczy wyrażanej środkami literackimi polityki czy publicystyki, lecz egzystencji i rodzajowości ukrywanej pod pozorami rodzajowości i maskowanej zapisami nieliterackimi. Nawet obronionym przed trywializmem publicystyki faktom zanotowanym przez Białoszewskiego nie można wierzyć; są „odziane” w ostrzeżenia, prognozy i hipotezy, w łańcuchy skojarzeń, w omylność pamięci, w „mit niechący”, w słowo przedstawione w *quasi*-genologiczne wskazania tytułów cykli, w zauroczenie możliwościami języka traktowanego nie tyle jako sposób komunikacji, ile jako sposób istnienia. Jak w parabolicznej *Swobodzie tajemnej*, gdzie katastrofa polega nie na zniszczeniu przedmiotu, ale na niedozwolonym, bo zagrażającym pamięci, przeobrażeniu jego istotnej zasady. Destrukcję poprzedza zmiana w strukturze owego przedmiotu — „rozkrcenie się zwojów schodów”<sup>23</sup>.

Mimo że książka Sobolewskiej nie jest monografią, w finale opowieści o Białoszewskim — człowieku, poecie, Mistrzu i przyjacielu — muszą znaleźć się wiersze ostatnie, zwieńczenie „flirtu z nicością” (s. 115). To kolejny poruszający znak pamięci. Białoszewski oswajał świat, oswajał swą przestrzeń, oswajał nierzeczywistość czasu, w jakim przyszło mu żyć. Potrzebne było poecie nie tylko poczucie ironii, ale także poczucie humoru. A teraz — gdy „obroty rzeczy”<sup>24</sup> przeistoczyły się w „obroty zucia”<sup>25</sup>, a „szkołę tańca”<sup>26</sup> zastąpiła „szkoła sztucznych zębów”<sup>27</sup> — oswaja śmierć, oswaja autentyczną chorobę i autentyczny ból. Prywatne listy do osób publicznych zostaną wydane jako teksty literackie — to *Listy do Eumenid*. Warto więc przypomnieć: mają swą wersję pierwszą. W *Teatrze Osobnym* pisał Białoszewski „na melodię podwórzowych zawołań”:

Na śmierć jest tyle sposobów rad doświadczeń jej przeżyć...  
A ja ją prze-ży-ję po  
swojemu...<sup>28</sup>

W wierszu 18 maja czytamy:

To nie jest jeszcze taka pra  
wda do końca. Ale ostate-  
cznie to, że się umrze, to  
też nie jest taka prawda  
do końca, dopóki się nie  
przeżyje śmierci. A podobno  
nikt jej nie przeżył<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> J. Jarzębski, *Dwa bieguny dokumentu: Mackiewicz — Białoszewski*. W: *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1992.

<sup>23</sup> M. Białoszewski, *Swoboda tajemna*. W: *Trzydzieści lat wierszy*, s. 30.

<sup>24</sup> M. Białoszewski, *O obrotach rzeczy*. W: *iw.*, s. 31.

<sup>25</sup> M. Białoszewski, *Szkoła sztucznych zębów*. W: *iw.*, s. 150.

<sup>26</sup> M. Białoszewski, *Sztuki piękne mojego pokoju*. W: *iw.*, s. 33.

<sup>27</sup> Białoszewski, *Szkoła sztucznych zębów*, s. 150.

<sup>28</sup> M. Białoszewski, *Kabaret: Pieśni na krzesło i głos*. W: *Teatr Osobny. 1955 — 1963*. Wstęp A. Sandauera. Warszawa 1971, s. 49.

<sup>29</sup> M. Białoszewski, *18 maja*. W: *Było i było*. Warszawa 1965, s. 91.

Teraz, gdy „mszczą się zużyte metafory” (cyt. na s. 117), odwołuje się Białoszewski do bajki Mickiewicza *Lis i kozieł*, a przede wszystkim do skompromitowanej ponoć „eschatologii” księdza Baki. Zarówno w tangu dla Kici Koci, jak w jej odpowiedzi poecie<sup>30</sup>, sięga więc nie tyle po kanoniczny cytat z Szekspira, ile po kołowy rytm Bakowego korowodu i po jego „interpretację” Syrokomi. Znów autocytem i cytowaniem cudzego tekstu oswaja chwilę, by mówić o sprawach ostatecznych, niczym Mistrz Polikarp ze Śmiercią. Bo Miron Białoszewski dla historyka literatury może być nie tylko gospodarzem mieszkań, ale także świadomym tradycji poeata, czerpiącym podniecie i z „donosów rzeczywistości”, i z nie wybrzmiałego *crescendo* kultury. Ma rację zatem Anna Sobolewska pisząc o przekraczaniu usankcjonowanych umową społeczną wzorców liryki – wszak to przywilej każdego poety. Poety po romantyzmie.

I właśnie tak, jako inspirację, tę ważną książkę o Białoszewskim trzeba czytać, bo opowieść, uzupełniając faktografię o poecie, prowokuje kolejne lektury. Aby raz jeszcze sprawdzić lektury wcześniejsze. Aby sprawdzić siebie – ponieważ trudno uwierzyć, że Białoszewski mógł pisać tylko dla swego „wtorkowego” gremium. Pisał dla siebie. I pisał dla czytelnika, który nie mógł go znać.

Małgorzata Łukaszuk-Piekara

**BADANIA PORÓWNAWCZE. DYSKUSJA O METODZIE.** Radziejowice, 6–8 lutego 1997 r. Pod redakcją Aliny Nowickiej-Jeżowej. Recenzent tomu Andrzej Guzek. Izabelin 1998. „Świat Literacki”, ss. 176. „Nauka o Literaturze Polskiej za Granicą”. Pod redakcją naukową Aliny Nowickiej-Jeżowej. T. II. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Kłopoty z ustaleniem statusu naukowego komparatystyki literaturoznawczej są dobrze znane. Od początku w. XIX, kiedy to komparatystyka zaczęła się wyodrębniać jako subdyscyplina wiedzy o literaturze, aż do dzisiaj trwa nieustający spór o przedmiot, metody i zadania literatury porównawczej. Miejscem tych sporów są kongresy Międzynarodowego Stowarzyszenia Literatury Porównawczej uwidaczniające, po pierwsze, zależność komparatystyki od zmieniających się orientacji i mód metodologicznych, po drugie, brak zgody co do tego, czy komparatystyka ma pozostać zamknięta w kręgu badań poetocentrycznych (szkoła formalistyczna i strukturalistyczna), czy też przeciwnie – powinna wiązać literaturę z życiem społecznym i innymi dziedzinami kultury.

Ten stan metodologicznego nieuporządkowania spraw wokół komparatystyki nie tylko nie maleje, ale ostatnio przybiera nawet na sile. Świadczy o tym fakt, iż refleksja nad metodą badawczą literatury porównawczej zdaje się wypierać, zastępować badanie samo. Ponadto obserwowany w nauce zachodniej maksymalizm w wyznaczaniu granic komparatystyki sprawia, że w praktyce pokrywa się ona z teorią literatury, a w niektórych propozycjach aspiruje do miana wiedzy uniwersalnej, absolutnej<sup>1</sup>.

Książka *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie*, plon konferencji naukowej zorganizowanej przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, w niewielkim stopniu przyczynia się do uporządkowania istniejącego zamętu. Co więcej, wprowadzenie tematu komparatystyki nieliterackiej (do dyskusji zaproszono historyków, filozofów, muzykologów, kulturoznawców) spowodowało, że uwidoczniła się w jeszcze wyższym stopniu złożoność dyskutowanego problemu. Porównywanie nie jest przecież wyłączną

<sup>30</sup> Stanowiące część szpitalnego cyklu *Listów do Eumenid* wiersze *Poeta w czasie reanimacji pisze tango dla Kici Koci zamówione przez nią pilnie o 3 dni wstecz w nastroju balowym* oraz *Kicia Kocia odpisuje poecie na reanimację dedykację (oberek-mazurek)* zostały opublikowane w pośmiertnym tomiku *Obmapywanie Europy*; AAAmeryka; Ostatnie wiersze. Warszawa 1988.

<sup>1</sup> Zob. J. Janaszek-Ivaničkova, wstęp w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Red. H. Janaszek-Ivaničkova. Warszawa 1997, s. 16.