

# Grażyna Borkowska

---

## "Pędy, rytmy" : jeszcze o Białoszewskim

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (35), 147-159

---

1995

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

trzecią klasą, zaświadczonej obrazami Honoré Daumiera i Gustawa Doré. Czy — dla przykładu — w wierszu Herberta nie ma coś z ich klimatu (pamiętajmy, że niegdysiejsza trzecia klasa to dziś druga)? Czy wyjazdów Białoszewskiego do Wołomina i Otwocka nie można by właśnie nazwać „podróżami trzecią klasą”; czy ta formuła nie pasowałaby do całej twórczości autora *Pociągoli*? Zostawmy te i inne kłopoty przyszłemu monografście. Zobowiązaliśmy się wszak pomóc mu tylko we wstępnej inwentaryzacji tematu.

Wojciech Tomasiak

## Pędy, rytmy

### Jeszcze o Białoszewskim

1. „Który to autor robi przed wydawnictwem?” — pyta Białoszewski w *Szumach, zlepiach, ciągach* (Warszawa 1976, dalej Sz., s. 5), mając na myśli ten swój niezwykły zwyczaj, by „lecieć i zapisywać”, by — jak powie parę stron dalej — „zapisywać wszystko” (s. 7)?

W istocie — żaden inny. Ściślej: żaden inny pisarz. Zdarzają się bowiem podobni (ale tylko podobni — bez tej siły i wytrwałości) maniacy artystycznego i egzystencjalnego eksperymentu w innych dziedzinach sztuki: autorzy happeningów, instalacji, wydarzeń parateatralnych, pragnący doświadczyć na własnej skórze i na oczach innych zwielokrotnionych radości i niewygód istnienia: malarze, tacy jak np.

---

<sup>5</sup> Oto lista ważniejszych opracowań dotyczących kolei. W literaturze angielskiej — H. L. Sussman *Victorians and the Machine. The literary Response to Technology*, Cambridge, Mass., 1968. W literaturze francuskiej — M. Baroli *Le train dans la littérature française*, Paris 1963; J. Noiray *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, t. 1: *L'Univers de Zola*, Paris 1981; M. S. Robinson, *Zola and Monet. The Poetry of Railway*, „Journal of Modern Literature” 1983 nr 1. W literaturze rosyjskiej — Kilimowicz *Aneks do kolejowego rozkładu jazdy*. Zob. też: G. Charlier, *Le theme de la locomotive dans la poésie romantique belge*, w: *Literature and Science*, Oxford 1955; A. Flaker *Railway Lyrics. The Slavic Forms*, „Canadian Review of Comparative Literature” 1982 nr 2; F. Klingender *Art and the Industrial Revolution*, London 1947; L. Marx *The Machine in the Garden*, New York 1965; R. McDougall *The Railway in Australian Literature*, „World Literature Written in English” 1988 nr 1; J. Warburg, *Poetry and Industrialism*, „Modern Language Review” 1958 vol. 53; T. R. West, *Flesh of Steel. Literature and the Machine in American Culture*, Nashville 1969.

Roman Opałka, dokumentujący serią zapisywanych cyfr upływ czasu, odcinanej z własnej (ograniczonej i skończonej) puli życia.

Białoszewski i tu się wyróżnia, oddziela i wyosobnia. U niego nie pojawia się pojęcie biegnącego czasu. Żadna forma istnienia nie jest z góry uprzywilejowana, ale to znaczy również, że żadna nie jest zdegradowana i odrzucona. Czasoprzestrzeń Białoszewskiego nie ma miejsc ważniejszych i mniej ważnych, nie ma w niej czarnych dziur i stanów rozrzedzonej materii. Trwa w skupieniu — spełnionym lub potencjalnym — „bez piękna puchy”, o której pisał poeta w wierszu zaczynającym się od słów: „Żyć w kupie na wysokość...” (*Było i było*, Warszawa 1965, dalej *BB*, s. 37).

W rzeczywistości widzianej poprzez okrężny ruch przedmiotów wszystko się zmienia wraz z perspektywą patrzenia.

[...]

kto wy?

kto ja?

Trzeba wysoko

tak wysoko że do góry nogami

i wtedy

kto my?

a, to wy

to ja

a, a to na mnie te dni.

[*Na dziewiątym piętrze siedzę stoję*, w: *Odczepić się*, Warszawa 1978, dalej *O*, s. 43]

Zdarza się jednak — rzadko — że ten krążący porządek rzeczy nałoży się na wcześniej uformowany stan materii, niechcący podszyje pod jakiś inny kształt istnienia, zabyłśnie, nie wiadomo — serio czy na żarty, cudzym bogactwem i urodą, jak w wierszu *Garwolin—miastko wieczne*:

[...]

nad miastkiem

niebo

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  
sofisty?

[*Obroty rzeczy*, Warszawa 1956, dalej *OR*, s. 135]

2. Pamiętajmy więc, że pierwszym powodem „zapisywania wszystkiego” jest w przypadku Białoszewskiego nie eksperymentowanie z materią, ale odkrywanie jej elementarnej porządku, którym jest ruch. Świat istnieje w ruchu, nie ma stabilnej postaci, otacza nas — jak mówi poeta w *Obrotach rzeczy* — „rzeczywistość nieustalona”, zmienna w formach, wyglądach, postaciach, rzeczywistość „kubistyczna”.

Drugim powodem „zapisywalności” jest zdumienie tą mnogością kształtów, przeobrażeń, nowych momentalnych wcieleń:

[...]  
Dziwię się  
i dziwię siebie  
i komentuję wciąż żywoty otoczenia.

[*O mojej pustelni z nawoływaniem*, *OR*, s. 27].

Trzecim — spostrzeżeniem, że „krążymy i my”, rozsmakowani w dotykach, dźwiękach, barwach. Krążymy, a krążąc z wielokrotnością własnego istnienia.

[...]  
Mnożymy się  
ucięci  
tęsknotami.

Jesteśmy rozwiązani.  
Nie odgroźni od niczego  
Rozgubieni.

[*My rozwiązania*, *OR*, s. 75].

3. Kanon interpretacyjny obowiązujący w odniesieniu do poezji Białoszewskiego upadł lub — mówiąc ostrożniej — uległ poważnemu zachwianiu. Niezwykłość praktyk językowych podejmowanych przez poetę nie stanowi dzisiaj jedynej oparcia dla krytyki. Pojawiły się nowe perspektywy interpretacyjne, nowe horyzonty badawcze.

Białoszewski jest poetą metafizycznym. Jest nim wbrew wielu przekonaniom, jakie łączą się często z tą odmianą poezji. Z pewnością zaś: nie należy do poetów wierszujących metafizyczne traktaty i gotowe filozoficzne tezy. Metafizyczność dzieła Białoszewskiego wiąże się przede

wszystkim z zarysowanym w jego granicach projektem egzystencjalnym [...]. Poza tym: praktykowana przez poetę postawa przyjmowania wszystkiego, co przynosi rzeczywistość, okazała się nie tylko postawą autentycznie filozoficzną, głęboką poznawczą, ale też przyniosła jako rezultat jedną z najbardziej indywidualnych i odzwyczajnionych wizji świata, jaką stworzono w polskiej literaturze tego wieku.<sup>1</sup>

Stała zwraca uwagę na emanujące z poczji Białoszewskiego „oślnienia materią”, ostrożnie przy tym zastrzega, że ta fascynacja światem rzeczy jest dwuznaczna, że kryje się pod nią przeświadczenie o kruchości bytu, o zagrożeniu śmiercią. Nic tę dwuznaczność jednak, lecz zaprzeczającą jej „czulość wszystkiego” uczynił badacz źródłem poetyckiego projektu wpisanego w twórczość Białoszewskiego. Jeszcze radykalniejsze tezy formułuje Anna Sobolewska.

Wydaje się, że trzeba spojrzeć na postawę podmiotu w utworach Białoszewskiego inaczej, nie tylko jako na prostoduszny, choć ekscentryczny, program naturalności i swobody. Wyjście poza schematy językowe i literackie oznacza tu również uwolnienie od schematów myślowych, tych najgłębiej zakorzenionych, bo nieuświadomianych, uznanych za naturalne. Pisano o rozmaitych przewartościowaniach wartości w poczji Białoszewskiego, takich jak sakralizacja *profanum* i profanacja *sacrum* czy odwrócenie relacji „góra—dół”. Mamy tu chyba do czynienia nie tyle z przewartościowaniem, ile z *u n i c e s t w i e n i e m* wszelkich hierarchii: wartości, idei, wierzeń czy wyobrażeń.<sup>2</sup>

Według Sobolewskiej unicestwianiu podlegają przede wszystkim relacje, np. relacja łącząca przedmiot i podmiot. Rozproszenie podmiotu w uniwersum nie oznacza rozpadu i dyskomfortu. Przeciwnie, w tej niewygodnej pozycji podmiot poczji Białoszewskiego dokonuje rytuału samopoznania. „Nic ma żadnej sprzeczności między całkowitym rozproszeniem a skupieniem” — konkluduje badaczka.<sup>3</sup>

W innym szkicu ta sama autorka pisze jeszcze dobitniej o postawie Białoszewskiego, podkreśla skrajność jego filozoficznych zwierzeń:

Poeta na wiele sposobów wielbi byt wcielony w materii. Wszystkie przedmioty współtworzą bowiem sens świata — mają swój udział w logosie. [...] Prawdziwe posiadanie rzeczy — jak głoszą filozofowie — i Husserl, i Heidegger, a przed nimi liczni myśliciele religijni — możliwe jest tylko w oddaleniu od świata i wyzuciu się z siebie.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> M. Stała *Czy Białoszewski jest poetą metafizycznym?* w: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński i Z. Łapiński. Warszawa 1993, s. 113.

<sup>2</sup> A. Sobolewska *Ja — to ktoś znajomy. O późnej twórczości Mirona Białoszewskiego*, w tejsze: *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992, s. 70–71.

<sup>3</sup> Tamże, s. 65.

<sup>4</sup> A. Sobolewska *«Lepienie widoku z domysłu». Percepcja świata w prozie Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, s. 128.

Cytowani krytycy mają największe zasługi w kształtowaniu nowego obrazu pisarza. Białoszcwski to poeta metafizyczny, strażnik rzeczywistości, filozof bytu, uczestnik fascynującej „wyprawy w pozaludzie”, czuły i zachłanny opisywacz wszystkiego, życzliwy świadek istnienia.

Zastanawiam się jednak, czy w tej filozoficznej, „wyniosłej”, perspektywie poeta nie został trochę przekłamany, czy nie przeceniono jego filozofii, przymykając oczy na niepokoje, dramatyzm i rozterki. Czy nie należałoby poety bronić — przed olimpijskością jego postawy, przed niezwykle perspektywą tego pisarstwa, przed nim samym.

Bronić, to znaczy odsłaniać (i rozumieć) jego lęk przed ruchem, przed zagubieniem w potoku rzeczy, przed ostatecznymi konsekwencjami kosmicznej perspektywy, którą rozsnuwa prawie każdy jego wiersz bez względu na to, jakiej drobinie jest poświęcony, co go inspiruje i wyzwala: przed ogromem nieskończoności, która pojawia się jako najbliższy horyzont jego poetyckich penetracji, a właściwie mozołem długiego umierania, cierpieniem agonii.

Bronić przed własną mądrością, która jego zmaganie z przygnębieniem, nudą, poczuciem wyczerpywania się źródeł inspiracji, samotnością, bólem, lękami, po prostu grozą istnienia (wyzierającą przecież spod gdzie indziej błogosławionych szaf, podłóg, labiryntów klatek schodowych lub przeciwnie, czyhającą w pustce), czyniła czymś niewiarygodnie trudnym, zmuszającym do przeciwstawienia się sobie samemu, własnemu językowi, własnej narzuconej sobie — jak myślę — misji „stróża rzeczywistości”, „latarnika”, nadającego sygnały ratunkowe z pewnego mrówkowca w Warszawie.

Bronić wreszcie przed skłonnością postrzegania fantazmatycznego, przed męczącą wielopostaciowością percepcji, która sprawia, że — jak pisze Sobolewska — świat Mirona jest pełen omamień i przywidzeń, zagadek i niejasności, bronić przed ruchliwością obrazów.

4. Tylko jak ta obrona miałaby wyglądać? Na pokazaniu, mówiąc językiem Białoszcwskiego, że jest i tak, i tak, że jego cierpienie „ludzkie” nie zawsze jest skazane na milczenie i „bezgłos”, że Miron—heroiczny, Miron—filozoficzny nie zwycięża Mirona—pojękującego, że doznawane przez poetę olśnienia nie są nigdy — na szczęście! — czyste, że pozostaje na ich dnie jakiś osad, zwątpienie, niepokój, wycofanie, rozmnożenie, już nie bytów, a wątpliwości. Idąc więc tak od początku, w zgodzie z chronologią, która u Biało-

szewskiego nie jest może najważniejsza, ale i nie najmniej ważna, przyjrzyjmy się kilku wierszom. Najpierw z *Obrotów rzeczy*.

W tym tomie w cyklu *Liryka przed zaśnięciem* czytamy wiersz *Liryka śpiącego* (przytaczam w całości):

fruwam  
fruwam  
na trapezach przyśnień

fruwam  
w latającym cyrku rzeczy  
nad tobą  
nad jawnym  
nad zwykle przytomnym  
jestem wszystkimi  
i bywam wszystkimi rzeczami  
ale nie tobą  
byle nie tobą  
mój leżący na dnie  
moja góra oddechów  
która stopniejesz  
przebudzeniem  
mój ty  
który spłyniesz  
[OR, s. 97]

Wiersz bardzo „białoszewski”: ruch rzeczy, ruch wyobraźni, zamiłowanie do przedstawiania stanów pozaracjonalnych (sen), wieloistość podmiotu, uobecniającego się w wielu materialnych wcieleniach, wymiennosc relacji ja–ty „i bywam wszystkimi rzeczami/ ale nie tobą/ byle nie tobą” – oznacza tutaj tyle, że podmiot trwa w rozproszeniu, nie natrafiając mimo bezustannego ruchu na „samego siebie”, na kształt tożsamy z nim samym.

Stan psychicznego rozkojarzenia ciągnie się tak długo, jak długo trwa sam sen. W końcu sen topnieje, a przebudzenie okazuje się jednoznaczne ze sprowadzeniem wieloistnego do jednorodnego, z zastąpieniem wielości jednością.

Można oczywiście powiedzieć, że to tłumienie wieloistotności (i ruchu) na rzecz pewnej stabilności i uporządkowania pojawia się w pierwszym okresie twórczości, że „późny” Białoszewski jest pod tym względem mniej ostrożny niż Białoszewski „wczesny”, że poeta coraz bardziej ulega dialektycznej pokusie „skupiania się przez rozpraszenie”.

Ku temu wniosкови skłania się, jak można sądzić, Sobolewska. Analizując napisany w roku 1975 wiersz *Za zaproszeniem* (z cyklu *O*), autorka mówi o rozdrabnianiu się podmiotu w świecie, i jego jednocześnie, jakby niesprzecznej z tym procesem, autokoncentracji. Przyjrzyjmy się temu utworowi:

przechodniu  
w cieniu  
zejść, usiąść  
w przechodzeniu  
z miast, z wind  
na ukos wieś  
do tras  
nie gdzieś

liście wiercą się po rybiemu  
nie ja drobię  
buleczkę  
mniej drobią  
się  
zbiegłem

Zgadzam się z Sobolewską póki pisze, że to świat — poprzez agresywny mechanizm przemiany wszystkiego — rozdrabnia wewnętrzną bryłę podmiotu, ale czy ten wiersz pozwala twierdzić, że podmiot poddaje się temu rozdrobnieniu bez oporu? Czy nie jest raczej tak, że uczestnicząc nie do końca dobrowolnie w ruchu materii, podmiot musi się co jakiś czas kontrolnie „zbiegać” i odnajdować, choćby na moment, poczucie spokoju, odpoczynku i równowagi?

Wyraźnie o taką potrzebę spokoju tu chodzi, stąd aluzja do fraszki Kochanowskiego. Jednocześnie Białoszewski pokazuje, w czym jego sytuacja, wyczerpanego wędrowca, różni się od sytuacji zmęczonego gościa w utworze dawnego poety. Tam koła kontemplacyjna więź z naturą, ze światem. Teraz nie możemy już liczyć na wsparcie z zewnątrz. Trzeba „się zbiegać” samemu, i trochę na przekór ruchliwemu porządkowi rzeczy.

A zatem — wbrew sądom Sobolewskiej — sprzeczność między podmiotem a rzeczywistością, pomiędzy poetą a światem, pomiędzy człowiekiem a przyrodą — istnieje. Jako kolejny przykład tej sprzeczności może służyć wiersz, należący do środkowego (ani więc wczesnego, ani późnego okresu twórczości Białoszewskiego) — *Ja niemierny*:



stoję na niebie  
 wiosennym dużym  
 duży jeszcze większy  
 to ono malce  
 ale mnie męczy  
 bo przechodzi przeze mnie  
 a ja wciąż nie zdążyłem  
 zmierzyć ręką ręki  
 stopnia swojego dojścia do czegoś  
 prawie się nie czuję  
 dziurawy z wgrzania się.

[*Mylne wzruszenia*, Warszawa 1961, dalej *MIV*, s. 30]

Wiersz jest oczywiście niejednoznaczny, dopuszcza wiele sensów i stwarza rozmaite możliwości interpretacyjne, tak zresztą jak i tytułowe słowo „niemierny”, które może oznaczać i byt trudny do zmierzenia, określenia, ale także przestrzeń niezmierzalną, ogromną. Jeśli ta druga możliwość jest bliższa prawdy, to mamy tu do czynienia z zaskakującą relacją pomiędzy podmiotem a światem. To „ja” jest podziurawione jak ser szwajcarski, ponieważ świat narusza jego integralność, zakłóca spokój, męczy i dręczy, rani i kaleczy. Okazuje się, że intymna samoobecność podmiotu jest równie pożądana, jak i niemożliwa do osiągnięcia.

5. Wzajemne relacje podmiotu i przedmiotu stanowią w poezji Białoszewskiego materię bardzo zawiłą, daleką od ujęć tradycyjnych, przeciwstawiających jedno – drugiemu, ale i niezupełnie tożsamą z nowatorskimi odczytaniem tej twórczości. Wspomniana kwestia komplikuje się jeszcze bardziej, kiedy wzbogacimy ją o konstytutywny dla poezji Białoszewskiego, problem percepcji. Przyjrzyjmy się jednemu z późniejszych wierszy:

lepienie widoku z domysłu

–czym?

–kto ja jestem?

–nieoczywistość

[*Oho*, Warszawa 1985, dalej *Oh*, s. 44]

Pierwszy wers tego utworu Anna Sobolewska umieściła w tytule szkicu poświęconego Białoszewskiemu, szkicu, który uwydatniał wielo-

istność rzeczywistości i wieloistość percypującego go podmiotu, niejasność wzajemnych granic pomiędzy „ja” i światem, brak ostatecznego rozdziału pomiędzy tym, co obiektywne, a tym, co subiektywne. Widzę tajemnicę tego wiersza tkwiącą gdzie indziej. Spytajmy: kto musi lepić widok z domysłu? Kiedy kształtu rzeczy trzeba się domyślać? Ano wtedy, kiedy nie można spojrzeć, popatrzeć wprost. A kto nic może spojrzeć na mnie? Ja sam. Wspomniana w wierszu nieoczywistość jest zatem bardziej jeszcze nieoczywista niż się pierwotnie wydawało: mogę bezpośrednio penetrować świat, a sam siebie mogę poznawać tylko „z domysłów” lub — jak mówi poeta w wierszu *Autoportret odczuwany* (OR, s. 119) — z cudzych spojrzeń.

Oto podstawowy paradoks percepcji i samopoznania. Białoszewski odwraca — pisze o tym i Sobolewska, i Stała — powszechnie przyjęte założenia i relacje. To nie świat jest zależny od docieklivosti podmiotu, to podmiot w swej funkcji samopoznawczej uzależnia się od doznań płynących ze świata. Tyle wie, ile wychwyci, dosłyszcy. Nie znaczy to wcale — i tu rozmyślnie odchodzę zarówno od interpretacji Sobolewskiej, jak i Stali — że owa sytuacja jest luksusem. To pośrednie poznawanie skazując na mglistość i nieoczywistość wiedzy i doznań. Może więc wszystkożerna zachłanność na świat nie jest w przypadku Białoszewskiego tak zupełnie bezinteresowna? Poeta przecież wie, że tylko przyjęcie z zewnątrz różnych „widoków”, pozwala zbudować jakiś „domysł” na temat samego siebie.

Na podstawie tych analiz można sformułować skromny wniosek, że poczucie substancjalności istnienia podmiotowego jest u Białoszewskiego na ogół niezadowalające, że jest zawsze zbyt słabe, zagrożone i niepewne, choć bezwzględnie pożądane i upragnione. Ruch, akceptowany jako porządek istnienia i sposób nabywania samowiedzy, po prostu męczy. Heroiczny stróż rzeczywistości musi sobie jednak z tym wyzwaniem poradzić, musi patrzeć tak, by niczego nie omijać. Podmiot poezji Białoszewskiego to nie jest pusta forma, czekająca na wypełnienie konkretnymi relacjami: to, przepraszam za wzniosłe słowo, męczennik, wystawiony na ciosy, dziurawiony strzałami jak święty Sebastian. Jest w tej twórczości nie tylko, jak pisze Sobolewska, „ukryty dramatyzm”, biorący się z rozpacz oddzielenia i ekstazy zespolenia, ale autentyczny heroizm, wynikający pospołu z losu, z ludzkiej kondycji, ale także z przyjętej na siebie roli „stróża” i „ratownika”.

6. Ponieważ podmiot chce sprostać rzeczywistości („całej”), nie rezygnując do końca z poczucia substancjalności istnienia, napięty ruch i zamieszanie utrzymują się w poezji Białoszewskiego głównie na granicy światów, na granicy świata ludzkiego i przedmiotowego, żywego i martwego, mojego i nie-mojego, znanego i nieznanego, oswojonego i nieoswojonego. Tam trwa stan bezustannej przepychanki — sensów i perspektyw poznawczych. Skoro podmiot może się określić tylko w kontakcie ze światem, a jednocześnie ów świat stanowi dla niego potencjalne źródło zagrożenia, to dar istnienia przybiera postać niezwykle skomplikowaną, pełną niespodzianek i wzajemnych uników.

Okrężny ruch, trwający jeszcze, choć nie bez zastrzeżeń w pierwszym zbiorze poezji, zmienia się w trochę beczadną, lecz najzupełniej jasną co do celów i sensów — przepychankę. Trzeba się bowiem ze światem ułożyć, trzeba się wzajemnie dopasować. W wierszu *Donosimy się* (O, s. 47) poeta przyryka oczy na sprzeczność interesów, szuka dla siebie i świata płaszczyzny wspólnej:

donosimy  
w tym jaju wieczności  
a potem się rozlejemy

W innym wierszu tego tomu *A to i tak taka wieczność* (O, s. 46) czytamy:

A nawet jeśli nie taka  
a wieczna wieczność

to i ona ma podszewkę  
i ona się wyróci

i zejdzie.

A tu się wszystko mierzy na oddechy  
na tchy

Ale może i ona oddycha

Może to wszystko idzie jednym tchem?

I jeszcze inny przykład negocjacyjnych ustaleń. Najszerszy krąg

wspólnoty obejmuje wszystkie byty zamieszkujące wszechświat –  
*Chodzi się pełznie się (O, s. 45):*

Światło i pół.  
 I cień.  
 I ja

Podobną wspólnotę buduje poeta w wierszu *A ono, to świeci*  
*(O s. 45):*

będzie żyło i żyło  
 bez końca

A, racja,  
 koniec słońca będzie.

Są też porozumienia z rzeczywistością mniej przyjazne; takie, które  
 wymagają sprytu, zabiegów, jak w wierszu *Faktyczność (Oh, s. 69):*

ani mrugnie  
 ja do niej coś  
 i chrząkam  
 ona nic  
 więc rzeczowięcę  
 na nieruchomo  
 chrząkla  
 a wtedy ja  
 – ty świnio.

Trzeba krzątać się wokół tej złudnej, „ułudnej” więzi z rzeczywistością, oswajać obcość, poszerzać pole wspólnoty, bez cienia irytacji lub gwałtowności: „nie wychylać się /dosłownie/ nie rozruszać /dosłownie – powie poeta w wierszu *Choroba (Obmąpywanie Europy. AAAmeryka. Ostatnie wiersze, Warszawa 1988, dalej OW, s. 150).*

A jeśli się już przytrafi jakiś niezwykajny zamęt, jeśli nastąpi jakieś niespodziewane zerwanie kontaktu, to cała nasza nadzieja w tym, że to „zaskok na uwięzi”, jak w wierszu pod takim właśnie tytułem z tomu *Oho (Oh s. 70).*

Może się rzeczywiście zdarzyć, że to my zostaniemy zdradzeni, że świat sprowadzi nas na manowce, wywiedzie w pole, że stracimy czujność. Śmierć w jednym z wierszy Białoszewskiego to taki niespo-

dziany element zwyczajnej krzątaniny, wyobcowana codzienność;  
przerażający żart; podstęp:

Otwieram jej drzwi, skrzypią  
I szept: „ta szafa to wejście do piekła”  
patrzę: między wieszakami  
czerwona suknia i czarne skarpetki Dantego  
[*Oh*, s. 68]

7. Ale póki ruch trwa, póki możemy przekomarzać  
się ze światem, wchodzić w konflikty, doznawać urazów, jest dobrze,  
jest swojsko, żyje się, miesza się, się pisze. Gorzej gdy:

Cisza, ciemno, pusto  
ruchu nie ma  
ale się przesuwa  
czarne na czarnym  
szarzeje  
[...]  
[*Ciemne i szare naoczności, OW*, s. 131]

Istotę projektu egzystencjalnego nakreślonego przez Białoszewskie-  
go widziałabym zatem nie w upojeniu ruchem, nie w wielkości odbie-  
ranych fantazmatów, ale w próbie stabilizacji tych rozedrganych  
relacji, w próbie negocjowania z rzeczywistością pola wspólnego,  
pola, którego zmienność nie zagrażałaby istnieniu, wyrwaniu rzeczy-  
wistości („rzeczywistochoy”) z niebytu, po to by ubezpieczała byt jed-  
nostkowy poety i istnienie indywidualne w ogóle.  
Stąd ta mania zapisywania „wszystkiego”, troska o byt i zabieganie  
o „wzajemność”. W wierszu *Prędko prędko!* czytamy:

bo zabraknie  
cierpliwości do siebie  
i świata do mnie  
a nic lepszego  
ale nic innego tylko wyleżeć  
w spokoju  
da się?  
– jak się nie da  
to się weźmie  
ze sobą  
[z tomu *MW*, s. 24]

Trzeba działać sprawnie, byle jednak nie za szybko:

popycham ludzi rzeczy popędzam  
skracają mi się skracają  
aż ich nie ma  
biada mojej uwadze krótkostki życia  
[*Niecierpliwość* z tomu *MW*, s. 20]

Prędko, prędko. Ale bez niecierpliwości. W rytmie.

*Grażyna Borkowska*

## Sprostowanie

W artykule Polskie imitacje haiku (nr 2(35)/1995) znalazły się następujące błędy drukarskie:

Powinno być:

s. 42, ostatni akapit:

W stosunkowo krótkich i nieciągłych dziejach polskiego haiku następną fazę stanowią nie takie właśnie poszukiwania, ale imitacje, wśród których znajdziemy wiele przykładów bezkrytycznego, a nawet beztroskiego naśladowania wzorca.

s. 47, ostatnie zdanie drugiego akapitu:

Obrazy są neutralne geograficznie, a wysnute z nich refleksje mają wymiar uniwersalny, lub skromniej: ponadgeograficzny.

s. 50, 8 wers od góry:

Dlaczego upodobnienie nie następuje tam, gdzie jest to bezsprzecznie możliwe [...]

s. 52, wersy 9–10 od dołu:

Można wątpić, czy po dawno zaniechanych gatunkach stroficznych będzie przewyższony opór wobec nowych rygorów wersyfikacji i strofiki.

Autora tekstu, pana Piotra Michałowskiego, serdecznie przepraszamy.