

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski
Katowice

W domowym kręgu Mirona

Miron Białoszewski, 2012, *Tajny dziennik*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 946;
Tadeusz Sobolewski, 2012, *Człowiek Miron*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 290.

O Mironie Białoszewskim powiada się, że był nie tylko jednym z najbardziej niezwykłych i oryginalnych poetów współczesnych, ale także twórcą „wsobnym”. Nic dziwnego, że wydanie jego *Tajnego dziennika*, połączone z publikacją dopełniającej go książki *Człowiek Miron* Tadeusza Sobolewskiego wzbudziło poruszenie. Sekretne zapiski, czynione przez Białoszewskiego od 1975 roku do jego śmierci, które czekały na druk niemal trzydzieści lat, zostały uznane za najważniejsze wydarzenie literackie 2012 roku. Diariusz autora *Szumón, zlepow, ciągón* – na co niejednokrotnie zwracali uwagę komentujący go recenzenci – wyróżnia się na tle innych dzienników już choćby tym, że nastawiony jest na rejestrowanie mieniącego się różnymi barwami życia. Białoszewskiego interesuje przede wszystkim codzienność. Zapisuje nawet te, wydawać by się mogło, najbardziej prozaiczne i nieistotne jej ślady. Dość przywołać jeden z fragmentów:

Przyszła Malina, Jadwiga z Julianem, Kicia Kocia i Anula. Anula myła podłogę do *Idomenea* Mozarta. Pan Julian jadł w kącie przy stole. Jadwiga myła wannę i klozet, a potem z Kicią Kocią mierzyły sukienkę w łazience. Kicia Kocia robi sukienkę z welny Jadwidze. Ma zrobić i Berberze. Ta sukienka spodobała się w fakturze i kolorze Ani. Chce takie samo do zawieszenia na ścianie (TD, s. 93).

Dzięki temu jednakże *Tajny dziennik* pełen jest dynamizmu, pulsowania różnorodnych emocji i spostrzeżeń, które składają się nie tylko na wielowy-

miarowy portret Białoszewskiego, ale również barwny obraz Warszawy lat 70. i 80. XX stulecia. W efekcie dziariusz autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego* nie jest lekturą monotonna czy nudną. Przeciwnie – czyta się go z rosnącym zainteresowaniem. Nie bez znaczenia jest język, który „staje się wciągającą grą, w której można wymieniać poszczególne elementy. To ruch dla samego ruchu. Zwyczajność znarkotyzowana. Przerabianie świata na swoją modłę. Uteatralnianie rzeczywistości” (CM, s. 11). Lektura zapisków Białoszewskiego należy do przyjemnych także dlatego, że mimo odważnych, bezkompromisowych poglądów i bezpruderyjnych opisów dziennik Białoszewskiego nie balansuje na granicy niestosowności, wulgarności czy agresywności. Poeta, starając się zachować szczerłość, nie narusza niczyjej intymności. Nie ma ambicji czynienia (roz)rachunków z otaczającymi go ludźmi i światem. Nie ocenia innych, nie wchodzi w rolę moralizatora czy dydaktyka i nie stara się „wybielić” własnego wizerunku. Ciekawi go nade wszystko życie jako takie. Dzięki bytowaniu z innymi Białoszewski mógł rejestrować drobiazgi, powszedniość, potoczność. Inspiracje czerpał z tego, co go otaczało. W konsekwencji jego życie i twórczość splotły się w jedną nierozdzielalną całość. Tadeusz Sobolewski zastanawiał się:

Życie i pisanie. Życiopisanie. Czy da się to rozdzielić? A czy nie jest tak, że Białoszewski, który jest głównym bohaterem swojego pisania, cały zamieniony w język, broni przed nami – i przed samym sobą – dostępu do czegoś? Panuje nad słowem. Nie dopuszcza, by słowa go zdradziły, jak we freudowskim tekście. Bo to on sam patrzy na siebie z zewnątrz, obserwuje swoją jaźń, jak w doświadczeniu medytacyjnym. Bohater samego siebie (CM, s. 108).

Czy rzeczywiście jest tak, że Białoszewski odsłaniając siebie, równocześnie się zasłaniał? A może mimo wszystko mówi więcej niż chciałby wyjawić? Odpowiedź na sformułowane w ten sposób pytanie nie jest – na szczęście – jedna czy jednoznaczna. Sprawę komplikuje to, iż późna twórczość autora *Chamowa* – o czym przekonywać nie trzeba – nosiła rysy autobiograficzne. Znamienne zaś dla niego zawieszenie na granicy rzeczywistości i zmyślenia sprawiło jednakże, że trudno byłoby konkretne zdarzenia zakwalifikować jako fikcyjne bądź realne. Podobnie jest właśnie w przypadku *Tajnego dziennika*. Czyżby określając swoje zapiski jako tajne, Białoszewski chciał podkreślić ich autentyczność? W jakiejś mierze tak właśnie było. Przemawia za tym choćby fakt, iż mamy do czynienia z notatkami fragmentarycznymi, nieuporządkowanymi, bowiem dyktowanymi przez życie. Znajdują się tu przeto

wiadomości dotyczące zdarzeń bieżących: spotkań towarzyskich, autorskich i teatralnych, fragmenty dialogów, uwagi odnoszące się do otaczających poetę osób, powroty do tego, co minione, zapisy krążących w plotce informacji, epifanii spirytystycznych, snów, różnej natury refleksje, obserwacje przestrzenne, wypisy z lektur, wiersze, piosenki kabaretowe, „wyrwy z zamyśleń”, żarty i prowokacje. Dzięki tej różnorodnej mozaice euforia przeplata się z refleksyjnością czy smutkiem, zaś opisy triumfów mieszają się z obrazami klęsk i upokorzeń. Ale mimo wszystko na próżno by szukać tu ostrych demaskacji. Dzieje się tak choćby dlatego, że – jak zauważył Sobolewski – Białoszewski „ma tylko siebie. Jego strategia: przetrwać, nie dać się wciągnąć, zostać w domu. Nie pędzić do świata – zmusić świat, żeby przyszedł do niego. Robić sztukę z tego, co »sprawdzone sobą«, z materii własnego życia” (CM, s. 92). Stąd przyjmowanie gości na leżąco. Stąd również taka a nie inna konstrukcja *Tajnego dziennika*, który składa się z czterech sekwencji: *Dokładanych treści*, *Nadawania*, *Pogorszenia* oraz pisanych w ciągu kilku ostatnich miesięcy życia listów do Eumenid, czyli trzech zaprzyjaźnionych z poetą literaturoznawczyń: Małgorzaty Baranowskiej, Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej. Pierwsza część *Tajnego dziennika* skoncentrowana jest na innych, na ich doświadczeniach i emocjach. Ważny jest konkretny, na którym osadzają się kolejne opowieści. Wśród najbliższych i najchętniej opisywanych przez poetę osób znaleźli się m.in.: długoletni partner i współlokator Białoszewskiego, malarz Leszek Soliński (Le), pisarz i mentor Białoszewskiego Ludwik Hering (Lu), aktorka i siostrzenica Heringa – Ludmiła Murawska (Lu), Tadeusz i Anna Sobolewscy (Escy), Agnieszka Kostrzębska (później Petelska), Malina Gamdzyk (Kluźniak), Anuła Żurowska, Małgosia Wołyńska czy Jadwiga Stańczak. Gdzieś w tle pojawia się Jan Józef Lipski, Czesław Miłosz czy Jan Paweł II. Białoszewski, malując atmosferę Polski tamtych lat, podkreślał buzujące emocje wywoływane także przez to, że zarówno on, jak i krąg jego znajomych potrafił wymknąć się szarej rzeczywistości. Ich egzystencję wypełniało m.in. kręcenie filmów, urządzenie seansów spirytystycznych, poddawanie się narkotykowym eksperymentom, praktykowanie jogi i medytacji, a nade wszystko prowadzenie nieustannych rozmów dotyczących sztuki. Być może dlatego w *Nadawaniu* przeważającą większość zapisków stanowią refleksje na temat języka, poezji, Kościoła, tradycji czy państwa. Trzecia sekwencja diariusza skupia natomiast uwagę na poszukiwaniu przez Białoszewskiego jego własnego „ja”. W zgromadzonych tu notatkach ciekawe wydają się zwłaszcza te, które dotyczą sfery seksualnej. Otwartość w tej materii zapowiada już jeden z pierwszych fragmentów trzeciej części dziennika, gdzie czytamy:

Na węgry, niewykryte zresztą, raz tylko poszedłem. Z kolegą. Po prostu, żeby ich zaznać. Opalaliśmy się na trawie na Służewcu, koło przystanku tramwajowego. Opalanie zawsze mnie nudziło. Węgry nudne, i trzeba było kręcić, co wprowadzało mnie w niepokój. Woląłem wysilać swoją konspiracyjność na pisanie półjawnych powieści, powiastek i komedijek szkolnych. I na bardzo wczesne sex-przygody. Te ostatnie udały się jako długoletni sekret. Sex-przygody z mężczyznami. Traktowałem swoje potrzeby homo jako przejściowe, że niby kiedyś znormalnieję. Mając 15 czy 16 lat zadałem sobie pytanie „kiedy?”. Niby zmienię się z dnia na dzień? Nie. Wobec tego trzeba przyjąć siebie takiego, jakim się jest. Ustaliłem to, przestałem się tym turbować. I nadal uprawiam swoje sex-przygody ze świadomością, że to jest mój rodzaj. Wszelkie słyszane określenia i przezwiska owych gustów nie przejmowały mnie specjalnie. W ten sposób szkolilem swój upór i nieprzemakalność. W seksie i w pisaniu. Nie przejmując się krytyką. Czy nieuznawaniem. Było to dobre i skuteczne samoszkolenie (TD, s. 752).

Białoszewski stara się – co, trzeba przyznać, mu się zwykle udaje – zachować szczerość zarówno w rozprawianiu o innych, jak i o sobie: swoich przygodach erotycznych (gdy powiada np. o uprawianiu seksu za pieniądze, i gdy wyznaje: „Świetny Murzyn z olbrzymim »interese« sam sobie robi minetę. Olbrzymi »interes« podobny do owego miałem dwa razy”; TD, s. 804) czy o złym samopoczuciu (pisząc np. „Rzyganie, rozwolnienie, przebolewanie żołądka, osłabienie, zawroty głowy, ani spać, ani nie spać, ból głowy. Tak cały dzień. Trudność wstawania, nawet obracania się w łóżku. Trudno czytać. Muzyki się nie chce”; TD, s. 845). Tym samym *Tajny dziennik* bez wątpienia ma wymiar autoterapeutyczny. Powodem czynienia sekretnych notatek stała się przede wszystkim zmiana miejsca zamieszkania. Po pierwszym zawale i powrocie z sanatorium Białoszewski przeprowadził się do nowego lokum w wieżowcu na „Chamowie” (peryferie Saskiej Kępy), o którym dopiero po jakimś czasie mógł powiedzieć jako o miejscu swoim: „Po półmiesięcznym włóczeniu się po cudzych mieszkaniach powrót do swojego, które wydało mi się niespodziewanie najlepsze i niezależne. Dobre wrażenie od wejścia. Cisza. Mrok. Żadnej podejrzejonej woni. Nawet nie tak gorąco, dzięki chmurności” (TD, s. 789). Diariusz jest zatem zapisem oswojania nowej przestrzeni i godzenia się z nowymi warunkami egzystencjalnymi (mieszkanie bez Leszka Solińskiego), ale też akceptowania przeszłości (m.in. poprzez odsłanianie kulisów życia rodzinnego, pokazując choćby swoje relacje z matką i ojcem, który ją opuścił).

Mimo iż codzienność oraz najbliżsi mu ludzie stali się materia jego twórczości, dziennik jest również – a może przede wszystkim – osławianiem własnej samotności i poczucia wyobcowania oraz pewnego rodzaju zapełnianiem wewnętrznej pustki. Białoszewski zdawał się wierzyć, że losem ludzkim kieruje przypadek, zaś na relacje interpersonalne wpływ ma głównie niedoskonały język. W konsekwencji na próżno szukać w nim pretensji czy uzalania się nad sobą. Ponadto Białoszewski odsłania paradoks literatury: „dotykając teraźniejszości, trafia w to, co wieczne. A kiedy mówi »ja«, to zarazem je gubi, przekracza. Naśladując Mironową grę słów, można powiedzieć, że u niego »skupić się w sobie« oznacza »zgubić się w sobie«. Zobaczyć siebie jak kogoś zmyślnego” (CM, s. 139). *Tajny dziennik* jest przeto walką (także z samym sobą) o siebie i zapisem trudnego, skomplikowanego procesu godzenia się z własną podmiotowością.

Swoistą pomocą w odnajdywaniu się w labiryncie tożsamościowym autora *Rozkurluzju*, naturalnym uzupełnieniem i wyjaśnieniem wielu pojawiających się w notatkach Białoszewskiego kwestii jest *Człowiek Miron* Tadeusza Sobolewskiego – jednego z „młodych” przyjaciół poety, który po latach mierzy się ze swoją fascynacją: „Miron w pewnym sensie zagrażał mojej płynnej tożsamości siłą swojego przyciągania” (CM, s. 11). Opowieść Sobolewskiego, w której centrum znajduje się Białoszewski (i próba wyjaśniania jego legendarnego fenomenu), jest zatem także opowieścią o własnym dojrzewaniu, o poszukiwaniu swojego miejsca w świecie, o budowaniu relacji z innymi. Wspomnienia, (nieco przewidywalne i „szkolne”) interpretacje utworów autora *Donosów rzeczywistości*, przywoływane głosy innych znajomych Białoszewskiego składają się na mozolne od-twarzanie postaci poety, który przyciągając, pozbawiał własnej autonomii otaczających go ludzi. *Tajny dziennik* i *Człowiek Mirona* łączy przeto przede wszystkim pokazanie nierozzerwalnego stopienia się życia i literatury oraz nastawienia na szczegół, codzienność, potoczność. Z tego poniekąd powodu Sobolewski snuje swoją opowieść bez dystansu, pokazując Białoszewskiego przede wszystkim poprzez sytuacje prywatne, „domowe”. Nie mogło być jednak inaczej, skoro, o czym wiemy choćby z *Tajnego dziennika*, Miron Białoszewski to:

Po prostu – Miron. Samo imię, kiedy się je wymawia, ma posmak czegoś prywatnego, domowego, czegoś, co daje się poznać tylko w małym kręgu. Jak to przekazać? Przecież go znałem. Przez trzynaście lat, od roku 1970 do 1983, przychodziliśmy do Mirona na plac Dąbrowskiego, a potem na Lizbońską, pojedynczo lub całą grupą, a on bywał i przemieszki-

wał u nas. Ostatnie swoje dni spędził na Hożej, w mieszkaniu Jadwigi i Zdzisława Stańczaków, rodziców mojej żony, Ani. Tam umarł.

Ania Sobolewska, Agnieszka Kostrzębska (później Petelska), Malina Gamczyk (Kluźniak), Anula Żurowska, Małgosia Wolyńska, a później mama Ani, Jadwiga, byliśmy czymś więcej niż paczką towarzyską. To był pomocny kolektyw, gotowy na każde zawołanie. Byliśmy też pierwszymi odbiorcami wszystkiego, co napisał. Przepisywaliśmy na maszynie jego wiersze i prozy z *Donosów rzeczywistości*, *Szumów*, *złepów*, *ciągów*, *Odczepić się*, *Zawału*, *Chamowa*, *Rozkurzu*. Tworzyliśmy rodzaj rodziny wokół „poety osobnego”, który bynajmniej nie był pustelnikiem – żył wśród ludzi, działał jako solista w zespole, na tle innych (CM, s. 8).

Zarówno *Tajny dziennik* Białoszewskiego, jak i *Człowiek Miron* Tadeusza Sobolewskiego potwierdzają prawdziwość konstatacji autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego*, który lapidarnie podsumowywał: „Dużo przeżyłem w życiu dobrego, złego i ciekawego” (TD, s. 804). Doświadczany głodem, cierpieniem, chorobami potrafił znaleźć siłę w sobie, a wspierany kręgiem wiernych przyjaciół umiał patrzeć na otaczający go świat z optymizmem. Żył, by pisać. Pisał, by żyć. Zawsze jednak pozosta(wa)ł otwartą na świat zagadką.