



Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
3 (53) 2022, s. 119–142
doi: 10.4467/2084395XWI.22.019.16825
www.ejournals.eu/Wieloglos

Piotr Sobolczyk

IBL PAN

 <https://orcid.org/0000-0003-2166-4917>

„Na kupie nie”.
Analne Pamiętnika
z powstania
warszawskiego

Abstract

Not While We're Shitting. Anality in Memoir from the Warsaw Uprising

The text presents a new approach to the *Memoir from the Warsaw Uprising* by Miron Białoszewski – an analysis from the perspective of anality. The article suggests that wartime suspends the usual taboo of the “privatisation of shit,” and public toilets in shelters become new “agoras,” a function which they used to perform in antiquity. Białoszewski’s quasi-anthropological account of the Uprising actually mentions toilets and the organisation of physiological life in every new place to which he and his company move during the period of two months. War is anal because it is a mass production of “waste” (corpses). However, the most important scene also connects anality to writing poetry by two young gay poets. This scene, here called *Urszene*, is analysed as a desublimation of homosexuality.

Słowa kluczowe: wojna, analność, tabu, homoseksualność, sublimacja i desublimacja

Keywords: war, anality, taboo, homosexuality, sublimation and desublimation

Waszmościowie i kupa – wprowadzenie

„Kupą tu, waszmościowie, kupą!” – gdyby to słynne i skrzydlate w polszczyźnie wezwanie pana Wołodyjowskiego uznać za alegorię polskiego tyrtizmu, to (słynne?) wyrażenie Białoszewskiego „Nie, na kupie nie” z *Pamiętnika z powstania warszawskiego* tłumaczyłoby się jako odmowa uczestnictwa

w zbiorowym pędzie, „polskim odruchu historycznym”¹. Wydaje się to wręcz oczywiste u „poety/pisarza osobnego”, zgodnie z wyświechtaną etykietką. „Nie mogę się kołysać ze wszystkimi”², jak gdyby siedząc na jednej gałęzi, sens tej świetnej, małpio-metaforycznej wypowiedzi da się ująć także jako „na kupie nie”. Jednak owo (słynne?) wyrażenie pochodzi ze (słynnej?) sceny w *Pamiętniku*, gdzie ma sens zgoła inny; niealegoryczny – a w każdym razie nie wprost; niestabuizowany.

Jednak w recepcji *Pamiętnika* przydarzyło się tak, że scena ta i cała sfera analności została właściwie wtórnie stabuizowana. Wtórnie – albowiem została ostro wyeksponowana w pierwszej chronologicznie recenzji książki pióra Wojciecha Żukrowskiego, właściwie paszkwila na Białoszewskiego zatytułowanym *Mironek w powstaniu*. Kolejni recenzenci w ogóle nie odnosili się do Żukrowskiego, ani do wyeksponowanego przezeń wątku, i trudno ocenić, czy wynikało to z umyślnego zignorowania dyskursu tego paszkwilanta, aby został czym prędzej zapomniany, czy również dlatego, że działało „tabu analne” i gustowniej było w recenzjach skupiać się (sic!) na innych aspektach dzieła, które chciano chwalić – czy też chochodziło o obie te rzeczy³. Gdy natomiast Maria Janion kilka lat po publikacji pierwszego wydania dzieła podjęła polemikę z Żukrowskim w słynnej *Wojnie i formie* (1976)⁴, dokonała tego przez dekonstrukcję jego dyskursu, akurat ten wątek pomijając, nie interpretując tej sceny i innych „momentów analnych”⁵. I tak w zasadzie w recepcji tego dzieła pozostało. Stanisław Barańczak przytoczył scenę, którą chce się zająć, ale podkreślił w niej zupełnie niestabuizowane aspekty⁶. W niniejszym eseju podejmę próbę opisanego „motywu analnego” w *Pamiętniku* z zupełnie odmienną intencją niż Żukrowski, stawiając pytanie, czy może chodzić o coś

¹ Zapożyczam to wyrażenie z tytułu wiersza z tomiku *Mylne wzruszenia*, cytuję według wydania *Utworki zebrane*, t. I, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1987, s. 286. Dalej jako I z numerem strony.

² *Nie mogę kołysać się razem ze wszystkimi*. Z *Anną i Tadeuszem Sobolewskimi rozmawia Janusz Majcherek*, „Teatr” 1995, nr 5.

³ O samym tekście Żukrowskiego oraz dalszej recepcji krytycznej *Pamiętnika* piszę w książce *Dyskursywizowanie Białoszewskiego*, t. I, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2013, s. 200–211.

⁴ M. Janion, *Wojna i forma*, cytuję przedruk [w:] *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2007, polemika z Żukrowskim na s. 89–91, 110, 126.

⁵ Por. moją analizę dyskursu Janion w książce *Dyskursywizowanie Białoszewskiego*, t. II, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2014, s. 78–86.

⁶ S. Barańczak, *Człowiek bezbronny*. O „*Pamiętniku z powstania warszawskiego*” [1976], cytuję przedruk [w:] *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, wyd. II rozsz., oprac. A. Poprawa, Wrocław: Ossolineum 2016, s. 321–322. O odczytaniu Barańczaka niżej. Scenę tę przywołał także Adam Poprawa w recenzji *Białoszewskiego do słuchu*, „Odra” 2014, nr 6, s. 152.

szerszego niż samo odtabuizowanie – na dwóch poziomach: kodu kulturowego przez Białoszewskiego i moje dyskursu literaturoznawczego.

Omawiając *Mironka w powstaniu*, stwierdziłem, że była to recenzja zamówiona przez władze, jeszcze nim książka Białoszewskiego ukazała się drukiem⁷. Moja intuicja sprzed kilkunastu lat okazała się trafna: Adam Poprawa dotarł do zamówionych przez Państwowy Instytut Wydawniczy w 1968 roku dwóch recenzji wydawniczych *Pamiętnika*⁸. Jedną napisał Janusz Wilhelmi i ta w nieco zmienionej formie została następnie przedrukowana jako wstęp do pierwszego wydania dzieła, w kolejnych zaś wydaniach już ją (szczęśliwie) pomijano. Drugą napisał właśnie Wojciech Żukrowski i to ona została następnie trochę przerobiona i ogłoszona w „Nowych Książkach”. Interesujący nas tu wątek analny pojawia się w obu wersjach, choć przybiera nieco odmienne kształty. Już w drugim zdaniu recenzji wewnętrznej Żukrowski określa książkę mianem „pamiętnika przewodu pokarmowego”. Gdy krytycznie odnosi się do nadmiaru derywatów słownych „latać” – przypomnijmy, że ważną rangę nadała im później Janion – powiada: „Infantylicyzacja słownictwa – uporczywie powtarzane *leciałem, wzlecieliśmy, lataliśmy* zarówno do ucieczki przed ostrzałem, jak i przy sracze”. I to zestawienie widocznie uwiera krytyka, odbiera je bowiem jako zrównujące, znoszące różnicę; tak jakby heroiczne mieszało się tu z komicznym czy podniosłe z niskim; tak jakby, dopowiadam, niezbędne były dwa różne czasowniki i derywaty do opisu tych czynności (np. „uciekałem” – to przed bombardowaniem, zaś „[po]goniło mnie / kogoś” – do sraczek albo wprowadzenie wyraźnego dystansu, różnych modalności i nawet może ocen, odróżnienie uczucia strachu od wstydu, czyli wyakcentowanie tabu. Już tu można stwierdzić, że przeciwko takim dystynkcjom, jak i wielu innym, Białoszewski chciał wystąpić. Opublikowana recenzja zawiera więcej ostrzejszych sformułowań: „w ten sposób przekiblował powstanie niejeden z jego dzisiejszych piewców”⁹, co wydaje się ironiczną obroną Białoszewskiego jako uczciwego, bo „przekiblował”, ale nie udaje teraz, że walczył. Wyrażenie użyte przez Żukrowskiego jest metaforą i to bardzo precyzyjnie pomyślaną, niemniej warto ją przeanalizować: „(prze)kiblować” pochodzi z gwary więziennej i oznacza siedzieć w więzieniu (*resp.* więzienie to kibel); wtórnie „kiblować na drugi rok” w gwarze szkolnej oznacza powtarzać klasę;

⁷ P. Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego*, t. I..., s. 200–201.

⁸ A. Poprawa, *Malgré l'introduction. Un essai de réception officielle de „Mémoire de l'Insurrection de Varsovie”*, „Annales Academie Polonaise des Sciences Centre Scientifique à Paris” 2021. Polska wersja ukaże się w tomie III *MiroFora* (red. J. Niżyńska, A. Poprawa, P. Sobolczyk, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2023) wraz z przedrukami maszynopisów recenzji wydawniczych. Dziękuję Adamowi Poprawie, który udostępnił mi wcześniej skany tych recenzji.

⁹ W. Żukrowski, *Mironek w powstaniu*, „Nowe Książki” 1970, nr 19, s. 1191.

i jeszcze dalej, ogólnie już, przebywać długo w jednym miejscu, wyczekując¹⁰. Ponieważ Żukrowski nieustannie infantyлізуje „Mironka” z nieodciętą pępownią, mieniać go nawet siedemnastolatkiem (miał on wówczas 22 lata), można przyjąć wersję ze szkolnym „kiblowaniem”, ale jeśli zastosować więzienną ramę semantyczną – to co jest więzieniem? Piwnica? Powstanie? Tu metafora krytyka niejako się „wysypuje”. Do tego wątku powrócę. Największe „oskarżenie analne”, by tak rzec, formułuje autor *Lotnej* w następującym ustępie:

Natomiast chętnie robi sobie zabawę, opisze jak dziewczyna lękając się bombardowania zatyka uszy, ale ponieważ musi wysadzić dziecko na nocnik, łapie za jedno swoje ucho a drugie u nocnika, może to i zabawne... Także jak wspomina poznanie poety Wojciecha Bąka od strony tyłka w latrynie. W tych wypadkach Białoszewskiego nawet stać na ciąg kojarzeniowy, na myślenie, natomiast tam, gdzie jest naprawdę konieczne i ten proces musiał mu w głowinie zachodzić, bardzo starannie został wytrzebiony, zatarty¹¹.

Komentując ten fragment, zwróciłem po pierwsze uwagę na paradoksalne użycie „wojskowej gadki” przez Żukrowskiego („przekiblować” można uznać za gwarę wojskową). Paradoks polega na oburzaniu się na Białoszewskiego – etycznym i estetycznym – za sięgnięcie po ten rejestr. Pozorność tego paradoksu polega natomiast na tym zapewne, że Żukrowski uważa i wyraźnie daje do zrozumienia, że jeśli się chce pisać o „kiblu” i „sraniu”, to trzeba być żołnierzem, walczyć; „maminsynek” powinien być spójny także językowo i biadać nad pękniętą filiżanką¹², nie nocnikiem. Druga rzecz, na którą zwróciłem uwagę przy tym dyskursie, to jego implicytnie homofobiczny wymiar, to znaczy, bez wypowiedania tego, co Żukrowski – jak i większość środowiska literackiego – wiedział, czyli homoseksualności pisarza, dał do zrozumienia, że jego pisanie o kupach nie jest, mówiąc nieco alegorycznie, zdrowym żołnierskim, „waszmościowym” podejściem do „sraczki”, tylko chorą fascynacją zboczeńca, zainteresowanego tyłkami innych mężczyzn (tu Wojciecha Bąka – zresztą również geja).

¹⁰ *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. II, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003, s. 89. Słownik Witolda Doroszewskiego – wcześniejszy – podaje tylko pierwsze, więzienne znaczenie.

¹¹ W. Żukrowski, *op.cit.*, s. 1193.

¹² Por. w recenzji wydawniczej: „[...] jest do obrzydliwości mieszcuchem, gladiolus tavernalis – storczyk przeznaczony do rozkwitania w kawiarni [...]”. Notabene *Gladiolus tavernalis* to opowiadanie Adolfa Nowaczyńskiego, w którym krytycznie opisuje on młodopolską bohemę. Dosłownie tytuł oznacza jednak „mieczyk kawiarniany”, nie „storczyk”.

Urszene i jej interpretacje

Zanim naszkicuję coś, co kiedyś nazwano by „obecnością toposu” albo „gramatyką motywu”, przejdę do samej sceny, którą w niniejszym wywodzie wyróżniam. Jest krótka. Nawiązuje do podanej parę stron wcześniej informacji o tym, że Miron, Swen i Lusja napisali poematy o trwającym właśnie powstaniu, urządając sobie „konkurs literacki”, ale nie mieli jeszcze okazji porównać dzieł:

Czy co pisałem? Może jeszcze i dopisywałem swoje to poemacisko. Bo powiedziałem Swenowi w to drugie czy trzecie popołudnie na Miodowej, w chwili trochę spokojniejszej, że chciałbym mu przeczytać.

- Dobrze, to chodźmy, wiesz, tam do trzeciego pokoju na kupę, i będziesz mi czytał.
 - No wiesz – obruszyłem się.
 - No, co takiego?
 - Nie, na kupie nie.
 - Dlaczego?
 - Bo nie; to idź, jak wrócisz, to pójdziemy za filar i ci przeczytam.
 - No dobrze.
- I przeczytałem mu za filarem¹³.

Zwróćmy uwagę, że scena ta jest łatwo skracalna do postaci „stabuizowanej”: wystarczyłoby wyciąć cały dialog, a więc pozostać przy konstrukcji „[...] chciałbym mu przeczytać. I przeczytałem mu za filarem”. Wielu czytelników, którzy obecnie wiedzą o tym dialogu, i tak uznałoby, że tekst nic na tym nie stracił, bądź w lepszym wypadku, że scena ta jest pewnym naddatkiem, kolorytem, który nie wnosi wiele do głównego toku narracji. To by jednak oznaczało założenie, że narracja *Pamiętnika* składa się z osi głównej, to jest przejścia na osi czasu i przestrzeni z punktu A do B, tu: z ulicy Chłodnej 1 sierpnia o godzinie 17 do uogólnionej w poincie (bo zrujnowanej) Warszawy w lutym 1945 roku, oraz „obrazków”, które stanowią, interesujący niekiedy, „wypełniacz” czy nawet margines. Wielu interpretatorów nie zgodziłoby się na takie postawienie sprawy. Pamiętając o uwrażliwieniu Białoszewskiego na „fakciki”, „szczególiki”, „małoznaczność” i reprezentację tego, co marginalne, uważam, że narracja *Pamiętnika* zarazem jest i nie jest konstrukcją „oś główna + obrazki”. Potwierdzają to niektóre operatory metatekstowe stosowane po „dygresjach”, przede wszystkim zwrot „wróćmy”, w tym „wróćmy do akcji” (oraz „do naszego toku”), czyli niejako „dziania się” w przeciwieństwie

¹³ M. Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego* [w:] *idem, Utwory zebrane* (edycja odcenzurowana Adama Poprawy), t. III, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2014, s. 117–118. Dalej jako III z numerem strony.

do dywagacji i dygresji¹⁴. Właściwie kwalifikacja „dygresja” też nie zawsze jest tu na miejscu, to są raczej fragmenty, które trudno było włączyć, gdyby się trzymało nie „prawdy” (deklarowanej przez pisarza), lecz „akcji” w sensie powieści przygodowej, awanturniczej czy pikarejskiej¹⁵. Być może dzieje się tak, że pisarz „małoznaczącości” dostosowuje „wielkoznaczącość” (Wielką Historię, która do niego przyszła¹⁶, parafrazując formułę pisarza) do drobiazgów i pozornych (normatywnie tak zwanych) marginaliów, „obrazków”, a nie odwrotnie. Dziś wiemy, że *Pamiętnik* ma w sobie mnóstwo miejsc urwanych i przeskoków z różnych powodów: cenzury oficjalnej bądź prywatno-towarzystwej, potwierdzają to edycja odcenzurowana, dorzutki pisarza do nagrania radiowego, wreszcie liczne dopowiedzenia oralne (nieudokumentowane) i pisane (opublikowane i za życia, i pośmiertnie)¹⁷. Owo słynne „trzymanie się kupy konstrukcyjnej” – nomen omen – wymusza raz precyzję trzymania się wobec osi wyznaczonej ramą czasoprzestrzenną, a raz przygodność „dosypywania się do” i „usypywania się”, „odpadania od” całokształtu, co ma rytm „odbiegłem – wróćmy”, w metaforycznym sensie właściwie podobny „odbieganiu”

¹⁴ Np. „Wróćmy do daty”, III, s. 31, „Wróćmy do akcji”, s. 42 (oraz „Wróćmy do swojej akcji”, s. 167, „Wróćmy teraz do naszego toku”, s. 196). To zdanie pada po najbardziej znanej, ikonicznej deklaracji międzytekstowej o „zwyczajnym języku” i „gadaniu przez lata” oraz „największym (zamkniętym) przeżyciu”. Por. dalej „Wróćmy do powstania. Sierpniowego”, III, s. 59, na tej stronie też „wracając do Polski”; podobna formuła na s. 76. „Wróćmy do Teika”, III, s. 188, oraz „Wróćmy do Zochy”, III, s. 194. Wreszcie „Wróćmy do wychodzenia głównego. Ostatecznego”, III, s. 218, która to formuła odsyła do mitu Exodusu.

¹⁵ Tadeusz Sobolewski podkreślił przygodowy aspekt *Pamiętnika* w eseju *Frajda przeżycia*, który ukaże się po polsku w III tomie *MiroFora*, natomiast w tym momencie jest dostępny w wersji francuskiej: *C'est chouette de survivre*, przeł. A. Synoradzka, „Annales Academie Polonaise des Sciences Centre Scientifique à Paris” 2021, s. 154–159. O powieści pikarejskiej pisałem w szkicu *Queering the Warsaw Uprising*, pełna wersja w mojej książce *Polish Queer Modernism*, Frankfurt am Mein: Peter Lang 2015, s. 128–132.

¹⁶ W oryginalnym brzmieniu: „Historia przyszła do mnie, a nie ja do niej. I przeszła się po nas fest”. Pochodzi ono z okładki pierwszego brulionu *Pamiętnika* i w owej wersji pełni rolę tytułu (pierwsze zdanie zapisane jest po sformułowaniu „Pamiętnik pt.…” majuskułami, drugie pełni funkcję podtytułu). Dziękuję Adamowi Poprawie za udostępnienie mi skanu okładki niepublikowanych brulionów dzieła, które ów badacz aktualnie opracowuje (wersja tekstu jest tam zresztą dość odmienna od opublikowanej).

¹⁷ Szeroko rozwijam to w innej od dotychczasowych propozycję lektury *Pamiętnika*, „psychocentryczną” w przeciwieństwie do „dziełocentrycznej”. Nim tekst ten ukaże się w III t. *MiroFora*, jest już dostępny po francusku jako *Destins plus lointaines – un traumatisme plus proche. Vers une vue étendu et psychocentrique du „Mémoire de l'insurrection de Varsovie”*, „Annales Academie Polonaise des Sciences Centre Scientifique à Paris” 2021, s. 160–178. Tam także nowa konceptualizacja „kupy konstrukcyjnej”.

od ludzi, z którymi wówczas Miron przebywał, i wracaniu do nich, tak jak to opisał. Stąd ową „kupę” należy sobie wyobrażać nie statycznie jako wielką babkę z piasku, ale jako jakiś twór z piasku oraz innych elementów, który się przemieszcza, nieustannie modyfikując swoje granice i skład. Krótko mówiąc, w naszej scenie „na kupie nie” powinniśmy dostrzec raczej nie przygodność, koloryt, lecz udaną negocjację rozmaitych czynników, gdzie nadrzędna może być potrzeba psychiczna bardziej niżli formalna, przesądzająca o konieczności włączenia tego fragmentu. Konkludując: uważam, że w *Pamiętniku* nie ma fragmentów nieprzemyślanych (*resp.* zbędnych), natomiast sporo jest enigmatycznych czy „urwanych” z perspektywy niewtajemniczonego czytelnika (czyli obecnej większości) bądź stanowiących osobne całości, „domkniętych” niejako, lecz o pozornie przypadkowej, a niekiedy sprawiających wrażenie wręcz, że kapryśnej motywacji.

Najpierw zrekonstruuję „tradycyjne” rozumienie tej sceny, które, jak się wydaje, egzemplifikuje Barańczak. Badacz opisuje w dziele socjolingwistyczną sprzeczność między językiem potocznym „warstw niewykształconych” a inteligencją narratora i bohatera, początkującego poety, a więc reprezentanta „inteligencji twórczej”. Interesująca nas scena jest przejawem kąśliwej autoronii i nadświadomości 45-letniego Białoszewskiego (narratora) względem młodego siebie (bohatera)¹⁸. „Kupa” – przez badacza tylko zacytowana, ale nieskomentowana – wydaje się więc wprowadzona po to, aby obniżyć kulturę wysoką i romantyzm młodości. I owszem, nie zamierzam zaprzeczać takiemu odczytaniu, jakkolwiek ma ono i tę słabość, że nie udziela żadnej wskazówki co do roli Swena, pomijając już to, że podtrzymuje tabu. Można je wszak nie wyminąć, ale spróbować dotknąć.

Przedstawię teraz w punktach kilka możliwych i często niesprzecznych, a komplementarnych jej interpretacji.

1. Desublimacja homoseksualności. Oczywiście to odczytanie mogło nie być dostępne historycznie pierwszym czytelnikom i badaczom *Pamiętnika* albo nawet jeśli wiedza biograficzna je umożliwiła (np. Barańczak), to blokowało je tabu homoseksualne. Tabu analne (higieniczne) i homoseksualne łączyły się tutaj, bo też i były kulturowo związane, czego przykład widzieliśmy u Żukrowskiego. Słowem: warunkiem wstępnym takiego odczytania jest wiedza o homoseksualności Białoszewskiego – oraz Swena, a także, w mniejszym stopniu, dostrzeżenie w *Pamiętniku* subkodu queerowego¹⁹. Związek homoseksualności i sublimacji, charakterystyczny dla modernistycznych poetyk queerowych, polegał na przetworzeniu tego, co „niskie”, w „wysokie”, odcinaniu się od niższej połowy ciała na korzyść wyższej, przekształcaniu tego, co gdy wysłowione dosłownie, brzmi „wulgarnie”, w omownie, metafory,

¹⁸ S. Barańczak, *op.cit.*

¹⁹ W cytowanym tekście *Queering the Warsaw Uprising*.

niedopowiedzenia, aluzje i rozmaite „pięknostki” artystyczne; a także na udowodnieniu, iż erotyczny popęd ku temu, co „brudne” (trudno o bardziej emblematiczną cielesną reprezentację brudu niż tyłek), może zostać społecznie przekształcony w formy „czyste”, akceptowalne; udowodniano tym samym przydatność społeczną potencjalnego „degenerata”. Związek analności i sublimacji ma podłoże w zasadzie alchemiczne, bo też stąd pochodzi (*sublimatio* to drugi z siedmiu etapów transformacji alchemicznej, gdzie dokonuje się oddzielenie „materii subtelnej” od „materii grubej”), chodzi o przekroczenie *nigredo*, tego, co czarne i rozkładające się (gnijące); a więc „analnego” w szerszym kulturowym rozumieniu²⁰. „Gówno” zmienia się w „złoto”, tu: języka²¹. Już w obrębie tej matrycy można przeformułować odczytanie Barańczaka, argumentując, że gdy Białoszewski kompromituje sublimację i „złoto” języka, które były bliskie młodemu Mironowi – przy nim *pace* Barańczak pozostaliśmy – to opowiada się za „nigredo [gównem] języka” – potocznego, codziennego, „kalekiego” itd. Tylko że nawet jeśli przyjąć, iż 22-letni Miron był w pełni „sublimacyjny” (romantyczny), co wcale nie wydaje się pewne, to z pewnością nie można tego powiedzieć o Swenie (czego Barańczak nie bierze pod uwagę). To on, proponując czytanie poematu „na kupie”, przedkłada kierunek desublimacyjny i depoetyzacyjny, ucodzienniający, uzwykławiający. Pytanie tylko, czy także „ku ujawnieniu”. Tu bowiem pojawia się wiele paradoksów. To śmielszy wówczas życiowo Swen – tak charakteryzuje go Białoszewski w narracji, co można jednak uznać za pewne tendencyjne skrzywienie, pozytywne oczywiście, ale potwierdzają to również relacje przyjaciół i bohaterów *Pamiętnika*²² – ostatecznie w późniejszym życiu wybrał „szafę” i „sublimację”, ożenił się i funkcjonował z tożsamością heteroseksualną

²⁰ R. Halpern, *Shakespeare's Perfume. Sodomy and Sublimity in the Sonnets, Wilde, Freud, and Lacan*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2002, s. 15. Por. też: J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2007, s. 16–17, 30.

²¹ Laporte podaje, że idea „oczyszczenia języka” analogiczna do higienicznego czyszczenia została rozwinięta przez wybitnego poetę Joachima du Bellay w *La Defence et illustration de la langue française* (1549) i podjęta także przez Ronsarda. Po „otrząśnięciu języka z gówna”, „nieznośnej kupy słów” (tu kupa w sensie masy, nagromadzenia), ma zostać (poetyckie) złoto. D. Laporte, *History of Shit*, transl. N. Benabid, R. el-Khoury, Cambridge–London: MIT Press 2000, s. 9–16.

²² Por. wspomnienie Stanisława Prószyńskiego (także bohatera *Pamiętnika*), *Poezja, teatr, muzyka* [w:] *Miron. Wspomnienia o poecie*, red. H. Kirchner, Warszawa: Tenten 1996, s. 21–22: „z miejsca jakby mimowolnie zostało ustalone i nie podlegało dyskusji: że Swen to «genialny» (tak wówczas uważaliśmy) poeta, a ja – młody, początkujący, choć z pewnymi ambicjami muzyk, to jeśli chodzi o Mirona, sprawa nie była tak jednoznaczna”. Por. też wspomnienie Ireny Prudil (bohaterki dzieła – jako „Irena P.”), *eadem, Znalam kiedyś chłopca...* [w:] *Miron...*, s. 63–64.

(bardzo długo nawet badacze literatury queerowej tak go traktowali²³), podczas gdy Miron funkcjonował w „pólszafie”, jak na konstrukcję szafy w czasach, w jakich przyszło mu żyć, całkiem jawnie (wiedzieli wszyscy jego znajomi i bodaj całe środowisko literackie, wiedziały tajne służby PRL, choć to inna kwestia, natomiast nie wszyscy czytelnicy mieli tego świadomość, chociaż w tekstach trafiały się sygnały, nie dość jednak eksplicytne). Tu trzeba dodać dwie ważne kwestie biograficzne. W chwili gdy Białoszewski nagrywał i pisał *Pamiętnik*, po 1965 roku, nie był już w dobrych przyjacielskich relacjach ze Swenem. Przyczyniło się do tego „rozegranie” przez Artura Sandauera debiutów obu poetów, których krytyk poznał równocześnie (w Kobyłce, w domu Czachorowskiego) i, używając swoich wpływów, wstrzymał na dwa lata debiut Swena, aby lepiej wybrzmiały *Obroty rzeczy*²⁴; tomik, skądinąd, w pewnej części „swenowski”, ale o tym za chwilę. Jak powiedział mi Tadeusz Sobolewski, Białoszewski chciał *Pamiętnikiem* dokonać swoistej ekspiacji, co ma wpływ także na narrację (przywołane wyżej „pozytywne skrzywienie” czy „nachylenie”), pokazać go jako postać wspaniałą, teatralną, poetycką, charyzmatycznego mistrza. Niemniej, jak wspominali ich wspólni przyjaciele, Swen się za *Pamiętnik* „śmiertelnie obraził”²⁵. Dlaczego? Nie wiadomo. Być może uznał, że Białoszewski go niejako „outuje”, mówiąc dzisiejszym językiem, to znaczy desublimuje jego heteroseksualną szafę? Ostatecznie bez większego wysiłku interpretacyjnego można stwierdzić, że książka jest tak napisana, że wyraźnie wskazuje na większy afekt Swena do Mirona (odwzajemniony) niż do blakającej się na trzecim planie „narzeczonej” (sprawa wydaje się o tyle bardziej perwersyjna, że relacja obu poetów nie była erotyczna, lecz przyjacielsko emocjonalna, choć „homoromantycznie” czy „homosentymentalnie”, co jest innym kodem kulturowym niż męskie przyjaźnie heteroseksualne). A może szło właśnie o zacytowaną wyżej scenę, którą omiotujemy stale oglądem: nawet nie tyle o „tabu analne”, jakiego Swen miałby być wyzbyty, nieprzystojny brak pudoru, ale wypomnienie, kim kiedyś Swen był, a nie jest dziś; co więcej, paradoks polega tu również na tym, że dziś, na przełomie lat 60. i 70. XX wieku, taką postacią, pozytywnie realizującą ten program literacki i kulturowy, okazuje się właśnie Miron! Czachorowski mógł zatem uznać, że Białoszewski wypomina mu, że się lepiej zapowiadał, ale sam siebie zdradził, podczas gdy Miron „lekcję odrobił”. Albowiem, trzeba teraz tę kwestię przeświecić, Swen ostatecznie wybrał sublimację nie tylko w życiu

²³ Przede wszystkim T. Kaliściak, *Stanisław Swen Czachorowski, czyli „jarmarczny król życia”* [w:] *idem, Katastrofy odmieńców*, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2011, s. 229–230. Na s. 233–234 badacz analizuje metaforę „faliczno-analną” (wsadzenie palca w gardło aż po jelita).

²⁴ Por. J.J. Lipski, *Miron widziany przeze mnie* [w:] *Miron...*, s. 134–135.

²⁵ Por.: „Skarżył mi się Miron, że Swen śmiertelnie się na niego obraził za *Pamiętnik*”. Wspomnienie Ireny Prudil, *eadem, op.cit.*, s. 71.

prywatnym, ale także sztuce. Nie jest to jednoznaczne: już przegląd choćby wyboru poezji Czachorowskiego pokazuje obecność słów „wychodek”, „gówno” oraz fraz takich jak „rozdęcie stolcowej kiszki”, „kiszka jaguara” i „drżą jelita” czy „tłum jelit”²⁶. W przeciwieństwie jednak do twórczości „dojrzałego Białoszewskiego” są one raczej śladem ekspresjonistycznej estetyki nastawionej ostatecznie na wzniosłość i otoczone gęstym kulturowym kokonem (metaforyzacji i aluzji) sublimacją i estetyzacją. Emblematiczny będzie tu wiersz *Spirala*, to w nim pada słowo „gówno”, ale w jakim otoczeniu, kontekście? Kosmicznym. Oś góra–dół dobrze odpowiada horyzontalnemu kierunkowi sublimacyjnemu: „tylko palec / czyni imię galaktyk // i starannie dopasowany / wciąż szerzej / rozdłubuje gówno bez granic”²⁷. Podobny wątek „filozofa gówna”, Jójnego, znalazł się incydentalnie w prozie *Transformator triumfalny* ze zbioru *Pejzaż Gnojnej Góry*²⁸. Z pewnością Swen jest pisarzem wyobraźni analnej, choć opracowuje ten wątek inaczej niż Białoszewski.

Tu zaś trzeba odwołać się do wspomnień osób znających wczesnego Białoszewskiego, a z nich wyłania się obraz, który można zrekonstruować – w skrócie – następująco. Młody Miron jako poeta szukał mistrzów i ulegał fascynacji silnymi (silniejszymi?) osobowościami artystycznymi. Zanim (po trzydziestce, po pierwszych publikacjach) uznał swoją odrębność, osadził się w niej, poczuł pewnie, miał trzech głównych inspiratorów – mistrzów. Pierwszym był Swen. Drugim poznany w 1943 roku Ludwik Hering. Trzecim Leszek Soliński²⁹. Każdy miał nieco odmienne poglądy estetyczne i „ciągnął” Białoszewskiego w inną stronę. Swen w stronę poezji „odsświętej” z elementami teatralnymi i paramisteryjnymi, postekspresjonistycznej, pełnej aluzji kulturowych. Hering przeciwnie – ku obserwacji codzienności, skrótowości, a przy tym ku odmetaforyzowaniu³⁰, rozbijaniu stylu wysokiego, co wyrażała słynna, a w tym kontekście niezwykle znacząca formuła: „Lu. mi objawiał, że krople

²⁶ S. Swen Czachorowski, *Wieczera ludzka*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1977, s. 10, 21, 50, 68, 104, 114.

²⁷ *Ibidem*, s. 50. Można odczytać ten wiersz także jako opis obłędu artysty, który niegdyś był „kosmiczny”, ale *zwariował // bez gwiazd* i teraz dłubiąc w kupie, sądzi, że kreśli galaktyki na niebie. Niemniej nie znosi ten gest hierarchii „brudne–czyste” i „góra–dół”: to obłęd powoduje, że zamiast w wysokim artysta szuka w niskim. To nie jest desublimacja „gówna” i tabu, lecz ekspresjonistyczne podkreślenie, umacniające kulturowe tabu.

²⁸ S. Swen Czachorowski, *Pejzaż Gnojnej Góry*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1968, s. 24.

²⁹ I. Prudil, *op.cit.*, s. 79–80.

³⁰ Por. L. Hering, *Przynosił bruliony [w:] Miron...*, s. 20. O „wielkim – i niestety nie zawsze pozytywnym – wpływie Heringa na Mirona” pisał także Prószyński, *op.cit.*, s. 46.

w wychodku spadające to większa poezja niż fałszywe nabzdyczenia”³¹. Soliński wreszcie wniósł wpływ w zakresie nie tyle formy, co tematu, pokazując ruralną Rzeszowszczyznę, nadto kierując wyobraźnię ku malarstwu rozumianemu inaczej niż przez Heringa, ucznia – i partnera – Józefa Czapskiego. Te układy są wysoce skomplikowane. Hering i Swen nie przepadali za sobą³²; Hering i Sandauer nie przepadali za sobą, natomiast Sandauer najbardziej cenił u Białoszewskiego i Swena podobny model poezji („Swenowy”, powiedzmy, a nie „Heringowy”). W istocie więc Sandauer, wstrzymując debiut Swena, doprowadził do sytuacji, że mistrz i może twórca czy główny inspirator pewnej poetyki, którą uznano za „Białoszewską”, na jego tle jawił się jako „uczeń” (można przeglądać dwa pierwsze tomy Czachorowskiego i wręcz pokazywać palcem na wiersze w *Obrotach rzeczy*, gdzie są podobne miejsca, motywy, korespondencje³³); co więcej, dzięki Solińskiemu Białoszewski miał

³¹ M. Białoszewski, *Szумы, zlepy, ciągi*, edycja odcenzurowana, t. V, *Utwory zebrane*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2014, s. 230 (proza „Transy”). Dalej jako V z numerem strony. Komentarz z kontekstem powstania tej wypowiedzi dała H. Kirchner, *O Mironie, o Ludwiku* [w:] *Miron...*, s. 294.

³² Por. wspomnienie Heringa: L. Murawska, L. Hering, *Kobyłka (z audycji radiowej)* [w:] *Miron...*, s. 140: „Metaforyczni, kosztowni. To moje zdziwienie, że tak siedzą w tej kosztownej metaforyce...”. I dalej, że w *Obrotach rzeczy* są po tym ślady w utworach „z początku”, a dalej „już jest ten Miron, z jakim się nosimy”.

³³ Aby nie pozostać gołosłownym, choć jeden przykład – wiersz *krzesło z brewiarza strychów* Czachorowskiego z tomiku *ani litera ani ja* (jeden z dwóch tomików wydanych w oficjalnym roku debiutu, 1958, czasowo odpowiadający *Obrotom rzeczy*). Cytuję według wydania *Wieczera ludzka...*, s. 15–18. Nie wchodząc w głębokie interpretacje, bardzo podobne są styl, sposób tworzenia wiersza, ale i wiele motywów. Porównajmy. Swen: „a kto ma / kieszonkę do raję [...] a kto wie / ile we mnie / robaczków uspionych zbawienia”. Białoszewski: „A czyj język / najadł się całym smakiem / Mlecznej Kropli przedmiotu? // A kto wymyślił, / że gwiazdy głupsze / krażą dokoła mądrzejszych? // A kto wymyślił / gwiazdy głupsze?”, I, s. 60. Swen: „jestem portret / nie z każdej strony / ani drabina wyższa”. Białoszewski: „Najniżej – ja / to z moich piersi wyrastają / schody rzeczywistości”, I, s. 92, oraz: „Patrz na mnie, / więc pewnie mam twarz. // Ze wszystkich znajomych twarzy / najmniej pamiętam własną”, I, s. 109. Swen: „zamknijcie strych / siedem kul świata chodzi we mnie”. Białoszewski: „Zrozumcie po ciemku [...]. Zapalcie światło [...]. Zgaście światło: / oto magazyn kontemplacji, / cały jesteś pokryty sercem, / rozgrzesz mnie!”, I, s. 72. I dalej, motywy strychu, kartofli, słoży drewnych, harfy, wołacze do rzeczy (Czachorowski np. do kuchenki), pozwałam sobie nie cytować już przykładów. Przede wszystkim zaś – temat (filozofii) krzesła. Swen: „mądre krzesło / skrzypi / jestem niedośpiewanie / wstawione w kawałek przypadku [...] kołysz mnie / krzesel wielkie krzesło [...] jest krzesło / w pudle wszech-pustyni”. Białoszewski w podobny sposób opisuje krzesło (z tym że już w tomiku *Rachunek zachciankowy*, 1959) i stół (w *Stołowej piosence prawie o wszechbycie*), por. „Stoi krzesło: / artykuł prawdy / rzeźba samego siebie”, I, s. 137. „Ma stół wymiary / równości / z tajemnym bogactwem uchybień [...]. W stole // tłum dłoni czyhających też na chiromantę // naczynia słojuwate z fermentem przestrzeni”,

dobrze oceniany cykl „Ballady rzeszowskie”, formalnie nieco „Swenowy”, ale odmienny tematycznie, dodajmy wiersze „Heringowe”, dzięki czemu jego tomik jawił się jako bogatszy, mieniący się wieloma barwami (i ma przecież – to oczywiste – mimo wpływów „stempel Białoszewskiego”).

Wracając do wątku *Urszene* – jeśli uznać, że Białoszewski oswoił codzienność z jej „brudem” (w tym analność) dzięki lekcji Heringa, to można przyjąć, że Swen odczytał niniejszą scenę jako triumf poetyki swego rywala i wytknięcie, że też miał taki potencjał, tylko go nie umiał wykorzystać. Oczywiście niniejsza rekonstrukcja oparta na relacjach przyjaciół może budzić wątpliwości – jakże to, wielki pisarz Białoszewski zredukowany do bluszczu owijającego się na osobowościach może silnych, ale które nie dorosły mu w artystycznych spełnieniach. Nie wydaje mi się, by miało to osłabiać oryginalność Białoszewskiego, może świadczy jedynie, że dłuższy czas po prostu był raczej obserwatorem, niemającym śmiałości artykułować artystycznie swoją osobność. Do czasu. Ale też myślę, że właśnie taką konstrukcję osobowościową przedstawia w *Pamiętniku*, w tym i w *Urszene*, która skupia te wątki jak soczewka. Tak właśnie należy rozumieć „romantyczność” i pewną „naiwność” Mirona, o której sam mówi³⁴.

2. Balansowanie w ustanawianiu artystycznej równości. Można spróbować dostrzec w tej scenie próbę wyjścia poza przewidzianą w formule „konkursu” falliczną rywalizację na poematy (*resp.* geniusz poetycki, wieszczostwo), na podstawie kulturowego rozumienia „dupy” (i „kupy”) jako „zrównującej”³⁵. Halina Bocianowa (bohaterka *Pamiętnika*) o przyjaźni obu poetów wówczas powiedziała: „ich pisanie wynikało niekiedy ze swego rodzaju współzawodnictwa”³⁶. Tu trzeba jednak zrobić zastrzeżenia. W domniemanym „zrównaniu” nie bierze udziału Lusja, która także napisała utwór. Interpretuję tę sytuację tak: niepewny i nieśmiały młody Miron zaproponował Swenowi wyjście poza falliczną rywalizację, uznając tym samym świetność rywala (i mistrza), licząc się bardzo z jego zdaniem, wybrał lekturę intymną

I, s. 63–64. Kto wie, czy nie opisywali tego samego krzesła, stołu...? Strychu...? Kobyleckiego – bo Białoszewski do czasu debiutu spędzał wiele czasu u Czachorowskich w domu w Kobylce. Kto dziś będzie wiedział, czy niektóre – jakże podobne – niemal „wymienne” – wiersze nie powstały w analogicznym konkursie literackim jak ten opisany w *Pamiętniku*?

³⁴ Por.: „I to, że byłem wtedy bardziej naiwny i sentymentalny, niewycwaniony, po czemu i czasy były, naiwne, pierwotne, nieco beztroskie, romantyczne...”, III, s. 5.

³⁵ Por.: „Gównno, jak śmierć, wszystkich zrównuje”. F. Werner, *Ciemna materia. Historia gównna*, przeł. E. Kalinowska, Wołowiec: Czarne 2014, s. 56. Na s. 57 cytuje myśl Petera Sloterdijka: „Tyłek jest plebejuszem, lumpiarskim demokratą i kosmopolitą”. Podobną ideę wyraził Gombrowicz w *Operetce* w odniesieniu do „dupy”, która zrównuje.

³⁶ H. Bocianowa, *Rodzina przyjaźń* [w:] *Miron...*, s. 87.

zamiast publicznej; w odpowiedzi i ze zrozumieniem dla owej intymności u osobowości mniej teatralnej, ekspansywnej, Swen – zakładam, że w dobrej wierze – zaproponował najbardziej intymne możliwe miejsce w sytuacji wojennej, oddzielony pokój; być może jednak młody Miron uznał ten gest za bynajmniej nie w dobrej wierze, a ośmieszający go i jego poemat(y); zamiast „głupiego miejsca” (jak w innym ustępie *Pamiętnika* określi wychodek) znaleźli więc jakieś możliwe „intymne” miejsce za filarem. I teraz uważam, że starszy Miron mógł w dobrej wierze zapisać tę scenę, pokazując Swenowi, że teraz rozumie jego ówczesną (dobrą) intencję. Oczywiście próba zrównania byłaby pełniejsza, gdyby „na kupie” obaj przeczytali swoje poematy (młody Miron mógł odebrać to tak: moje się nadają do czytania „na kupie”, a twoje przy pełnej piwnicy). Z powyższej interpretacji wyprowadzam dwie dalsze.

3. Wieszcz i trickster a analność. Przybliżyłem już charakterystykę Swena jako bardziej widocznego, pewniejszego siebie scenicznie i literacko, „wieszczą”. Tego, który nadaje ton w piwnicach, szamana, tego, który „rządzi kupą” (ludzi, „waszmościów”). Tam Miron nawet nie wchodzi w rywalizację z nim (bo i nie ma szans). Można więc uznać, że w tej scenie, ale i w innych miejscach, o czym też dalej, dokonuje się próba integracji polisemii „kupy”. Chcę nadto zasugerować, że Białoszewski, aby oddać swoje ówczesne (i nie tylko swoje) postrzeganie Swena, świadomie uruchamia archetyp trickstera. Uważam, że archetypy arcykapłana czy szamana są podrzędne względem tego archetypu – Swen teatralizuje misteria, przeżycia duchowe, (para)religijne, jest magiem czy kuglarzem (bez negatywnych konotacji) odgrywającym rolę arcykapłana. Dokładnie tak jak później robił to Białoszewski. Zazwyczaj czytamy *Pamiętnik* przede wszystkim w nastawieniu na „potoczność” i „codziennosc”, doświadczenia i języka, czyli „behawiorystycznie”, nie zaś „symbolicznie”, stąd unikamy dostrzegania w nim (dobrze skądinąd ukrytych) śladów mitów (czy mitemów lub mityzacji), symboli, archetypów. Nie uszły one uwadze Janion w odniesieniu do mitologicznego matriarchatu czy Barańczakowi w kontekście psychoanalitycznego symbolu łona; ja zasugerowałem ukryty projekt „mapy mentalnej” (Warszawy i ucieleśnienia tej mapy) oraz zręby narracji pikarejskiej, a tym samym archetyp „pícaro”³⁷. Oczywiście czytanie projektu „analności” jako szerokiej kategorii kulturowej przynależy raczej do takiego porządku „symbolicznego” (jakkolwiek Żukrowski czyta go wyłącznie „behawioralnie”). Teraz, gdy chcę powiedzieć, że Swen jest świadomie³⁸ wykre-

³⁷ M. Janion, *op.cit.*, s. 100–101; S. Barańczak, *op.cit.*, s. 316–317; mój tekst *Queering the Warsaw Uprising...*

³⁸ Powtarzam „świadomie”, mając na myśli wiedzę Białoszewskiego z późnych lat 60. Być może czytelnik uważa, że powinienem „udowodnić”, że Białoszewski mógł znać koncepcję „trickstera” i archetypów (i może nawet nie dlatego, że czytelnik uważa, że Białoszewski nie był na to dość intelektualny czy odczytany). Mogę zapropono-

owane na „trickstera”, to także po to, by powiązać ów archetyp³⁹ z „analnością”, ponieważ powiązanie takie przytacza za innymi badaczami Mary Douglas⁴⁰. Wyciąga ona stąd następujący wniosek dotyczący relacji zepsutej materii i „rzeczywistości rozłąki i straty”, jak to określa:

[...] obrzędy, które najbardziej otwarcie przypisują moc zepsutej materii, czynią największy wysiłek zmierzający do afirmacji fizycznej pełni rzeczywistości. Jak wolno sądzić, kultury, które otwarcie posługują się symboliką ciała, bynajmniej nie używają magii ciała jako ucieczki, lecz konfrontują doświadczenie z jego nieuniknionym bólem i stratą⁴¹.

Trudno o bardziej intensywne i nasilone odczucie „rzeczywistości rozłąki i straty” niż wojna, rzecz jasna. Stąd powyższe głębokie wyjaśnienie Douglasa należy odnieść do całokształtu wątków analnych w *Pamiętniku*, biorąc pod uwagę, że ewentualnie tym, który mógł to uświadomić pisarzowi, był trickster Swen (przynajmniej w konstrukcji tego dzieła, bo życiowo – być może – był to także Hering). Wątki te traktować więc można właśnie jako sferę symboliczną (nie tylko behawioralną), gdzie symbolizacja wynika z ekstrapolacji doświadczenia cielesności, a w tym granic (otworów) ciała, na rzeczywistość zewnętrzną wobec tegoż ciała. Niekoniecznie jednak trzeba stąd wyciągać wniosek, że „kupa” podczas czytania poematu miała w intencji Swena służyć do magicznego obrzędu afirmującego życie⁴², który chciał przeprowadzić. Skoro pozostajemy blisko archetypu trickstera, pozwolę sobie na półhumorystyczną uwagę, że

wać dość karkołomną odpowiedź. Mało kto wie, wliczając w to białoszewskologów, że Białoszewski znał się z Jerzym Prokopiukiem (a także Robertem Stillerem). Ja sam dowiedziałem się o tym z... teczek Białoszewskiego w IPN, gdzie Prokopiuk i Stiller są opisani jako stali goście Teatru na Tarczyńskiej oraz homoseksualiści z kręgu pisarza i innych jego homoseksualnych przyjaciół. Zob. „Wykaz osób przechodzących w sprawie” i „Notatkę informacyjną dot. homoseksualistów przechodzących w sprawie Zapalki” z 1962 r. (tu informatorzy zaznaczają, że Stillera tylko podejrzewają o „homoseksualizm”, gdy w innych wypadkach są pewni), a także „Raport” z 1964 oraz „Notatka służbowa” z 12 III 1964 r., sprawa o kryptonimie „Zapalki”. Niezależnie od „dowodu” – oczywiście Jungowska koncepcja zakłada również nieświadome użycia archetypu.

³⁹ Trickster w interpretacji Junga ma cechy zarówno sakralne, jak i demoniczne, bo przekracza to, co ludzkie; nadto kontroluje zachowania tłumu; jest dualistyczny, męczyzną i kobietą równocześnie. Por. I. Błocian, *The Archetype of the Trickster in the Writings of C.G. Jung*, „Studia Religioogica” 2020, nr 3, s. 227–238.

⁴⁰ M. Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bocholc, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2007, s. 116–117 oraz 153–154. Z zastrzeżeniem, że Douglas nie posługuje się koncepcją archetypów.

⁴¹ *Ibidem*, s. 154.

⁴² Inny powstańczy kontekst poświadczający niejako takie archetypowe powiązanie – wydaliny jako afirmacja życia – znajdujemy u wielkiej Anny Świrszczyńskiej: „Byłam posługaczką w szpitalu / bez lekarstw i bez wody. / Nosiłam baseny / z ropą,

to raczej Miron obawiał się, iż z powodu braku innego środka czyszczącego jego poemat zostanie unicestwiony. Co w realiach wojennych wszak nie jest całkiem absurdalną myślą.

4. Toaleta jako miejsce monologu wewnętrznego. Jest to jeden z mitów naszej kultury na temat toalet, część naszej symboliki analnej. Wynika ze sprywatyzowania doświadczenia wydalania, co ma związek z prywatyzacją odpadów w przestrzeni miejskiej przede wszystkim. Antyczne toalety publiczne, gdzie obok siebie na dziurach siedziało kilka osób (widziałem takie m.in. w wykopaliskach Troi), były w zasadzie alternatywną agorą, miejscami rozmów, filozofowania i politykowania⁴³. Tabu fekaliiów było zatem zupełnie inne. Współcześnie wojna – w tym ta opisana przez Białoszewskiego – nie tyle zawiesza, co reorganizuje doświadczenie wstydu, odprywatyzowuje wydalanie, humanizuje niejako. Jest to wątek obecny w licznych tekstach o wojnie, w tym również o obozach koncentracyjnych (nie tylko z tego powodu, choć także, zwanych niekiedy *Anus Mundi*). Z kolei w literaturze niewojennej pisarzy o „wyobraźni analnej” toaleta okazuje się miejscem wolności i jedyną dostępną przestrzenią intymności i niezależności w określonych warunkach (np. toaleta w szpitalu psychiatrycznym będącym metaforą społeczeństwa komunistycznego czy totalitarnego – u Jerzego Andrzejewskiego)⁴⁴. Zresztą: i w zupełnie „sprywatyzowanych” czasach intymności związek wydalania z czytaniem jest ugruntowaną społecznie praktyką. Na pewno toaleta – w naszej *Urszynie* osobny wyznaczony pokój – okazuje się intymniejszym miejscem do czytania i dialogu (zamiast monologu) intymnego niż piwnica, gdzie „na kupie” są ludzie. Finalnie mogę wrócić do tezy o desublimacji, od której zacząłem swoje interpretacje. Rzecz bowiem można, że mamy tu opisaną sublimacyjną „schatzkę” w miejscu „homoseksualnym” (wedle kulturowej mitologii – i nawet faktów, skoro wiele pikiet homoseksualnych lokowało się przy czy w toaletach publicznych, „głupich miejscach” wedle określenia pisarza); przy desublimacji homoseksualności mamy tu sublimację seksu – zastąpioną sztuką.

krwią i kałem. // Kochałam ropę, krew i kał, / były żywe jak życie. / Życia było dokoła / coraz mniej”. Fragment wiersza *Nosiłam baseny* [w:] *eadem, Poezja*, oprac. C. Miłosz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1997, s. 267.

⁴³ Zob. D. Laporte, *op.cit.*, s. 28–29; F. Werner, *op.cit.*, s. 21–22.

⁴⁴ W sytuacjach towarzyskich w późniejszych latach życia, gdy Białoszewski miał gości lub był w gościach, a chciał zapisać coś, co się wydarzyło, szedł do toalety, jak zanotowała Hanna Kirchner (*eadem, op.cit.*, s. 278) powołująca się na Ludwika Heringa. O „koprofilnej” wyobraźni Andrzejewskiego na podstawie prozy szpitalnej świetnie pisze W. Śmieja, *„Pańskie towarzystwo smakuje gorzej niż gówno”*. „Po tamtej stronie” Jerzego Andrzejewskiego – opowiadanie dwubiegunowe [w:] *idem, Homoseksualność i polska nowoczesność*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2015, s. 275–293.

Miejsce kupy w kupie (konstrukcyjnej)

Wieloznaczność „kupy” u Białoszewskiego bierze się oczywiście z wieloznaczności tego słowa w języku polskim. Etymologicznie „kupa” od XV wieku znaczy zarówno „stertę”, „stos”, „gromadę”, „stado”, jak i „kał”, „odchody” – i to te znaczenia są wtórne wobec pierwszych, obecnych już w prasłowiańskim (tu zaś z praindoeuropejskiego „koup”, będącego rozszerzeniem „keu” – ‘zginać, zasklepić’). Odnosiła się do „czegoś wyrzuczonego”, „kopulastego”, „czubatego”, „wygiętego”, „zasklepionego”⁴⁵. Język polski odróżnia się tu od innych języków niesłowiańskich tym, że łączy „stertę” i „kał” w jednym słowie, ale symbolicznie, w szerokim rozumieniu „analności”, jak dowodzi Dominique Laporte w *Histoire de la merde*, „sterta” czegoś zużytego, odpadów, śmieci, trupów, francuska *la pile*, angielskie *pile* oraz *heap*, hiszpańska *montaña (de cosas)*, „góra rzeczy”, symbolicznie są połączone z masą fekalną⁴⁶. Tym samym „kupa” jako „kał” tworzy kompleks wyobraźniowy odnoszący się do nagromadzenia odpadów, brudów, błota, szlamu, gęstych ścieków i śmierdzących odpadów, w tym – może nade wszystko – trupów⁴⁷. Smród trupa to smród gówna. Masowy grób, nagromadzenie zwłok to „kupa” (w obu polskich znaczeniach).

Corpses are no more and no less than waste that one buries. The Christian West has long responded with equal terror to the smell of shit and of corpses. One finds significant parallels in the morbid effects attributed to their respective odors as well as in the desire to hold them both at bay. [...] Cemeteries and shit heaps find historical unity in this meeting of exquisite refuse and delicious corpses⁴⁸.

Skojarzenie „sterty odpadów” z „kałem” jest więc obecne w cywilizacji zachodniej, tyle że językowo ukryte, implicytne, przeto tym bardziej przeniesione w porządek „symboliczny”, podczas gdy polszczyzna jawnie – bezwstydnie? – te znaczenia łączy. Ale występuje jeszcze inna różnica z tego wynikająca – nasza „kupa” może mieć znaczenie co najmniej neutralne, odcięte od „odpadów”. „Kupa śmiechu” (abstrahując od potocznego powiedzenia, że coś jest „tak śmieszne, że się zesrasz”, „zesrasz się ze śmiechu” itp.). „Kupa aniołów”. „Kupa szczęścia”. Jednak cały czas zawiera w sobie cień polisemii, możliwej gry słów. Zwróćmy nadto uwagę na etymologię słowa „kał” w polszczyźnie, ponieważ ona nosi w sobie ślad czy osad znaczeń „symbolicznej” analności, którą opisuje Laporte. Od XV wieku oznaczało słowo to „muł”, „fusy”, „błoto”, „bagno”, „moczar”, „bajoro”, „szlam”, „kałużę” (która

⁴⁵ W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005, s. 274.

⁴⁶ D. Laporte, *op.cit.*, s. 44–45.

⁴⁷ J. Kristeva, *op.cit.*, s. 70, 104.

⁴⁸ D. Laporte, *op.cit.*, s. 74.

zresztą zachowuje w sobie ten trzon). I oczywiście „odchody”, ale wtórnie – od XVI wieku. To ciekawe, że polskie słowa na „odchody” powstawały wtórnie, przez ekstensje metaforyczne – z wyjątkiem najstarszego jak się zdaje i oryginalnego, acz powiązanego z „gnojem”, „gówna” (XV w.)⁴⁹. Pochodzenie „kupy” nie jest pewne – może od greckiego *kelis* („plama, brud”), a może z łaciny (*caligo* – „mgła, ciemność”)⁵⁰.

Główne znaczenia „kupy” w *Pamiętniku* odnoszą się zatem do:

- kału, odchodów (nie tylko w *Urszynie*)⁵¹,
- kupy ludzi, tłumu w piwnicach, tłumy potencjalnej publiczności, ale także „tłumu trupów” (co jest określeniem nieco paradoksalnym, gdy „kupa trupów / ciała” już nie),
- kupy konstrukcyjnej (masy, polimorfii, złożenia, „dzikiego ogrodu”, *resp.* nieplewionego i wyplewionego, „chaosu uporządkowanego”).

Proponuję na początek prześledzić obecność analności behawioralnej, to znaczy motywów wydalania, odchodów i organizacji przestrzeni fizjologicznych w „kupie konstrukcyjnej” *Pamiętnika*. Wątek tych jest bowiem znacznie więcej niż jedna *Urszyna*, co więcej – „ogród nieplewiony” okazuje się pozornie tylko chaotyczny i odsłania swoją zaskakująco precyzyjną aranżację w tej mierze. Precyzja ta wynika po części stąd, że Białoszewski zadbał o to, by przy każdej zmianie miejsca dać informację o sposobie organizacji wydalania: od toalety na Chłodnej po obozowe latryny w Pruszkowie.

– Już 2 lub 3 września podczas pierwszych bombardowań powstańczej Warszawy, gdy Miron jest ze Staszkiem [Prószynskim] u Ireny [Prudil], trzeba zbiegać do piwnic, a „Staszek akurat siedział w ubikacji. Już bomby. Jakoś w nas nic. Staszek schodzi po iluś minutach: – Wiecie, że jak siedziałem na sedesie, to ten cały sedes chodził razem ze mną i z całym piętrem... Ale jak...”⁵². Scena ta nawiązuje do toposu o złej czy głupiej śmierci w toalecie⁵³. Ale też pierwszy i nie ostatni raz wprowadza konceptystyczne powiązanie „walenia bomb” z niedopowiedzianym „waleniem kupy”, które obruszyło Żukrowskiego, choć odniósł się doń eufemistycznie. Wątek „tragicznych

⁴⁹ W. Boryś, *op.cit.*, s. 175. To zastanawiające, że najbardziej pierwotne, oryginalne (niepowstałe przez rozszerzenie znaczenia) słowo jest bardziej stabuizowane w polszczyźnie.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 220.

⁵¹ Zwracam uwagę, że w całym tekście *Pamiętnika* nie pada ani razu wariant „gówno”. Być może nie dopuściłyby go wówczas redakcja językowa lub cenzura. W późniejszej twórczości pisarz go wielokrotnie używał, a najmocniej bodaj w szpitalnej prozie *Zawał*.

⁵² III, s. 10. Prudil, wspominając „śmiertelne obrażenie się Swena”, dodała też, że Staszek miał za złe parę rzeczy, np. „kluchy i sedes”.

⁵³ D. Laporte, *op.cit.*, s. 37; F. Werner, *op.cit.*, s. 56–57.

sytuacji wychodkowych”, wedle określenia pisarza, wraca bliżej końca książki i odnosi się do trzech innych sytuacji ocalenia przed taką śmiercią: Teika podczas powstania, Zygmunta M. z 1939 i samego Mirona z 1943 roku (III, s. 188). Białoszewski łączy to z opisem wychodka w Parku Skaryszewskim jako „głupiego miejsca”, które „było wtedy ważne, że potoczyła się tędy historia” (III, s. 185)⁵⁴.

– Gdy opisuje, jak ojciec Mirona, Zenon, członek AK, załatwił im w 1942 roku mieszkanie przy ulicy Chłodnej „po Żydach”, bo „getto trochę zmniejszyli, bo getto ciągle zmniejszali, więc ileś mieszkań było wolnych” (III, s. 13), dowodem na dziwność, a raczej „niesamowitość” (w gotycko-psychologicznym znaczeniu) tego mieszkania, niczym ślad po nawiedzeniu, jest „kupa”: „te mieszkania były nie tyle zdemolowane, ile miały jakiś dziwny wygląd, w naszej kuchni leżała zeschnięta kupa na środku, ludzka oczywiście” (III, s. 14). Mówię o „Unheimliche”, bo taką funkcję owej „kupie” przypisuję: Białoszewski oczywiście wiedział (acz finguje niewiedzę swojego bohatera) o tym, co działo się w getcie (tu niewypowiedzianego, a może nawet niewypowiadalnego), a co jest zapowiedzią tego, co wydarzy się podczas powstania – najpierw w getcie właśnie, potem warszawskiego, kiedy to „kupa w mieszkaniu” przestała być czymś zaskakującym. Podobny wątek wraca wiele stron później przy epizodycznej postaci „pani de la coś” (sic!, Francuzce lub wdowie po Francuzie), której urządzono awanturę, gdy robiła kupę przed swoimi drzwiami (III, s. 172). Oczywiście nie wiadomo, dlaczego. Ale też może i nie ma to znaczenia. Oprócz tego, że jest to „fakcik” dodający kolorytu, być może odzywa się tu (podjęty w paryskich prozach pisarza) stale kulturowo łączony z analnością temat, mówiąc skrótowo, „cywilizowości”.

– Kolejne mieszkanie, w którym Miron się zatrzymuje, należy do Swena i jego rodziny i znajduje się przy ulicy Rybaki. Białoszewski opisuje, jak rozwiązano problem toalety w piwnicach: „Tu zaraz na lewo od nas były wychodki (na razie z wodą), wszystko czynne, światło też. [...] Tu były najważniejsze wloty i wyloty, spotkania, narady, moje przesiadywania na kupce cegieł i pisania” (III, s. 31). Przypomnę, co wspominałem wyżej o toaletach w antyku jako alternatywnej agorze, a także jako o miejscach najbardziej intymnych; pozornie to sprzeczność, ale wydaje mi się, że Białoszewski sugeruje, iż zatarcie

⁵⁴ Zwróciłem uwagę na ten ustęp, pisząc tekst *Homobiografia: Miron Białoszewski* („Pogranicza” 2008, nr 6, s. 15–31). Park Skaryszewski to znana warszawska pikietą gejowska, stąd chyba określenie „głupie miejsce”. Moja obserwacja została rozwinięta przez Joannę Niżyńską jako epilog jej książki, gdzie przecinają się historia, pamięć i trauma z queerem, a scena ta niemal alegorycznie te przecięcia ilustruje: J. Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*, przeł. A. Pokojska, Kraków: Universitas 2018, s. 259–273. Tu włączam ją w jeszcze inną konceptualizację.

tego paradoksu jest konsekwencją wojny. To w tym ustępie (nomen omen) zostaje zadzierzgnięte powiązanie „pisań” z toaletą. W późniejszym ustępie o w szczególach tę toaletę i rozwija ideę socjalności toalety:

Więc kabiny do kucañ wszystkie bez drzwi. [...] Wychodki zawsze wszystkie były zajęte. Więc czekało się na swoją kolejkę. I rajcowało. To, że drzwi nie było, a tylko zawiasy, to nic. Nikt na nikogo nie zwracał uwagi. Ani się nie wstydził. [...] Rajcowało się. Z tymi obok. Co czekali. Co robili kupę. Co już. Co jeszcze. [...] Jednego razu [...] ja byłem przykucnięty w swojej kabinie bez drzwi, a obok była jedna starsza pani w białym płaszczu. Przez cały czas gadaliśmy ze sobą po sąsiedzku (III, s. 80–81)⁵⁵.

Toaleta stawała się miejscem przecięcia, przemieszania ludzi z różnych piwnic i w pewnym sensie rozrywką – taką jak w zwyczajnych czasach może być wyjście na targ.

– W dwóch fragmentach Białoszewski ukazał „wychodki” najmłodszych, czyli nocniki. W pierwszej scenie chodzi o kłótnię, gdy ktoś użył dziecięcego nocnika do rozsypywania chloru (III, s. 63). Drugą wspomniał w swoim paszkwilu Żukrowski, zresztą przekręcając jej sens. W cytowanym wyżej fragmencie sugerował, że celem Białoszewskiego jest konceptystyczny popis, stworzenie trójkąta na podstawie ucha ludzkiego i ucha nocnika. Sensem tej sceny wydaje się to, że podczas bombardowania małej Ewie zachciało się kupę i ciocia Józia posadziła ją na nocniku, obie zatkały sobie uszy. „Ale Ewa zaczyna się też bać: – Ciociu, daj mi rękę! – pani Józia trzyma za rękę Ewę na nocniku. A drugą ręką zatyka sobie to drugie ucho. Na pierwsze słyszy. No – dobre i to” (III, s. 177). Chodzi więc o utratę słuchu. Nie wiem, czy w świadomej pomyłce, oszustwie wręcz Żukrowskiego chodziło bardziej o chęć dopieczenia Białoszewskiemu, czy o wściekłość na cywilny wymiar wojny (okaleczenie jako „przywilej” żołnierza?).

– Wraz z przeniesieniem na ulicę Miodową nasila się wątek analny, włączając w to *Urszene*. „Natychniało się ustaliło, że do pokoju, tego następnego, za tym najbliższym za nami, będzie się chodziło na kupę. Bo jednak wychodzenie na podwórze było bardzo ryzykowne. Nawet wychodzenie na schodki, przynajmniej te wyższe” (III, s. 112). Mowa o kamienicy dawnego typu, bez toalet w każdym mieszkaniu. Chwilę później, ale jeszcze przed wyróżnioną sceną, pisarz dokonuje przeskoku w czasie, mówiąc o „olfatycznym osadzie” powstania, czyli odczuwanym przez lata po wydarzeniu – „zapachu”, bo tego neutralnego słowa pisarz użył. Tu znów na implicytnym planie konceptualnym zarysowuje się skojarzenie „bomba – kupa”: „Bo te [wypalimizny]

⁵⁵ Wątek braku wstydu obecny jest także w opisie wydalania podczas podróży pociągiem do obozu Lammsdorf – III, s. 233, oraz w samym obozie – s. 236.

z powstania pachniały znów z pięć lat. I po ośmiu latach jeszcze zalatywały. Tyle że deszcze i to nasiąknięcie, i tyle ludzkich kup, zaschniętych, nowych, wciąż, że trudno mówić, co pachnie” (III, s. 113). Po pierwsze, można tu spekulować o subiektywnym (a nawet psychicznym – jako ślad traumy) odczuciu takich zapachów, a jeśli przyjąć ich intersubiektywny charakter, to stanowiłyby rodzaj „sziboletu” odróżniającego ludzi, którzy przeżyli powstanie, od późniejszych napływowych mieszkańców Warszawy. Po drugie – jak w micie o tricksterze? – „kupa”, ślad po niej, jest indeksem przetrwania, w tym wypadku niektórych domów, w przeciwieństwie do innych zbombardowanych doszczętnie.

– Kolejne miejsce – na mapie Warszawy i w tekście – przy ulicy Chmielnej, u ojca Mirona, po wyjściu z kanałów daje zastanawiające dopowiedzenie do *Urszene*. Po pierwsze dowiadujemy się niespodzianie, że Miron urządza czytanie swojego poematu z ulicy Rybaki (tego, co „na kupie nie”). Zaskoczenie bierze się stąd, że wyraźnie podał, iż do kanałów nie można było prawie nic zabrać, tylko najważniejsze rzeczy (a o poemacie nic nie wspomniał – jakby „ze wstydu”? tylko na którym planie czasowym: siebie 22- czy 45-letniego?). W tym i innym miejscu zdradza też implicytnie, że zabrał również papier z ulicy Rybaki i na Chmielnej zaczyna nowy utwór, o schronie (III, s. 150–151 oraz 168). Jak się zdaje, musiał je trzymać... pod koszulą (przy sercu), bo przez większą część przeprawy przez kanały, jak pamiętamy, niósł rannego. Ale istotna jest konstrukcja (symboliczna) tego akapitu, gdy kończy się czytanie poematu w narracji, natychmiast zaczyna się bombardowanie oraz „wielka sraczka. Wiem, że najpierw Swen zaczął latać. Do wychodka na podwórku. Z trzeciego piętra. I to co i rusz. Sraczka i rzyganie. Wielkie. To i to” (III, s. 151)⁵⁶. Może uwidacznia się w tym zestawieniu intencja komiczna, autoironiczna pisarza, „nie chciałem na kupie, ale i tak poemat o robienie kup się... otarł?”. Przyczyna rozwolnienia wydaje się naturalna – wygłodniali Miron i Swen po wyjściu z kanałów się obżerali. Jakkolwiek pisarz podaje także powód inny i jest on dla nas bardzo ciekawy, ustanawia bowiem znaną symbolice analnej, jak wskazywałem, „ekwiwalencję” kupy i trupa. Na podwórku leżały trupy, a na drzwiach do wychodka wisiała pokrwawiona szmata po jakimś poległym. Podejrzewam ten fragment o umocowanie raczej symboliczne niż fizjologiczne („skażenie trupem”), bo jak wynika z narracji, sraczka dotknęła tylko Swena i Mirona, a nie pięciorga pozostałych lokatorów mieszkania. „Kupa – trup – poemat”. Co więcej, chwilę później, w ramach tego samego toku (narracji) i ciągu (skojarzeniowego) umieszczona jest scena, którą wskazał z obruszeniem Żukrowski: oto w publicznej latrynie przy ulicy Złotej dostrzegają poetę Wojciecha Bąka: „Publiczna. Jedna z wielu. Takie grzędy.

⁵⁶ A także s. 153 i 156 („trzy dni wielkiej sraczki”). W obozie w Pruszkowie występuje podobny problem – wskutek stałej dostępności smacznej zupy, III, s. 230.

Z drągów, patyków. Długachne. Nad długimi dołami. Na kupy. A na nich? Jak te kury. W spodniach. Opuszczonych” (III, s. 157 i por. dalej). Zdekonstruujemy kolejną manipulację Żukrowskiego. Problemem nie jest, że Białoszewski podgląda Bąka, a tak by wynikało z wyvodu niesławnego krytyka; otóż Białoszewski widzi wielu robiących kupę, bo takie są realia oczekiwania na swoją kolej w publicznej latrynie wojennej. Problemem jest, najwyraźniej, że wydobywa kogoś (znanego!) z tej anonimowej masy. I to – poetę! A wszak, mówiąc przenośnie, „kupa” nie może mieć „twarzy”, „nazwiska”. Teraz widzimy, że to istotne *pendant* również do *Urszene*. Desublimacyjne. A dla wtajemniczonych – queerowe (Białoszewski zaś zapisuje ten akapit tak, że rozumiemy, dzisiejsi, że wiedział o homoseksualności Bąka). I być może dla 22-letniego Mirona „akceptujące” (relację „kupa – poemat”).

Powyższy przegląd skłania do stwierdzenia, że lektura behawiorystyczna jest chybiona: wątek fizjologiczny okazuje się tu ściśle naznaczony obserwacją antropologiczną⁵⁷ – a także potocznie rozumianym humanizmem. Nadto pojawiają się symboliczne, acz niepsychoanalityczne i nie do końca jasno powiązane, a raczej odczute i zasygnalizowane związki między twórczością a wydalaniem. Białoszewski po prostu nie jest stabuizowany i zapewne nie odpowiada na potrzeby ludzi silnie przestrzegających i strzegących tabu. Tu jednak nasuwa się szczególna obserwacja: nie ma tabu wydalania i jego produktu, ale być może jest tabu – czy w każdym razie kompletne pominięcie – aspektu innego: higieny po wydalaniu. Czytelnik pragnący przenieść się w czasie i wyobrazić sobie, jak wyglądało codzienne, także fizjologiczne funkcjonowanie podczas powstania, otrzyma tu odpowiedź. Ale czy używano papieru? Skąd go brano? Czy brakowało? Nie wiadomo. A ciekawi to tym bardziej, gdy rozumiemy, że bodaj jedynymi rzeczami, które Miron zabrał i przeniósł przez kanały, był papier z zapisem jego poematu oraz czysty, domyślnie na kolejne dzieła.

Oprócz aspektów fizjologiczno-antropologicznych wielokrotnie występują w *Pamiętniku* słowa „kupa” i jego warianty w znaczeniach nagromadzenia, sterty, wielości. O „kupie konstrukcyjnej”, jednym ze słów kluczy książki, mówiłem wyżej. Inne przykłady to: „kupa desek”, „kupa sadzy”, „kupka gruzów”, „kupy czegoś nieokreślonego”, „kupa ludzi”, „kupa powstańców”, „kupa cywilów”, „kupa trupów”, „kupa lataniny”, „na kupie” i „w kupie” jako ‘w tłumie, w grupie’, „upchnięcie w jedną kupę” [ludzi], „zbici w kupę”, „zebrane w kupę skupienia tłoku z ludzi” [sic!], „ruszamy całą kupą”⁵⁸. Wziąwszy

⁵⁷ Por. też: A. Karpowicz, *Ekstraspekcje. Dwie autobiografie „lizbońskie”* [w:] *MiroFor*, t. II, red. M. Byliniak, A. Karpowicz, P. Sobolczyk, Gdańsk: Terytoria Książki 2021, zwł. s. 139–141, gdzie badaczka zwraca uwagę na autoetnograficzny, a więc analityczny aspekt autobiografizmu pisarza.

⁵⁸ Por. III, s. 7, 21, 31, 34, 66, 73 (tu „kupa gruzów” w znanej piosence *Dnia pierwszego września...*), 88, 99, 102, 111, 112, 130, 131, 141, 209, 234.

pod uwagę ową listę, należy się zastanowić, czy „kupa” i kwestia nagromadzenia, zmieniających się zgromadzeń i ruin nie są równie istotnymi słowami kluczami jak wskazywane już w interpretacjach „latania”⁵⁹. „Latanie od kupy do kupy”, chciałyby się rzec.

Analność symboliczna w dziele zaś to przede wszystkim kanały, „jeli-ta miasta”, tradycyjnie przypisywane analności⁶⁰; *Trzecia Warszawa* (III, s. 134)⁶¹. Tylko pokrótce wspomnę o intrygującej tezie Floriana Wernera wyrażonej à propos *Nędzników* Victora Hugo, a dokładniej motywu przejścia przez kanały (książkę tę wspomina także nasz pisarz w swoim dziele): „początek zainteresowania literatury miejskimi fekaliami, na przykład w pismach Wiktora Hugo czy Henry’ego Mayhew, zbiega się w czasie z umacnianiem się idei demokratycznych”⁶². Z perspektywy kanałów wszyscy są zatem równi? Nie podczas wojny. Zawieszając wiele „zwykłych” praw, zniosła ona również egalitarny dostęp do „Trzeciej Warszawy” podczas powstania, jak pokazuje Białoszewski, który dostał się do kanałów dzięki protekcjom. Jest też aspekt symboliczny inny, wskazywany przeze mnie już wyżej – trupy. Ciekawy, bo tu jakby Białoszewski uległ pewnemu tabu i użył nie tyle eufemizmu, co metafory, wszak dość niesamowitej, dającej „efekt obcości”: gdy opisywał stertę trupów, mógł użyć swojego słowa klucza „kupa”, które silnie wskazywałoby właśnie na plan symboliczny (trupy jak odchody); tymczasem czytamy: „Trzy czy cztery rzędy wygrzebanych świeżo, obrośniętych ziemią bezkształtnych brył. Kojarzyło mi się to z różnościami. Z kotletami w bułce i utyłanymi w czymś. Jeden «kotlet» pamiętam naprawdę z kością, jedną, wystającą. Reszta utyłana”⁶³. Tu przechodzę do konkluzji – integracji polisemii „kupy” w dziele i zasadniczego objaśnienia tego wątku, tłumaczącej nadto moim zdaniem złość Żukrowskiego i innych pozostających w obrębie mitu tyrtejskiego. Otóż Białoszewski doskonale pokazuje, że wojna jest analna; staje się masową produkcją trupów, „odchodów”, „odpadów”. I to jest jej bezwstydn.

⁵⁹ M. Janion, *op.cit.*, s. 91–96. Janion pisała o opozycji „latania” i „kucania” (to ostatnie nie tylko „na kupę”, oczywiście, ale też).

⁶⁰ F. Werner, *op.cit.*, s. 100–103, 124; D. Laporte, *op.cit.*, s. 56, 119.

⁶¹ Na s. 135 charakteryzuje kanały i stwierdza, że nie wiadomo, czy śmierdziały, na s. 141 opisuje „mazię” z komentarzem, że już „wszystko jedno”. Daje też informację, że być może, idąc po kostki w wodzie, przeszli po trupach.

⁶² F. Werner, *op.cit.*, s. 57.

⁶³ Por. III, s. 23. To opis ekshumacji z 1946, której był świadkiem jako reporter.

Bibliografia

- Barańczak S., *Człowiek bezbronny. O „Pamiętniku z powstania warszawskiego”* [1976, przedruk w:] *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, wyd. II rozsz., oprac. A. Poprawa, Wrocław: Ossolineum 2016.
- Białoszewski M., *Pamiętnik z powstania warszawskiego* [w:] *idem, Uwory zebrane* [edycja odcenzurowana A. Poprawy], t. III, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2014.
- Białoszewski M., *Uwory zebrane*, t. I, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1987.
- Błocian I., *The Archetype of the Trickster in the Writings of C.G. Jung*, „*Studia Religiologica*” 2020, nr 3.
- Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005.
- Douglas M., *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bocholc, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2007.
- Halpern R., *Shakespeare Sperfume. Sodomy and Sublimity in the Sonnets, Wilde, Freud, and Lacan*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2002.
- Janion M., *Wojna i forma* [przedruk w:] *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2007.
- Kaliściak T., *Stanisław Swen Czachorowski, czyli „Jarmarczny król życia”* [w:] *idem, Katastrofy odmieńców*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2011.
- Karpowicz A., *Ekstraspekje. Dwie autobiografie „lizbońskie”* [w:] *MiroFor*, t. II, red. M. Byliniak, A. Karpowicz, P. Sobolczyk, Gdańsk: Terytoria Książki 2021.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2007.
- Laporte D., *History of Shit*, transl. N. Benabid, R. el-Khoury, Cambridge–London: MIT Press 2000.
- Miron. Wspomnienia o poecie*, red. H. Kirchner, Warszawa: Tenten 1996.
- Nie mogę kotysać się razem ze wszystkimi. Z Anną i Tadeuszem Sobolewskimi rozmawia Janusz Majcherek*, „*Teatr*” 1995, nr 5.
- Niżyńska J., *Królestwo małoznaczności. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*, przeł. A. Pokojska, Kraków: Universitas 2018.
- Poprawa A., *Malgré l’introduction. Un essai de réception officielle de „émoire de l’Insurrection de Varsovie”*, „*Annales Academie Polonaise des Sciences Centre Scientifique à Paris*” 2021.
- Poprawa A., [recenzja zestawu płyt CD Białoszewskiego do słuchu], „*Odra*” 2014, nr 6.
- Sobolczyk P., *Destins plus lointaines – un traumatisme plus proche. Vers une vue étendue et psychocentrique du “Mémoire de l’insurrection de Varsovie”*, „*Annales Academie Polonaise des Sciences Centre Scientifique à Paris*” 2021.
- Sobolczyk P., *Dyskursywizowanie Białoszewskiego*, t. I, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2013.
- Sobolczyk P., *Dyskursywizowanie Białoszewskiego*, t. II, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2014.
- Sobolczyk P., *Homobiografia: Miron Białoszewski*, „*Pogranicza*” 2008, nr 6.
- Sobolczyk P., *Queering the Warsaw Uprising* [w:] *idem, Polish Queer Modernism*, Frankfurt am Mein: Peter Lang 2015.

- Sobolewski T., *C'est chouette de survivre*, przeł. A. Synoradzka, „Annales Academie Polonaise des Sciences Centre Scientifique à Paris” 2021.
- Swen Czachorowski S., *Pejzaż Gnojeń Góry*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1968.
- Swen Czachorowski S., *Wieczera ludzka*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1977.
- Śmieja W., „Pańskie towarzystwo smakuje gorzej niż gówna”. „Po tamtej stronie” Jerzego Andrzejewskiego – opowiadanie dwubiegunowe [w:] idem, *Homoseksualność i polska nowoczesność*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2015.
- Świrszczyńska A., *Poezja*, oprac. C. Miłosz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1997.
- Teczka osobowa Mirona Białoszewskiego, IPN.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. II, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003.
- Werner F., *Ciemna materia. Historia gówna*, przeł. E. Kalinowska, Wołowiec: Czarne 2014.
- Żukrowski W., *Mironek w powstaniu*, „Nowe Książki” 1970, nr 19.