



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

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
1/2023 (55), s. 131–144
ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)
doi: 110.4467/2084395XW1.23.007.17995
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Elżbieta Wieniecka

Uniwersytet im. Adama
Mickiewicza w Poznaniu

 <https://orcid.org/0000-0002-8267-2219>

Performowanie Białoszewskiego

O *MiroForach* t. 1 i 2

ARTYKUŁ RECENZyjNY

W roku 2022 obchodziliśmy stulecie urodzin Mirona Białoszewskiego – twórcy słusznie uznawanego za jednego z najważniejszych polskich autorów XX wieku, który zmienił sposób rozumienia tego, kim jest tak zwany mistrz słowa oraz czym w ogóle jest literatura. Otwierając ją na nieznaną dotąd formy ekspresji, autor *Pamiętnika z powstania warszawskiego* wprowadził do poezji, prozy i dramatu nowy sposób pisania, idący w poprzek literackiej tradycji i oczekiwań publiczności. Z tego powodu jego utwory zajmują niezmiennie od prawie 70 lat, jakie niebawem upłyną od publikacji debiutanczkich *Obrotów rzeczy*, szczególne miejsce w historii literatury oraz literaturoznawstwa. A przy tym pozycja ta redefiniowana jest nieustannie nie tylko przez zmieniający się kontekst kulturowy oraz dyskursywny¹, ale także przez publikowane co kilka lat kolejne utwory Białoszewskiego, które dopiero po jego śmierci stopniowo docierały do publiczności. Część z nich przetrwała jedynie w postaci dźwiękowej (jako nagrania na taśmach magnetofonowych), część dochowała się w rękopisach dzięki troskliwości tych, którzy byli w ich posiadaniu, inne – jak *Pamiętnik z powstania warszawskiego* – znane są czytelnikowi w zmienionej, przygotowanej do druku wersji, podczas gdy w rękopiśmiennych brulionach zachowała się wersja brudnopisowa, znacznie

¹ Wpływ dyskursów krytyczno- oraz teoretycznoliterackich na czytanie twórczości Mirona Białoszewskiego wyczerpująco opisał Piotr Sobolczyk. Por. P. Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego*, t. 1: *Teoria recepcji i recepcja krytycznoliteracka*, t. 2: *Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria 2014.

bardziej rozbudowana. I wreszcie w wypadku obszernego, liczącego ponad 900 stron *Tajnego dziennika*, opublikowanego dopiero 30 lat po śmierci poety. Stało się tak na wyraźne życzenie autora, odtajnił w nim bowiem wiele ukrytych pod inicjałami imion i nazwisk autentycznych bohaterów swoich jawnych zapisów, pisał również wprost o swojej homoseksualności.

Warto zatem odnotować, że teksty wydane pośmiertnie przewyższają dzisiaj swoją objętością te, które ukazały się, gdy Białoszewski żył². Biorąc pod uwagę, że część tej twórczości zachowała się tylko w rękopisach, maszynopisach lub na nagraniach dźwiękowych³, a część ocalała dzięki tym, którzy zostali obdarowani rękopisami przez samego poetę⁴, pamiętać trzeba, że to wciąż nie wszystko, choć główny korpus jego utworów zapewne nie ulegnie już radykalnej zmianie.

² Za życia Białoszewskiego opublikowane zostały tomy poetyckie: *Obroty rzeczy* (Warszawa: PIW 1956), *Rachunek zachciankowy* (Warszawa: PIW 1959), *Mylne wzruszenia* (Warszawa: PIW 1961), *Było i było* (Warszawa: PIW 1965), *Odczepić się* (Warszawa: PIW 1978). Ponadto: *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (Warszawa: PIW 1970) oraz zbiór dramatów *Teatr Osobny: 1955–1963* (Warszawa: PIW 1971), a także tomy wierszy oraz prozy: *Rozkurz* (Warszawa: PIW 1980), *Donosy rzeczywistości* (Warszawa: PIW 1973), *Szумы, zlepy, ciągi* (Warszawa: PIW 1976), *Zawał* (Warszawa: PIW 1977), *Przepowiadanie sobie* (Warszawa: PIW 1981). Już po śmierci autora ukazały się: tom poetycki *Oho* (Warszawa: PIW 1985), zapis podróży statkiem *Obmąpywanie Europy. Aaameryka. Ostatnie wiersze* (Warszawa: PIW 1988), *Konstancin* (Warszawa: PIW 1991). Po długiej przerwie światło dzienne ujrzał zbiór prozy *Chamowo* (Warszawa: PIW 2009), a także pisany równoległe z *Chamowem*, otoczony legendą i przeznaczony przez autora do publikacji najwcześniej ćwierć wieku po jego śmierci *Tajny dziennik* (Kraków: Znak 2012). I wreszcie ostatnie lata przyniosły kolejne trzy tomy ineditów: dwa tomy poetyckie: *Polot nad niskimi sferami* (Warszawa: PIW 2017) oraz *Świat można jeść w każdym miejscu* (Warszawa: PIW 2017), a także zbiór *Proza stojąca, proza lecąca* (Warszawa: PIW 2015). Dla porządku trzeba dodać, że wszystkie utwory ukazują się od 1987 roku w serii PIW jako kolejne tomy *Utworów zebranych*, kilka z nich ma już swoje wznowienia.

³ O „spuściznie dźwiękowej Białoszewskiego”, liczącej ponad 80 godzin nagrań, opowiedział Maciej Byliniak w rozmowie z Tadeuszem Sobolewskim. Nagrania (m.in. recytowane przez Białoszewskiego teksty Mickiewicza – *Konrad Wallenrod*, ballada *Lilie*, Słowackiego – *Kordian*, *Beniowski*, *Książd Marek*, Norwida – *Rzecz o wolności słowa*, *Quidam*, a także niesporowe psalmy, *Dies irae* i *Stabat Mater* we własnym przekładzie oraz fragmenty Ewangelii św. Mateusza) znajdują się w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Por. „*Dziady*” według Białoszewskiego. *Rytuał i buffo*. *Rozmawiał Tadeusz Sobolewski*, 29.06.2012, <https://wyborcza.pl/7,75410,12033130,dziady-wedlug-bialoszewskiego-rytual-i-buffo.html> [dostęp: 9.06.2022].

⁴ Spadkobiercą praw autorskich poety był Leszek Soliński, który był również w posiadaniu rękopisów oraz maszynopisów z autorskimi poprawkami (także niepublikowanych). Wiele niedostępnych do niedawna archiwaliów udało się opublikować dzięki Henkowi Proeme (prywatnie – mężowi zmarłego w 2005 roku Leszka Solińskiego). Ten holenderski sławista w prywatnym archiwum w Holandii pieczołowicie przechował spuściznę po Białoszewskim i przekazał ją Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

Teraz, dzięki inicjatywie grona badaczy i miłośników Białoszewskiego, którzy od 2018 organizują co roku Spotkania Mironologiczne⁵, zarówno jego życie, jak i pisanie po raz kolejny okazują się centralnym zjawiskiem współczesnej literatury i kultury. Pokłosem tych spotkań, odbywających się pod patronatem Fundacji im. Mirona Białoszewskiego, Instytutu Badań Literackich PAN, Instytutu Kultury Polskiej UW oraz Państwowego Instytutu Wydawniczego, są dwa opublikowane do tej pory tomy *MiroFora*⁶.

Na stronie wydawnictwa można przeczytać krótkie wprowadzenie do planów pomysłodawców tej publikacji: „*MiroFor* ma perFormować: esejem, odkryciem z archiwów, dialogiem, prozą, wierszem, krytyką. Być Forum, platformą i semaForem dla wszystkiego, co Białoszewskie w literaturze, sztuce i kulturze”⁷.

Powyższa prezentacja, będąca tyleż szkicem zawartości monografii, co wypowiedzią programową redaktorów: Agnieszki Karpowicz i Piotra Sobolczyka, dobrze oddaje jej charakter. Przyświeca jej przede wszystkim cel badawczy, archiwistyczny (oparty na analizie literackich źródeł) i archeologiczny (w sensie poszukiwań źródeł tej twórczości oraz gruntownia krytycznej świadomości mironologii). Uwagę zwraca jednak przede wszystkim kreatywny, performatywny ton wielu zgromadzonych w obu zbiorach tekstów, ich otwartość nie tylko na komentarze dobrze osadzone na gruncie badawczym, dokonujące reinterpretacji stanu badań, ale też na głosy tych, którzy Białoszewskiego czytają po swojemu i dla których jego twórczość była oraz jest inspiracją, ale też zagadką. I tak właśnie warto traktować zgromadzone w tych książkach artykuły: z jednej strony jako możliwie szeroko zakrojoną próbę odkrycia nowego, nieznanego Białoszewskiego, którego życie i dzieło dzięki opublikowanym w ostatnich latach ineditom odsłoniły przed czytelnikami nowe właściwości; z drugiej strony – jako absolutnie niezbędny, założycielski dla wielu dyskursów polskiego modernizmu w kulturze, literaturze i sztuce punkt odniesienia.

Fenomen oddziaływania Białoszewskiego polega bowiem i na tym, że w zmieniającej się nieustannie sytuacji społecznej i historycznej jego twórczość odkrywana przez kolejne pokolenia czytelników wciąż brzmi atrakcyjnie. Brzmi rzecz jasna inaczej, niż słyszeli i opisywali ją w latach 60., 70.

⁵ Spotkania te mają inny charakter niż Mironalia. Te ostatnie, organizowane od 1996 roku jako święto Mirona Białoszewskiego i ulicy Tarczyńskiej, miały zawsze charakter festiwalu poświęconego życiu i twórczości twórcy Teatru Osobnego, które gromadziło jego miłośników oraz mieszkańców Warszawy. Spotkania Mironologiczne to projekt przede wszystkim o charakterze naukowym.

⁶ *MiroFor 2020* – t. 1: „*ewr kaplet*”?, red. A. Karpowicz, P. Sobolczyk, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2020. Dalej jako MF 1 z podaniem numeru strony. *MiroFor 2021* – t. 2: „*życie prze*”, red. M. Byliniak, A. Karpowicz, P. Sobolczyk, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2021. Dalej jako MF 2 z podaniem numeru strony.

⁷ Zob. <https://terytoria.com.pl/1853-mirofor-1.html> [dostęp: 12.06.2022].

i 80. wieku XX, nastawieni na analizę języka poetyckiego, badacze strukturalistyczni (m.in. Janusz Sławiński, Michał Głowiński, Stanisław Barańczak, Edward Balcerzan) czy hermeneutyczne interpretatorki literatury doświadczenia egzystencjalnego (Maria Janion, Maria Żmigrodzka, Małgorzata Baranowska), ale przecież brzmi równie świeżo, odkrywczo i autentycznie. Jeśli zatem z jakimiś pomysłami interpretacyjnymi i propozycjami lektur porównawczych autorów *MiroFora* chciałoby się dyskutować, to bardzo dobrze. O włączenie czytelników do toczącej się rozmowy także redaktorom chodzi.

Jako jeden z najistotniejszych celów, które im przyświecają, można zatem wskazać – obok oczywistej funkcji poznawczej tego projektu – wykreowanie czasoprzestrzeni, gdzie spotykają się ludzie oraz teksty i gdzie dzieło oraz osoba Białoszewskiego są równie istotne i na równi obecne. *MiroFora* to forum tworzone przez badaczy oraz przez przyjaciół poety wspominających jego niezwykłą osobowość i sposób bycia, który sprawiał, że każdy, kto znalazł się w jego pobliżu, czuł się ważną częścią niezwyklego performansu. W tym sensie *MiroFora* stanowi przedłużenie tego doświadczenia spotkania; jest jego zapisem, ale też twórczym ponowieniem. Bo każdy czytelnik biorący do ręki jeden z omawianych tomów powinien się poczuć zaproszony do dialogu o i z Białoszewskim oraz z jego interpretatorami.

W mironologicznej publikacji istotne są również głosy tych, którzy o swoim zetknięciu z Białoszewskim i jego twórczością mówią jako o żywym doświadczeniu, przefiltrowanym przez rozmaite perspektywy badawcze, krytyczne i wyobraźniowe. W ten sposób Miron Białoszewski – ten z podręczników, niezliczonych monografii i artykułów naukowych – opisywany z niedostępnych wcześniej perspektyw, oglądany pod kątem innych niż dotychczas dominujące problemów, potwierdza, że niezmiennie jest ważną częścią literatury polskiej.

Nieznanę dotąd strony jego pisania, unaocznione przez udostępnione publiczności inedita, zachęcają także do ponownego krytycznego przemyślenia stanu badań. Mimo że zręb tej twórczości znany jest od lat, trudno nie zauważyć tego, na co zwracają uwagę wszyscy badacze oceniający rangę najnowszych publikacji – że nowe tomy dopowiadają, ujawniają, poszerzają i uwyrażniają te tematy, wątki i problemy, które wcześniej często pozostawały w sferze domysłów i niedopowiedzeń. Redaktorzy *MiroFora* wykonują zatem celowo nieco teatralny, a właściwie performatywny, gest otwarcia, inicjując pierwszym tomem swej publikacji nowy etap badań nad Białoszewskim.

Świadczy o tym już sam pomysł na wydawnictwo cykliczne, poświęcone wyłącznie poecie. Dwa tomy *MiroFora* swoją jednorodną szatą graficzną sugerują, że są publikowanym w rytmie rocznym początkiem wydawnictwa ciągłego. We wstępie do tomu pierwszego Piotr Sobolczyk zapowiedział ukazywanie się kolejnych numerów *MiroFora* (MF 1, s. 11), ale w zasobach bibliotecznych (m.in. Biblioteki Narodowej) znajduje się on nie w dziale czasopism, lecz w katalogu książkowym i można go wypożyczyć. W dodatku tomy mają swoje numery ISBN, redaktorzy chcą zatem, by traktować je jako

książki, choć ich wewnętrzna struktura odwołuje się do tradycji czasopiśmienniczej. Czytelnik znajdzie w nich wprowadzenie od redaktora oraz działy: Archiwa, Szkice, Życie, Rozmowy, Literatura i – jak na czasopismo przystało – Recenzje. Oba dotychczas opublikowane tomy są więc projektem nieco hybrydycznym, pomyślanym przekornie, co zapewne spodobałoby się nieustannie łamiącemu reguły i zacierającym granice gatunków oraz mieszającemu kanały komunikacji autorowi *Szumów, zlepow, ciągów*.

Pierwszy tom tego książkowego mieszańca nosi tytuł „*Ewr kaplet*”? drugi – „*życie/ prze*”. Oba to oczywiście cytaty z Białoszewskiego. Pierwszy jest wymyśloną przez niego żartobliwą fonetyczną transkrypcją francuskiego wyrażenia *oeuvre complète/oeuvres complètes* (dzieło/ dzieła zebrane, dzieła wszystkie). Warto przypomnieć, że początkowo zbiór próz *Donosy rzeczywistości* miał nosić właśnie tytuł *Ewr kaplet*. W autokomentarzu przygotowanym przez poetę w 1971 roku jako uzupełnienie i wyjaśnienie do poświęconej jego twórczości pracy magisterskiej pisanej przez Agnieszkę Kostrzębską na seminarium Artura Sandauera Białoszewski napisał: „Samoprzekora dała tytuł *Ewr kaplet*. *Kaplet* nie *kaplet* – ale wachlarz jak pawie ogon ze śmietnika i pałacu jednocześnie. A czy *ewr*? W umowie z wydawnictwem zawsze ta nazwa stoi – umowa o dzieło. Tym razem o dzieło – *ewr*”⁸. Natomiast tytuł drugiego tomu to przytoczenie utworu otwierającego cykl *Wyrwyki* z tomu *Rozkurz*.

Tytuły są, rzecz jasna, nieprzypadkowe, ponieważ pierwszy tom *MiroFora* dotyczy przede wszystkim ineditów, opublikowanych w trzech tomach *Utworów zebranych: Polot nad niskimi sferami* (wiersze, przekłady poetyckie, dramaty; 2017), *Świat można jeść w każdym miejscu* (wiersze i kabarety; 2017) oraz *Proza stojąca, proza lecąca* (2015). Dwa tomy poetyckie zbierają wiersze opublikowane po raz pierwszy trzydzieści lat po śmierci poety lub znane tylko z publikacji w czasopiśmie, zatem również niedostępne szerszej publiczności. Są to zarówno wczesne (jeszcze sprzed oficjalnego debiutu) utwory, unaczynające ewolucję stylu poetyckiego Białoszewskiego, jak i te późniejsze, powstałe po wieloletniej przerwie w pisaniu wierszy, od 1975 roku. Jest też tom próz i autokomentarzy, w większości wcześniej nieznanymi. Tytuł pierwszego tomu *MiroFora* podejmuje zatem grę z ideą kompletności dzieła Mirona. Opatrzony został zresztą znakiem zapytania, co stanowi wyraźny sygnał, że mamy do czynienia raczej z zaproszeniem do rozmowy aniżeli z prostym obwieszczeniem edytorskiego faktu. Publikacji towarzyszy pytanie o to, czy rzeczywiście nieznanymi wcześniej utwory Białoszewskiego pozwalają odnowić czytanie jego twórczości i czy dzięki nowemu światłu, jakie na nią rzucają, czytelnik otrzyma pełny obraz tej twórczości. Inną kwestią jest rzeczywista

⁸ M. Białoszewski, [Mirona Białoszewskiego praca magisterska] [w:] *idem, Proza stojąca, proza lecąca*, s. 369. Pierwodruk fragmentu tej wypowiedzi pojawił się w: A. Kostrzębska-Petelska, „*Rzeczywistość to artystka*”. *Rozmawiał Tadeusz Sobolewski* [w:] *Miron. Wspomnienia o poecie*, zebrała i oprac. H. Kirchner, Warszawa: Tenten 1996, s. 220.

lub wymaginowana kompletność dzieła, o którym wiemy przecież, że – z różnych powodów – nie jest pełnym zbiorem tego, co zostało przez Białoszewskiego napisane i nagrane.

Natomiast mikrowiersz

Życie
przez

jest kalamburem zwięźle uchwytyjącym fenomen pisania Białoszewskiego, którego autobiografizm nastawiony był na uchwycenie jedyności przeżycia, bogactwa napierających na usytuowaną w centrum własnego świata świadomość „ja” oraz na to, by ową kruchość każdej chwili uchwycić i zatrzymać w języku. Rozkurzowy cykl *Wyrzywki* to wiersze epifanie, będące jednocześnie autotematycznym komentarzem piszącego do własnego pisania; do siebie w sytuacji przeżyciowo-pisaniowej. Jak łatwo się domyślić, drugi tom *MiroFora* podporządkowany jest więc głównie autobiograficznym wymiarom tej twórczości.

Trzeba przyznać, że obie książki doskonale spełniają zaprojektowaną dla nich funkcję performowania przestrzeni badawczej. Pierwszy tom przynosi fascynujące komentarze Macieja Byliniaka, edytora 13. i 14. tomu *Utworów zebranych* poety, do rękopisów i maszynopisów Białoszewskiego. Badacz odsłania edytorski warsztat pracy Marianny Sokołowskiej i swój, z czasu, gdy w latach 2016–2017 pracowali nad przygotowaniem do publikacji 900 wierszy rozproszonych i niedrukowanych. Adam Poprawa przygląda się z kolei mało znanemu epizodowi pracy Białoszewskiego w „Kurierze Codziennym”, gdzie ten był zatrudniony jako dziennikarz w 1946 roku.

Dla historyków literatury i miłośników autentyku bezcenne są opublikowane w *MiroForze* materiały archiwalne, przechowywane dziś w Muzeum Literatury w Warszawie. Doświadczenie obcowania z reprodukcją rękopisu czyni kontakt z dziełem jeszcze bardziej intymnym i niepowtarzalnym.

Publikacja nieznanych dotąd utworów poety siłą rzeczy wymaga ponownego przeczytania całego jego dzieła, także twórczości już znanej. Inedita oświetlają ją bowiem inaczej, ale też odsłaniają takie obszary biografii (w tym biografii wewnętrznej) poety, które dotąd w jego twórczości były albo niewidoczne, albo traktowane marginalnie. Odsłaniają również fascynującą historię poetyckiego dojrzewania młodego Białoszewskiego, unaoczniają na przykład fenomenologiczne zaplecze jego języka i wyobraźni. Choć w większości są to utwory będące zapisem ćwiczeń nad dyscypliną języka, to dzięki swej opisowości i dosłowności poświadczają to, co w wierszach publikowanych od 1955 roku⁹ trzeba wyinterpretowywać z coraz bardziej hermetycznych, dążących

⁹ Oficjalnie Białoszewski debiutował w krakowskim „Życiu Literackim” w 1955 roku, w ramach *Prapremiery pięciu poetów*.

do skrótowości tekstów. Unaoczniają proces konstruowania przedmiotu estetycznego, poetyckiej wizji, zlepu sytuacyjno-przeżyciowego, o czym poeta tak pisał w 1958 roku:

Upraszczam się. Myślenie-czucia moje (z początku moje, i to dziwacznie moje) są nową skalą wydarzeniowo-treściową, nową podziałką na wrażenia, a więc w myśl funkcji: nową estetyką ramową. Dlatego zrazu razi, brzydzi, odpycha, insynuuje dziwaczenie. Potem (nieraz bardzo szybko) okazuje się – prawdą. Zdobywa potwierdzenie u innych w zakamarkach ich odczuć, wrażeń i owych nieformalnych logik. Bo wyraża tylko dotąd niewyrażone, ale odwiecznie istniejące w naturze ludzi czy przedmiotów¹⁰.

Badacz twórczości autora *Rachunku zachciankowego* bez trudu znajdzie w tomie 13. jego *Dzieł zebranych* wiele tematów, motywów, ale też całych fragmentów, fraz i zabiegów stylistycznych znanych z *Obrotów rzeczy*. Jest też garść wierszy świetnych: mogłyby się one znaleźć w debiutanckim tomie, do którego utwory arbitralnie wybrał wówczas Artur Sandauer. Ponadto młodzieńcze zapisy dają dużo rozleglejszy wgląd w kwestie traktowane dotąd jako marginalne lub niezauważone. Ujawnia się w nich między innymi niezwykła perseweracyjna pamięć, w której obrazy wojenne przebijają się do współczesności. Potwierdza się tym samym to, o czym już kilka lat temu, zanim opublikowane zostały 13. i 14. tom *Utworów zebranych*, pisała Joanna Niżyńska w swojej książce *Królestwo małoznaczności*¹¹. Trauma wojenna okazuje się dużo głębsza i silniej obecna w tej twórczości niż utrwalony w stanie badań nad Białoszewskim obraz powojennych zmagañ z formą.

Do takich ważnych, a dotąd słabo rozpoznanych tematów należy również niewątpliwie homoseksualność autora, która znalazła się w centrum badawczej uwagi kilku badaczy w pierwszym monograficznym tomie *MiroFora*. Te same wątki i biograficzne szczegóły przewijają się w tekstach Tadeusza Sobolewskiego, Piotra Sobolczyka oraz Igora Piotrowskiego, oświetlane przez nich z różnych perspektyw. Komentatorzy rekonstruują biograficzne informacje, zestawiają je zarówno z nowymi, jak i starymi utworami, odsłaniają także nie-normatywny, queerowy wymiar tej twórczości.

Już we wprowadzeniu do pierwszego tomu *MiroFora* Sobolczyk napisał: „ogład rzeczywistości świata, opis własnego ja i funkcjonowania wobec innych i w tkance społecznej, jest u Białoszewskiego prowadzony przez «filtr gejowski»” (MF 1, s. 9). Ten filtr – jak słusznie zauważa badacz – to sposób postrzegania, a mówiąc jeszcze inaczej: sposób czytania z nastawieniem na

¹⁰ M. Białoszewski, *Wstęp do czytania wierszy* [w:] *idem, Proza stojąca, proza leżąca*, s. 343.

¹¹ J. Niżyńska, *The Kingdom of Insignificance. Miron Białoszewski and the Quotidian, the Queer and the Traumatic*, Evanston: Northwestern University Press 2013, przekład polski: J. Niżyńska, *Królestwo małoznaczności. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*, przeł. A. Pokojska, Kraków: Universitas 2018.

tropienie śladów homoseksualności i homoerotyzmu, które nowo opublikowane utwory ujawniają w stopniu tak intensywnym, że niemożliwym dłużej do ignorowania. Badacz widzi w nich „porażającą potrzebę mówienia, wypowiedziania, nazywania, głosu w kulturowej sytuacji, która ten głos kontroluje, przestawia, mutuje, unieważnia bądź ucisza” (MF 1, s. 10). Dlatego zabiegi rozgrywane się na wielu płaszczyznach struktury tekstu nazywane są przez niego walką o wyjęzyczenie.

Sobolczyk jako pierwszy badacz tej twórczości zaczął śledzić w niej wątki gejowskie, kilkanaście lat temu swoim tekstem poświęconym „hermetycznym pornografiom Białoszewskiego”¹² naruszając poczucie naukowego dobrego smaku. To, że wcześniej literaturoznawcy nie zajmowali się tą tematyką, było kwestią nie tylko (auto)cenzury, ale też odmiennej niż dzisiaj czytelniczej wrażliwości i innych narzędzi używanych do analizy tekstu. Tekstocentryzm po prostu inaczej temperował czytelnicze zmysły. Nie przytępiał ich, lecz nastrojał inaczej. Dzięki nowym publikacjom dużo bardziej czytelne i domagające się uwzględnienia w badaniach stało się to, co wcześniej nie tyle było celowo przemilczane, co po prostu niedostrzegane.

Inna rzecz, że utwory Białoszewskiego wcale nie dawały jednoznacznych powodów, by bez szczególnie wyczulonej na nienormatywną dziwność czytelniczej uważności dostrzec w nich ślady homoerotyzmu. Momentem przełomowym stała się publikacja w roku 2012 *Tajnego dziennika*, a za sprawą wierszy z nowych tomów homoseksualność stała się jednym z istotnych pryzmatów, przez który czytane jest dzieło autora *Oho*. Odślaniają się dzięki niemu niezauważane dotąd pespektywy i wymiary tej twórczości: niekiedy tragiczne i traumatyczne. Gry i maskarady Białoszewskiego ukazują się w świetle już nie gier i zabaw językowych, lecz dramatycznej strategii ukrywania i przemyślenia tego, co jest nie do wysłowienia wprost (z powodu cenzury i autocenzury), a co okazuje się istotną częścią walki o własną tożsamość.

Tadeusz Sobolewski pisze z kolei o ewolucji poetyckiego „ja” i rzuca nowe światło na aspekty tej twórczości bardzo dobrze, zdawałoby się, znane. Oto bowiem nawet w najbardziej intensywnych momentach namiętności poeta „przygląda się sobie z dystansu. I dopiero ten dystans tworzy poetę” (MF 1, s. 70). Subtelnie polemizując ze strukturalistycznym ujęciem języka poetyckiego Mirona jako powrotu do języka dziecka¹³, badacz wskazuje, że zabawa była dla poety czymś więcej niż ucieczką do dzieciństwa. Pokazana zostaje jako „ostatnia linia obrony człowieka” (MF 1, s. 79); jako sposób oswojenia tematów eschatologicznych, takich jak choroba, śmierć i to, co po niej.

¹² P. Sobolczyk, *Hermetyczne pornografie Białoszewskiego*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 165–181. Wersja rozbudowana artykułu: P. Sobolczyk *Hermetyczne pornografie Białoszewskiego* [w:] *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2007, s. 311–334.

¹³ S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław: Ossolineum 1974.

Krytyk przypomniał też mało znane fakty z życia Mirona Białoszewskiego (który nigdy o sobie i swoich uczuciach nie pisał wprost). Przeżył on kilka wielkich, nieszczęśliwych miłości. Dwie z nich odegrały w jego biografii przełomową rolę. Pierwszą wielką miłością autora Teatru Osobnego był Julian, który utonął latem 1959 roku, podczas wspólnej z Mironem wyprawy kajakiem. Obaj wpadli wtedy do wody, jednak Julian nie umiał pływać i utonął. (Rekonstrukcją tych tragicznych wydarzeń zajął się w swoim artykule Igor Piotrowski).

Z kolei Adam, z którym poeta był w związku około pięć lat, popełnił samobójstwo w 1966 roku. Pisze o tym Sobolewski w krótkim komentarzu do nigdy niezrealizowanego projektu „szóstego tomiku poetyckiego”. Przy okazji krytyk rzuca nowe światło na tragiczne aspekty biografii Białoszewskiego, który po śmierci ukochanego z pełną świadomością tłumił uczucia, pozostawiając sobie jedynie prawo do „przygód”. Ten czas bez miłości okazał się właśnie okresem rozwoju „ja” i relacji z innymi ludźmi. Często towarzyszyła wówczas Mironowym poszukiwaniom języka poetycka euforia; to w niej najpełniej wyraża się postawa – jak pisze Sobolewski – „zachłanności wobec drugiego człowieka, ale także wobec samego siebie” (MF 1, s. 69).

Nim się to jednak stało, poeta przejść musiał przez wewnętrzne piekło własnych decyzji, które zresztą stanowią być może o istocie literatury w ogóle. Do przekonania, że ta wymaga absolutnego oddania i poświęcenia również tego, co najdroższe, dochodził poeta stopniowo, by wreszcie oświadczyć wprost, że „sztuka jest wszystkożerna”¹⁴. Sobolewski nazywa ten mechanizm jeszcze dosadniej: „Pisarz żeruje na rzeczywistości, ‘pożera’ żywych ludzi, pochłania także to, co kocha, posługuje się tym, używa tego” (MF 1, s. 76). W ten sposób nawet najczystsze uczucie i najszczerze relacje okazują się paliwem dla poetyckich natchnień, wzlotów i wizji. Ta perspektywa, tak sugestywnie zarysowana przez wieloletniego przyjaciela Mirona, stawia pod znakiem zapytania bezinteresowność skupienia uwagi na codziennych aspektach życia. Uzmysławia, że oddanie się bez reszty pisaniu, maksymalne zbliżenie do siebie dwóch wymiarów: życia i tworzenia, zawsze odbywa się kosztem życia, zaś postawa twórcy bez reszty oddanego sztuce pozostaje moralnie dwuznaczna. O powodowanych tym wyrzutach sumienia Białoszewski wspominał zresztą w swoich utworach wielokrotnie; to jedno z doświadczeń, które odcisnęło ślad na poetyckiej wyobraźni i pisaniu autora, próbującego odnaleźć w swojej twórczości (i w sobie) samousprawiedliwienie.

Zupełnie inną optykę w swoim szkicu proponuje Beata Śniecikowska, w nowo wydanych tomach wierszy skupiająca się na ich fonowizualności oraz lingwistyczno-awangardowych powinowactwach, którym patronują Wielimir Chlebnikow, Kurt Schwitters i Stanisław Młodożeniec. Komparatystyczna

¹⁴ Por. „Sztuka jest wszystkożerna”. *Rozmowa z Mironem Białoszewskim* [w:] K. Natulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa: Czytelnik 1975, s. 8.

i transkulturowa perspektywa czytania osadza twórczość Białoszewskiego w kontekście pokrewnych dokonań jego poprzedników: nawet jeśli nie wpłynęli oni wprost na poetykę tych wierszy, to reprezentują podobny – w interpretacji Śniecikowskiej – typ wrażliwości i podobnie traktują język poezji jako typ operacji językowych, często opartych na pozarozumowych zasadach.

Ta tekstocentryczna analiza, wywodząca się ze szkoły analizy strukturalistycznej, stanowi ciekawą przeciwagę dla osadzonych na gruncie autobiografizmu interpretacji innych badaczy, na przykład Martyny Mierneckiej, rekonstruującej znaczenie pobytów Białoszewskiego w Domu Pracy Twórczej w Oborach. Artykuł Piotra Prachnio zarysowuje z kolei nowe perspektywy metodologiczne białoszewskologii, stanowiąc zarazem komentarz do fascynującej dyskusji wokół naprawdę wartej uwagi oraz wnikliwej lektury wspomnianej już wcześniej książki Joanny Niżyńskiej. Przebieg opublikowanej rozmowy z badaczką, prócz tego, że ukazuje istotne aspekty tej pracy, diagnozującej rewelatorsko główne aspekty twórczości autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego* (trauma, codzienność, *queer*), jest świetną ilustracją żywego obiegu myślenia Białoszewskim i o Białoszewskim w kolejnych pokoleniach badaczy. Zdecydowanie odchodzą oni od dwudziestowiecznych ustaleń, skupiając uwagę na doświadczeniu, mechanizmach pracy pamięci i na tym, w jaki sposób zapis spełnia swoją rolę między innymi terapeutyczną, stając się przy tym działaniem w istotny sposób współtworzącym i performującym rzeczywistość wewnętrzną. Pojęcia takie jak nienormatywność, queerowość, traumatyczność okazują się nie tylko poznawczymi ramami, lecz częścią rozpoznawanego pola, gdzie – dzięki odmiennej optyce przyjętej przez komentujących – dokonuje się ich detabuizacja.

Drugi tom *MiroFora* przynosi kolejnych kilkanaście artykułów. Cały blok prac poświęcony został, jak wspomniano wcześniej, nowocześnie rozumianemu autobiografizmowi. O *Tajnym dzienniku* zestawianym z brulionowymi zapisami *Pamiętnika z powstania warszawskiego* pisze Adam Poprawa. Postuluje przy okazji, by po pół wieku od premiery tego niezwykłego dzieła udostępnić odbiorcom jego nieznaną wersję brulionową, ponieważ doskonale unaocznia ona intrygującą heterogeniczną sytuację utworu, na którego kartach splatają się ze sobą praca czasu, pamięci i powojennej traumy.

O ekstraspekcyjnie pojmowanej autobiograficzności *Tajnego dziennika* pisze z kolei Agnieszka Karpowicz, porównując zrekonstruowaną w nim strategię pisarską Białoszewskiego z tą zastosowaną w *Chamowie*. Frapująca analiza porównawcza obu tekstów prowadzi do interesujących wniosków, z których najważniejszy dotyczy na różne sposoby manifestującej się literackości wszystkich zapisów poety, nawet tych utajonych i nieprzeznaczonych do publikacji lub (jak *Tajny dziennik*) przeznaczonych do publikacji odroczonej. Podobne stanowisko formułuje zresztą Poprawa, co nie jest oczywiście tezą nową, zostaje jednak przekonująco udowodnione na podstawie analizy pisanych „dla siebie” zapisów przez oboje badaczy.

Podobnie jak w pierwszym tomie, również w drugim *MiroForze* jest obszerny dział archiwalny, gdzie miłośnicy poety znajdą obszerny stenogram spotkania autorskiego Mirona w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie, które odbyło się w 1959 roku, z komentarzem Piotra Sobolczyka. Wśród szkiców jest ciekawa analiza Artura Hellicha wpływu języka poety na idiolekt badaczy, którzy – co daje do myślenia – chętnie posiłkują się celnymi sformułowaniami Białoszewskiego w charakterze metakomentarza, nie tylko zresztą w pracach dotyczących jego twórczości. O jeszcze innym rodzaju mentorskiego wpływu poety na ociemniałą przyjaciółkę i uczennicę poetyckiego rzemiosła, Jadwigę Stańczakównę, pisze Anna Sobolewska (prywatnie – córka niewidomej poetki).

Na osobną uwagę zasługuje dział rozmów z twórcami i komentarzy młodszych autorów, którzy opowiadają o swoich – różnorodnych, niezwykłych i nieoczywistych – związkach z dziełem Białoszewskiego.

Zawartość obu książek układa się w różnorodny, frapujący (chwilami także nieoczywisty) wielość. Obok metodologicznej świeżości i badawczej rzetelności artykułów przygotowanych przez wytrawnych znawców twórczości Białoszewskiego podkreślić trzeba wielką wartość tak skonstruowanych tomów.

Tym, co porusza nie mniej niż czułe i uważne czytanie tego nowego starego Białoszewskiego, jest niezwykle osobisty, chwilami prywatny i emocjonalny ton niektórych rozważań zamieszczonych w *MiroForach*. Odchodząc od wyważonej, obiektywnej analizy, teksty te odsłaniają zadry, miejsca dotkliwe, bolesne, trudne zarówno w biografii i w dziele poety, jak i w jego intymnym czytaniu, a szerzej – w społecznym jego odbiorze dawniej i dziś. Tak bowiem brzmi wiele z artykułów z obu *MiroForów* – jako zapis osobistego spotkania, kiedy liczy się nie tylko wartość poznawcza dokonanych ustaleń, ale także przeżycie: osobiste, prywatne, towarzyszące pisaniu o Białoszewskim. Bo i na tym polega fenomen tego twórcy: że swoim rozwibrowanym, rezonującym nieomal cielesnym doświadczeniem sposobem pisania zachęca czytelnika do przyjęcia podobnej pozycji. Wtedy komentowanie literackich zapisów Mirona staje się jednocześnie odsłanianiem i przesłanianiem, dotykaniem tego, co bolesne, i otaczaniem tych bolesnych miejsc woalem niedopowiedzenia, niedosłowności, przeinaczeń, bardzo często również językowych żartów, które jednak nigdy nie prowadzą do oczyszczającego śmiechu, lecz często do doświadczenia granicy między tym, co traumatyczne, i tym, co – nazwane wprost – zabrzmiałoby trywialnie.

Nie uważam za konieczne wskazywania autorów tak właśnie traktujących swoje zadania dialogowania z Białoszewskim. Po trosze bowiem każdy – w ramach przyjętej przez siebie strategii i metody, a także tematu i własnego pisarskiego temperamentu – dostraja się do poety. Również z tego powodu *MiroFor* stanowi cenną publikację. Nie tylko bowiem prezentuje nowe horyzonty czytania Białoszewskiego, ale też performuje (w podwójnym znaczeniu:

zarówno jako pokazywanie, przedstawianie, jak i wytwarzanie, kreowanie, odgrywanie i projektowanie) dynamiczną sytuację, kiedy te spotkania z tekstami, a poprzez nie – z ich autorem – dzieją się na oczach i z udziałem czytającego. Odbywa się w nich nieustanna aktualizacja i modyfikacja sensów oraz wytwarzanie przestrzeni spotkania, o którym Joanna Orska w odniesieniu do twórczej aktywności poety pisze wnikliwie jako o performensie właśnie. Wskazując na performatywny „charakter krążenia pomiędzy zapisem i odczytem, odczytem i zapisem” (MF 2, s. 159), badaczka widzi w Białoszewskim awangardowego konstruktora-performera, nieustannie przekraczającego granicę między sztuką i życiem oraz przekształcającego w pierwsze to drugie, w myśl wyznawanej przez siebie zasady, że wszystko stać się musi sztuką, bo tylko wtedy to, co się zdarza, zyskuje sens.

Artykuły zebrane w dwóch tomach *MiroForów* odwołują się do stanu badań, ale nie są od nich niewolniczo uzależnione. Autorzy raczej starają się spoglądać na tę twórczość okiem wolnym od wcześniejszych interpretacji (choć wszyscy są znawcami twórczości autora *Rozkurzu*) i z perspektywy współczesnej wrażliwości. Nie rozmawiają z biblioteką, lecz z poetą, którego zaprezentowanie w nowym świetle stało się celem zasadniczym. I tak właśnie się dzieje. *MiroFor* pokazuje na różne sposoby, że dzieło Białoszewskiego ma w sobie niezwykłą siłę. Przekraczając granice i konwencje: życia, mówienia, pisania, daje do dziś odwagę i siłę tym, którzy nie odnajdują się w kulturze głównego nurtu.

Tytuł *MiroFor*, czerpiący z Białoszewskiego upodobania do tworzenia nowych słów, nawiązuje czytelnie do forum jako agory, gdzie toczy się ożywiona wymiana myśli, jak i do imienia poety, który jest tej debaty patronem i bohaterem. Imię Miron stało się, jak nie zdarzyło się to w przypadku żadnego innego poety, metonimią jego dzieła i jego życia, a także świadectwem tego, że każdy, kto zna tę twórczość, czuje się w pewnym momencie zaproszony do jego życia. Czytelnik doświadcza – żłudnej, lecz przecież nieodpartej – bliskości z kimś, kto z własnych słabości, ulotności chwil, kruchości bytu, uczynił siłę swojego pisania.

Trudno rozstrzygnąć, w jakim stopniu jest to zabieg celowy, ale tytułowy neologizm tworzy również fałszywą figurę etymologiczną ze słowem „mirofory”, odsyłając do ikonografii prawosławnej oraz do chrześcijańskiej tradycji. „Mirofory” (grec. *miroforos*, scs. *mironosice*) znaczy: „kobiety niosące wonności”. W chrześcijaństwie prawosławnym nazywano tak kobiety, które przyniosły mirrę do grobu Chrystusa. Obraz kobiet niosących wonne olejki wprost odsyła do greckiej etymologii imienia Miron. W grece wskazuje ono na „mirrę”, „pachnący olejek”, „perfumy”.

I tak też, nieco metaforycznie, można czytać *MiroFory*; jako polifoniczny zapis wielu świadectw podziwu i uwielbienia dla Mistrza Mirona, który będąc „pisarzem pism nie św.”¹⁵, niezmiennie pozostaje centralną postacią literatury polskiej już nie tylko XX, ale również XXI wieku.

Bibliografia

- Barańczak S., *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław: Ossolineum 1974.
- Białoszewski M., *a teraz ja — pisarz pism nie św.* [z tomu: *Mylne wzruszenia*] [w:] *idem, Utwory zebrane*, t. 1, Warszawa: PIW 2021.
- Białoszewski M., *Proza stojąca, proza lecąca. Teksty rozproszone i niepublikowane*, Warszawa: PIW 2015.
- „*Dziady*” według Białoszewskiego. *Rytuał i buffo*. Rozmawiał Tadeusz Sobolewski [rozmowa z Maciejem Byliniakiem], 29 czerwca 2012, <https://wyborcza.pl/7,75410,12033130,dziady-wedlug-bialoszewskiego-rytual-i-buffo.html> [dostęp: 9.06.2022].
- Kostrzębska-Petelska A., „*Rzeczywistość to artystka*”. Rozmawiał Tadeusz Sobolewski [w:] *Miron. Wspomnienia o poecie*, zebrała i oprac. H. Kirchner, Warszawa: Tenten 1996.
- MiroFor 2020*, t. 1: „*ewr kaplet*”? , red. A. Karpowicz, P. Sobolczyk, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2020.
- MiroFor 2021*, t. 2: „*życie prze*”, red. M. Byliniak, A. Karpowicz, P. Sobolczyk, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2021.
- Niżyńska J., *The Kingdom of Insignificance. Miron Białoszewski and the Quotidian, the Queer and the Traumatic*, Evanston: Northwestern University Press 2013, przekład polski: Niżyńska J., *Królestwo małoznaczności. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*, przeł. A. Pokojaska, Kraków: Universitas 2018.
- Sobolczyk P., *Dyskursywizowanie Białoszewskiego*, t. 1: *Teoria recepcji i recepcja krytycznoliteracka*, t. 2. *Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo / obraz terytoria 2014.
- Sobolczyk P., *Hermetyczne pornografie Białoszewskiego*, „*Teksty Drugie*” 2006, nr 6, s. 165–181. Wersja rozbudowana artykułu: P. Sobolczyk *Hermetyczne pornografie Białoszewskiego* [w:] *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2007.
- „*Sztuka jest wszystkożerna*”. Rozmowa z Mironem Białoszewskim [w:] K. Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa: Czytelnik 1975.

¹⁵ M. Białoszewski, *a teraz ja — pisarz pism nie św.* [z tomu: *Mylne wzruszenia*] [w:] *idem, Utwory zebrane*, t. 1, Warszawa: PIW 2021, s. 268.

Streszczenie

Performowanie Białoszewskiego. O *MiroForach* t. 1 i 2

Artykuł jest omówieniem dwóch tomów czasopisma *MiroFor*. Jego autorzy, znawcy twórczości Białoszewskiego, przedstawiają nowe perspektywy badań nad dziełem twórcy *Pamiętnika z powstania warszawskiego*. Po śmierci poety ukazało się wiele utworów nieznanych, niepublikowanych za jego życia, rzucających na nie nowe światło. W perspektywie nowej wrażliwości i nowych metodologii twórczość Białoszewskiego okazuje się wciąż ważna, aktualna i atrakcyjna dla czytelników. Tematy takie jak trauma wojenna, homoseksualizm, autobiografizm zyskują nowe oświetlenie. W tomach znajdują się także nieznanne stenogramy nagrań i materiały archiwalne. To cenny materiał dla badaczy i miłośników Białoszewskiego. Oba tomy *MiroFora* prezentowane są jako cenne i inspirujące zaproszenie do wspólnej rozmowy o twórczości Mirona Białoszewskiego.

Słowa kluczowe: Miron Białoszewski, poezja, dzieła wszystkie, reinterpretacja, archiwalia, inedita, nienormatywność, trauma

Summary

Performing Białoszewski. On *MiroFor* v. 1 and 2

The article is a discussion on two volumes of the journal *MiroFor*. Its authors, experts in Białoszewski's work, present new perspectives of research on the oeuvre of the creator of *Memoir from the Warsaw Uprising*. After the poet's death, many unknown works – unpublished during his lifetime – were published, which shed new light on his oeuvre. In the light of the new sensitivity and new methodologies, Białoszewski's work turns out to still be important, up-to-date and attractive to readers. Themes such as war trauma, homosexuality, autobiographism gain a new illumination. The volumes also present unknown transcripts of recordings and archival materials. This is valuable material for researchers and admirers of Białoszewski. Both volumes of *MiroFor* are presented as a valuable and inspiring invitation to a joint conversation about Miron Białoszewski's work.

Keywords: Miron Białoszewski, poetry, the complete works, reinterpretation, archives, inedita, non-normativity, trauma