

Poezja uważna Mirona Białoszewskiego

Miron Białoszewski przez współczesnych krytykowany bywał za to samo dokładnie, za co krytykowano jeszcze w XIX wieku Wordswortha – za swojskość, powszedniość, *matter-of-factness* wmieszaną jakby nigdy nic do „najwyższego gatunku ludzkiej mowy”, jakim jest poezja. Tymczasem Białoszewski pisał ściśle wedle reguły, która – choć nie zawsze przez niego artykułowana wprost – dobrze określa cel, jaki przyświecał wszystkim właściwie zapiskom warszawskiego poety: „o: trzeba sprawdzać, sprawdzać... siebie wobec świata, czy równo, bo grozi rozjazd...” (*I ogon łysieje jesieni*, 5, s. 76)¹. „Sprawdzanie” siebie wobec świata nie dotyczy osobno świata i samego siebie, ale relacji pomiędzy nimi, jednego wobec drugiego. Jak podaje Anna Sobolewska, wystarczy czasem zgubienie klucza (*Poznańska*, 5, s. 112) albo nudna niedziela z rodziną (*Drugi trans*, 5, s. 252), żeby utracić kontakt ze światem². Zupełnie tak, jak u Herberta upalna droga pod górę do Heraklionu czy późniejsza podróż po Holandii, którą ożywia dopiero dolina – a może bardziej nawet nazwa doliny – rzeki Lek. O ile jednak u Herberta na przykład kategoria „uwagi” dotyczy raczej stanu wewnętrznego podmiotu i skrzętnie dotrzymywana staje się

¹ Po cytatach z wierszy i prozy Białoszewskiego podaję w nawiasie numer tomu *Utworów zebranych* oraz numer strony. Miron Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. 1-11, PIW, Warszawa 1987-2009.

² A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1997, s. 68. Książka Anny Sobolewskiej jest jednym z najlepszych jak dotąd opracowań twórczości poety. Napisana bezpretensjonalnym i prostym językiem, bierze pod uwagę w równej mierze wydarzenia z życia i z wierszy poezji – w przypadku Mirona Białoszewskiego powiązanie tych obu sfer było tak ścisłe, że takie podejście badawcze wydaje się nie tylko uprawnione, ale i jedyne sensowne.

etyczną cnotą, a u Miłosza określa obiektywną rzeczywistość przedmiotu objawionego i ujrzanego w chwili, o tyle u Białoszewskiego opisuje dokładnie relację siebie i świata, relację, którą trzeba wciąż „sprawdzać”, bo grozi „rozjazd”. W obawie „przed rozjazdem” i w stałym pragnieniu „sprawdzania” powstawały wiersze i proza – we wszystkich Białoszewskich gatunkach: zarówno „obroty rzeczy”, „donosy”, „szumy”, jak i „zlepy”, i „ciągi”.

Ze względu na tę relacyjność podmiotu i przedmiotu – choć z pozoru trudno o poetę bardziej niefilozoficznego – opisy rzeczywistości Białoszewskiego przywodzą na myśl opisy fenomenologiczne lub raczej ich idealne wersje, nigdy przez samych uwieczonych w języku fenomenologów niezrealizowane. Są to atomy „być”, „odstrychnięć” i „dojść”³, precyzyjnie wyodrębniane z „gniota”, zlepka rzeczywistości za pomocą mechanizmu przybliżeń, wyodrębnień, międzysłownych i międzywersowych ujęć. Anna Sobolewska jako element wiążący twórczość Białoszewskiego z fenomenologią podaje redukcję fenomenologiczną, która w jego przypadku miałaby dotyczyć redukcji podmiotu lub – co bardziej prawdopodobne, choć także bardzo odległe od Husserlowskiego pojęcia *epoché* – wzięcia w nawias dotychczasowej wiedzy o rzeczach⁴. Tymczasem wydaje się, że już sama tak ustawiona relacja podmiotu i świata – „sprawdzanie siebie wobec świata” jest działaniem z gruntu fenomenologicznym. Husserl pisał, że fenomenologia stanowi „radykalny i pierwszy początek nauki o uwadze”, ponieważ uwaga jest przede wszystkim podstawowym rodzajem „modyfikacji intencjonalności”⁵. Jako udane modyfikacje intencjonalności (udane modyfikacje postrzegania świata zewnętrznego) interpretowane być mogą zapiski Białoszewskiego. Co najważniejsze, zostały także zapisane w języku, który pozwala czytelnikowi owe modyfikacje odtworzyć i zastosować we własnej codzienności.

Węch i prych – fakty i słowa

„Mijane/ z daleka/ w ledwie omgiętkowaniu/ czegoś wypuszczonego/ ukazują swoją konstrukcję/ jako odkrycie”

– zapisuje poeta w wierszu o znamienym tytule *Drzewa – kwiecień – uwaga* (10, s. 280)⁶. Modyfikacja intencjonalności polega tu na odnowieniu spojrzenia i równoległym odnowieniu towarzyszącego mu słowa. Zamiast określić odpowiednim rzeczownikiem, co mianowicie na drzewach się znajduje, poeta nazywa to „czymś wypuszczonym” i wbrew pozorom osiąga dzięki temu większą precyzję – poetycką i fenomenologiczną – opisując dokładnie to, co widać – przedmiot od strony patrzenia. Tę figurę, którą nazwać należałoby metonimią, choć to metonimia bardzo szczególna, autor *Donosów rzeczywistości* stosuje niezwykle często. U Białoszewskiego świeżość doświadczenia i świeżość słowa, zadziwienie światem i jego opis są w zasadzie nierozdzielne. Nie ma

³ *Ibidem*, s. 64.

⁴ *Ibidem*, s. 62, 91.

⁵ E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, t. 1, przeł. Danuta Gierulanka, BKF, PWN, Warszawa 1967, s. 217.

⁶ Jacek Brzozowski zauważa, że pod wierszem widnieje data 2 maja i sugeruje, że z tego względu ów kwiecień staje się miesiącem poetyckim, symbolicznym, nierealnym. Wydaje się jednak, że odejmowanie „realności” owemu kwietniowi Białoszewskiego nie jest tu uzasadnione i on sam zapatrywałby się na to raczej niechętnie. J. Brzozowski, *Wiersze ostatnie*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński i Z. Łapiński, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1993, s. 221.

tu prawie – znanego nam z Miłosza i Herberta – żalu nad niewyraźnością słowa wobec rzeczy, nie ma kokietyryjnych ani wypowiedzianych na poważnie świadectw kłęski opisu. Co nie znaczy, że poeta z tego problemu nie zdawał sobie sprawy. „To się nie da przepisać/ z faktyczności/ na wyrażalność” [(*jak to powiedzieć...*), 10, s. 120]. A jednak przez większość jego wierszy płynie się tak, jakby nie tylko wiara postrzeżeniowa (wiarą, że to, co widzimy, istnieje), ale i wiara w możliwość opisu nigdy nas nie zawiodła. Płynie się bez szczeliny między słowem a rzeczą, bez wahania, czy słowo do rzeczy odnosić się może, bez żalu za utraconą w niewyraźności rzeczywistością.

„Fakty do słów, słowa do faktów. Jak psy do kota? I węch, i prych. (...) Słowa odfrunęły, przefrunęły. Daleko. Oj, moje gołąbki. Grzeszne, pocieszne, plujcie na siebie, prychajcie, ale wachajcie się z życiem, faktami. Przefruwajcie przez siebie. Bawcie się, bawcie. Bo co tu innego?” (*Transy*, 5, s. 249). Słowa mają się bawić i fruwać. Pozornie nie wyznacza im się tutaj żadnych wielkich zadań. Ale mylili się ci, którzy interpretowali poezję Białoszewskiego jako czysto „lingwistyczną”. Zabawa słowami – choć rzeczywiście bardzo udana i efektowna – nie jest tu główną przyczyną językowych sztuczek i neologizmów. Słowa szukają nowych form dla samych siebie, bo na polecenie poety „wachają się z faktami”. To z tego spotkania wynika konieczność modyfikacji, dostosowania utartych określeń do życia. Bo przecież zdarza się nie tylko „węch”, ale i „prych”. Elastyczność słowa, świeżość wypowiedzi, czyli mowa pierwotna, źródłowa – staje się w poezji Białoszewskiego absolutnym priorytetem. A okazuje się to tym trudniejsze, że rejestr faktów, rzeczy, sytuacji wartych opisu znacząco się rozszerza w stosunku do poezji dawniejszej, ale także wobec współczesnych – Miłosza i Herberta. Jeśli wierzyć zapiskom z *Transów*, poeta miał lat niecałe osiemnaście, kiedy Ludwik Hering – zwany Lu. – przekonywał go, że „krople w wychodku spadające to większa poezja niż fałszywe nabzdyczenia” (*Transy*, 5, s. 250). „Podejmować każdy temat. Każde byleco, którego nikt nie tyka. I tylko z tego (żywego, niby – dla innych niepozornego) może wyrosnąć epepeja żywa o dziś dla dziś i jutra”⁷. Prowadzona przez Miłosza inwentaryzacja rzeczywistości rozszerza się tu o dodatkowe działy. Warto zapisania – jak najbliższej oryginału, bo słowa bezpośrednio wachają się z faktami – jest zatem wszystko: wypowiedzi, opowieści, dźwięki, pogoda, komunikacja miejska, napisy na murach, rozmowy w przychodni, załatwianie, odgłosy od sąsiadów, zwierzęta przyjaciół, baby z kwiatami, wreszcie widoki przez okno na placu Dąbrowskiego i na Lizbońskiej. Dla osadzonego w lokalności Mirona przeprowadzka jest całkowitą zmianą życia i staje się okazją do filozoficznej redukcji, do podjęcia próby opisu świata od nowa. A wszystko opowiada z czułością, odnotowuje drobiazgowo i precyzyjnie. Bez stanowczych stwierdzeń, bez konsekwentnych wywodów, bez uporządkowanych sprawozdań z lektur i myśli. Bo w życiu – a chodzi tu o życie i nic innego – jest „raz tak, raz tak” (*Chamowo*, 11, s. 55). „Życie jest życie. Ubezpieczalnia, poczta, sklepy, przystanki, czytelnia, wszystko to razem trzyma człowieka we władzy lokalności jak w podręcznej siatce” (*Chamowo*, 11, s. 324). W tytułach utworów – na znak lokalności – pojawiają się dokładne daty i miejsca, w *Donosach rzeczywistości* pewien fragment nosi nawet znamienity tytuł *Tutejszy wtorek 1971* (4, s. 237).

To, co „niższe”, prowincjonalne, zaściankowe, co wypełnia owe dodatkowe działy czekające na inwentaryzację – ciekawi Białoszewskiego już od pierwszych wierszy

⁷ M. Białoszewski, *Praca magisterska*, cyt. za: A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja*, op. cit., s. 39.

z *Obrotów rzeczy – Ballad rzeszowskich i Ballad peryferyjnych*. Ale ciekawi go zupełnie inaczej niż Gombrowicza, nie ma tu pragnienia perwersji, odwrócenia ustalonego porządku. Choć pisano wiele w tym kontekście o odwróceniu ról wysokiego i niskiego, o sakralizacji profanum, a nawet o „unicestwieniu wszelkich hierarchii wartości”⁸, to wydaje się, że podstawowa przyczyna przyjęcia takiej perspektywy jest znacznie prostsza. „Podejmować każdy temat. Każde byleco, którego nikt nie tyka” – byleco nie jest ważniejsze od owych wysokich tematów zwykle przez poezję podejmowanych, ale po prostu gęściej i częściej występuje w rzeczywistości niż fakty doniosłe. Nie ma tu zatem żadnego odwrócenia, niższe nie wchodzi na miejsce wyższego, ale procentowo w opisywanym świecie jest go po prostu więcej. „Chwilo, zatrzymaj się, nie dlatego, że jesteś piękna” – potwierdziłby Białoszewski skierowane przeciwko znanej frazie Fausta wezwanie Miłosza⁹.

Tomy *Utworów zebranych* to swoisty atlas prowincjonalny Polski: Garwolin – „miastko wieczne” (*Garwolin – miastko wieczne*, 1, s. 121) i garwolińskie kaczkę (*Idę po chleb dla Mamy*, 7, s. 109), Mińsk Mazowiecki – „jak wieprzowina” (*Przypomnionko z tydzień temu*, 1, s. 404), Prabuty w anegdocie opowiadanej Austriaczce (*Prabuty*, 1, s. 407 i 9 lipca, po południu, 1, s. 412), Inowrocław (*Inowrocław*, 6, s. 109) i wiele innych. Jednakże ta ulubiona prowincjonalność nie ogranicza się do rozkładu w przestrzeni, do geografii. Na prowincjach przedmiotów zamieszkują przecież „szare eminencje zachwyty”.

Zielony: więc jest

„Stoi krzesło:/ artykuł prawdy/ rzeźba samego siebie” (1, s. 137) – te znane trzy linijki pochodzą z wiersza *Sprawdzone sobą* i rzeczywiście korespondują z przywołaną wyżej zasadą „sprawdzania siebie wobec świata”. Krzesło „sprawdzone sobą” jest „rzeźbą samego siebie”, opisywalnym tylko za pomocą tautologii „artykułem prawdy”. Opisy przedmiotu w poezji Herberta i Białoszewskiego porównuje właśnie na przykładzie krzesła Anna Nasiłowska¹⁰. U obu poetów przedmiot po prostu jest, a ponadto nie jest piękny, obaj opisują przedmioty należące do sfery życia codziennego. A jednak – jak trafnie zaznacza Nasiłowska – pierwszego nazywano klasykiem, zaś drugiego traktowano jako poetę zbaczającego z głównego nurtu ogólnie przyjętych poetyckich tematów. Zdaniem autorki *Trzech krzesel*, między oboma poetami więcej jest w kontekście sposobu opisu przedmiotu różnic niż podobieństw. Herbert szukał mitu o wewnętrznym życiu przedmiotów i opisywał wyłącznie sytuacje rozczarowania, natomiast Białoszewski wydobywał z przedmiotów „spotęgowaną przedmiotowość”, „uporczywą konkretność” – najpierw na scenie przy Tarczyńskiej, potem także w wierszach i prozie. Dalej: Herbert podkreślał pojedynczość swojego przedmiotu, Białoszewskiemu ledwie udawało się na moment schwytać przedmiotowość w przepływie świata. Białoszewski

⁸ A. Sobolewska, *Ja – to ktoś znajomy. Poetyka doświadczeń wewnętrznych w późnej twórczości Jarosława Iwaszkiewicza i Mirona Białoszewskiego*, „*Twórczość*” 1985, z. 9. Do szkicu tego odwoływał się Marian Stala, twierdząc jednak, że „unicestwienie wszelkich hierarchii wartości” jest określeniem zbyt mocnym. M. Stala, *Czy Białoszewski jest poetą metafizycznym?*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, op. cit., s. 101.

⁹ Cz. Miłosz, *Chwilo!* w: idem, *Piesek przydrożny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1998, s. 259.

¹⁰ A. Nasiłowska, *Trzy krzesła*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, op. cit., s. 191-203.

zdaniem Nasiłowskiej jest w swoim stosunku do przedmiotu bliższy Miłoszowi, choć nie można o nim powiedzieć, że kocha „skórę świata”, ale raczej, że kocha całość, która w ogóle „nie ma skóry”, bo poeta znajduje się w samym jej środku.

Wszystko się zgadza. Poza jednym. Nasiłowska kończy te rozważania stwierdzeniem, że przedmiot u obu poetów staje się laboratorium, drogą poszukiwania „ja”¹¹. Tymczasem jest raczej odwrotnie, ponieważ obaj dążą do uczynienia świata przedmiotowego tematem poezji, przy czym jest to świat przedmiotowy oderwany, jeśli nie od spojrzenia subiektywnego w ogóle, to na pewno od zagrożenia nieistnieniem, które wiąże się z kaprysami percepcji subiektywnej. I jeśli nie zawsze im się udaje, to nie dlatego, że czynią z przedmiotu laboratorium „ja”, ale raczej ze względu na ograniczenia języka. Albo – jak w przypadku Herberta – dlatego, że aby relacja „uważności” mogła zaistnieć, niezbędne są także pewne cechy podmiotu. W tym sensie to podmiot raczej staje się drogą do przedmiotu.

W każdym razie (przy wszystkich różnicach) w przyjętej tutaj perspektywie poezji ważnej liczy się przede wszystkim – podobna u obu poetów – relacja wobec przedmiotu, relacja uwagi właśnie. Przedmiot zostaje wyodrębniony z otaczającego go świata, mimo że u Białoszewskiego ów świat jest w stałym ruchu oraz jest opisywalny wedle wskazówek wiary postrzeżeniowej; mimo że u Herberta objawienie często kończy się w chwili, kiedy „dzwoni listonosz”. A także – jak zauważa Nasiłowska, i wbrew pozorom nie jest to stwierdzenie banalne – ów przedmiot zostaje wyodrębniony, gdyż jest. Jego istnienie stanowi fakt doniosły, fakt, z którego należy się cieszyć, który słusznie wzbudza euforię. „Jesteś... nie jesteś.../ wierzyć w siebie czy wątpić/ z czego byś nie był –/ albo gdybyś nawet/ z niczego był/ – – zielonyś –”. Tytuł wiersza nie pozostawia wątpliwości co do jego interpretacji: *Zielony: więc jest* (1, s. 81). Istnienie przedmiotu jest zatem oczywiste, bo „zielony” znaczy widzialny, a wedle wskazówek wiary postrzeżeniowej „widzialny” znaczy istnieje. Radość codzienności i euforię związaną z samym istnieniem świata wyczytać można także z wczesnego *Autoportretu radosnego* (1, s. 110): „Świadomość jest tańcem radości./ Moja świadomość tańczy/ przed lampą deszczu/ przed łupiną ściany/ przed sklepem spożywczym z wiecami kapusty (...)/ przed niewydrążoną rzeźbą rzeczywistości”. Tę interpretację łatwo obalić, przytaczając pierwsze linijki wiersza: „Nie myślcie, że jestem nieszczęśliwy./ Cieszę się, że myślę./ Myślcie, że się cieszę”. Ogólna wymowa utworu nie zmienia jednak tonu radości brzmiącego tak silnie w kolejnych linijkach wyliczanki rzeczy, przed którymi „świadomość tańczy”. Wiersz nie jest traktatem logicznym i postawione na początku zaprzeczenie nie musi odwracać znaczenia kolejnych tez. Tym bardziej że owo zaprzeczenie postawione jest ironicznie i zapewne trudno byłoby tu o jednoznaczne decyzje interpretacyjne. *Autoportret radosny* pozostaje zatem – nawet jeśli miałyby to dotyczyć tylko niektórych jego części – autoportretem radosnym. Radość z tego, że istnieje świat tak, a nie inaczej oraz z samej materii nieożywionej przewijając się będzie przez kolejne tomy. „Czułość do rzeczy jest u Białoszewskiego poprzedzona czułością do budującej te rzeczy substancji, do materii” – zauważa Marian Stala¹². „Ten śmietnik świata/ czasem piękny jest” (*W Ameryce jak gdzie indziej*, 10, s. 249) – pisze Białoszewski.

„Wtem/ miłość/ ku komu? ku komu?// nogami uginany/ na odwrót kłęczek/ krzesłu/ pierwszemu/ zawierzam/ i jest wzruszenie/ i wspólne zgięcie/ i teraz to ty/ o krzesło/

¹¹ *Ibidem*, s. 200.

¹² M. Stala, *Czy Białoszewski jest poetą metafizycznym?*, op. cit., s. 107.

kocham cię/ krzesło/ kocham cię/ i to jest miłość tragiczna” (*Romans z konkretem*, 1, s. 149). Miłość do krzesła jest tragiczna, nie dlatego, że nieodwzajemniona – o tym nic wiedzieć nie możemy – ale dlatego, że reszta świata niewybranego w tym akcie uwagi będzie się mścić za zdradę. „Zdradzona/ reszta świata/ wygląda/ wygląda nie dla mnie”. Z obrazu całości poeta wyłania tytułowe „szare eminencje zachwytu” (1, s. 57-72): łyżkę durszłakową, piec, podłogę, stół, szafę, ścianę. I widelec, do którego z szacunkiem zwraca się zapomnianą i staroświecką formą wołacza: „widelcze”. Wiersz *O mojej pustelni z nawoływaniem*, który zaczyna się od wezwania do ściany („Nie jestem godzien, ściano,/ abyś mię ciągle syciła zdumieniem...”), widelca właśnie oraz do kurzów stanowi ostatnie ogniwo cyklu i kończy go doniosłym fragmentem:

Włóż, włóżcie papierowe kwiaty do czajników,
pociągajcie za sznury od bielizny
i za dzwony butów
na odpust poezji
na nieustanne uroczyste zdziwienie...!
(*O mojej pustelni z nawoływaniem*, s. 72)

W dalszych tomach *Utworów zebranych* przewinie się wiele jeszcze nieobjętych bezpośrednio tą nazwą – a zatem jeszcze bardziej szarych – „szarych eminencji”.

Dech chwili

Wyodrębnienie konkretnego przedmiotu nie stanowi jednak jedyne przykłady poetyckiej uwagi Białoszewskiego. Częściej jeszcze świat przedmiotowy razem z ludzkim tworzą szerokie pole uwagi, które podmiot wchłania w całości i w miarę możliwości bez wyjątków, jak fenomenologiczna gąbka. W tym sensie do poezji Białoszewskiego pasuje sformułowana przez Simone Weil definicja „uwagi”:

Uwaga polega na tym, że zawiesza się myśl, że pozostawia się ją giętką, pustą i gotową wchłonąć przedmiot (...). Myśl powinna być wobec wszelkich poszczególnych myśli już uformowanych jak człowiek na górskim szczycie, który patrząc przed siebie, dostrzega równocześnie pod sobą, ale nie przypatrując się im, wiele lasów i równin. A przede wszystkim myśl powinna być pusta, w oczekiwaniu, niczego nie szukać, ale być gotową do przyjęcia w jego nagiej prawdzie przedmiotu, który ma w nią przeniknąć¹³.

Idzie się, chodzi albo siedzi. Patrzy się, gapi. I się pisze tak, żeby jak najwięcej z tego świata zachować:

Ciepło. Nieruchomo.
Znów zjechałem. Poszedłem
Z uliczki Chamowa
Między bliźniakowce,
Wieżowce,
Zielska.

¹³ S. Weil, *Rozważania o dobrym użytku studiów szkolnych w miłości do Boga*, w: eadem, *Wybór pism*, przekład i opracowanie Cz. Miłosz, Znak, Kraków 1991, s. 53.

Zielsk tyle, że ojej,
A to zawsze
Całe ich skwery, ulice,
Wyższe od ludzi
I jeszcze rosną. (...)
(30 lipca w nocy, 7, s. 61)

okno jeszcze niezamknięte

w rogu półkuchenki
stał zakurzony
słupek słońca
(Słupek słońca z wariacjami, 10, s. 117)

noc
idzie się
szosa
...
wysocy po bokach stoją (zawsze)
dziś nimi nic nie macha
...
znajomi kwitnący kryją kolory
nie mówią (nigdy) (...)
(Domki i psy w lesie tej planety, 10, s. 30)

Określenia „wysocy” i „kwitnący”, podobnie jak wcześniej cytowane „coś wypuszczonego”, stanowią szczególne metonimie. Drzewa i kwiaty – ze względu na to, że nie określa się ich tu wprost, ale poprzez cechę, która rzuca się najbardziej w oczy – stają się czytelnikowi, a wcześniej zapewne samemu poecie, szczególnie bliskie. Dodatkowym elementem jest personifikacja – „wysocy” i „kwitnący” to formy przymiotników określające ludzi. Najważniejsza staje się bezpośredniość zarówno percepcji, jak i przekazu opowieści o tym, co ujrane, usłyszane i poczone. Bezpośrednie doznanie codzienności wiąże się z wymiarem metafizycznym, jak w poruszającym wierszu *Kończąc 60 lat* (10, s. 166), w którym wisząca na ścianie gałąź prowadzi do myśli o mijaniu i „wygaszaniu”. Niesłusznie rozdzielano obie te kwestie, pytając osobno o to, czy Białoszewskiego nazwać można poetą codzienności, a osobno o to, czy jest poetą metafizycznym. Oba elementy nie tylko się nie wykluczają¹⁴, ale w poezji autora *Szarych eminencji* są nieodłączne. Dobry przykład tego połączenia stanowią późne wiersze, zgromadzone głównie w tomach *Odczepić się* i *Oho*, gdzie konkretne, punktowo osadzone w życiu poety wydarzenia i chwile łączą się z myślami na temat czasu i przemijania, które pomimo owego zaczepienia w tu i teraz¹⁵ rozciągają się szeroko w rejony najbardziej „metafizyczne”.

¹⁴ Fakt, że te dwie perspektywy dają się pogodzić stwierdza Anna Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja*, op. cit., s. 29.

¹⁵ O *hic et nunc* jako zasadzie narracji Białoszewskiego pisze Michał Głowiński. M. Głowiński, *Białoszewskiego gatunki codzienne*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, op. cit., s. 149.

ja idę zamoczony w myśleniu
(...)

chwilowość od drzewa do drzewa
przeciąga się
na nitce wieczności
spią
łodygi tej planety
w mrowiu osobności.
(*Przejsście 2*, 10, s. 29)

„Mrowie osobności” dotyczy łodyg całej planety. Ale punkt wyjścia stanowi chwila – tu i teraz. Chwilowość rozciąga się „na nitce wieczności”. „Tymi drzwiami wleciał dech chwili/ tamtymi wyleciał/ ja/ w środku/ kroplami kapiące stulecia/ wte – i – dy// teraz ich nie ma/ ani mnie” (***) *tymi drzwiami wleciał...*, 10, s. 14). Pojawia się tu dodatkowy, międzyludzki aspekt chwili. Choć w relacji Białoszewskiego ze światem przedmiotowym duże znaczenie mieć musiała jego samotność – długie dni i wieczory spędzane sam na sam z mieszkaniem, przedmiotami, zaciemnionym światłem zza okna; choć jego zamilowanie do teatru i teatralna „spotęgowana przedmiotowość” przedmiotów wiążąc się musiały z zażyłością ze światem materii, to jego prozy i poezje pozostają zarazem świadectwem przyjaźni, ciepłej relacji z najbliższym gronem osób. Czułość wobec materii, wobec świata jako całości przekładała się w jego życiu na relacje z ludźmi, choć niektórzy uznaliby zapewne, że musiało być odwrotnie. Uwaga jest przecież także – jak twierdziła Simone Weil – rodzajem miłości. W każdym razie chwila u Białoszewskiego (co u Miłosza się na przykład nie zdarza) bywa przeżyciem wspólnym: „w jednym człowieku/ gubi się wieczność// a między dwoma przez wieki/ może zahaczyć się/ ta sama chwila” (***) *Nie chcę sprawdzać...*, 10, s. 15).

Relacja między codziennością a metafizycznością jest tu bardzo złożona. Myśl, dążąc – jak w tradycyjnej formule sonetu – od konkretnego do sformułowań ogólniejszych i bardziej uniwersalnych, zarazem pozostaje w owej codziennej rzeczywistości, co wywołuje tak obrazowe i w odbiorze do gruntu metafizyczne (bo poza-fizyczne) połączenia, jak „czas aż zrobił... kupę” (*Dłużej popasać*, 7, s. 259), „zaglądam w kąć/ zwinięta w kłębek/ nieskończoność” (*Po nitce*, 7, s. 233), „ktoś dzwoni/ do lewego ucha/ – Kto?! – nieodwracalność?” (*W pokoju*, 7, s. 233), „to uniesienie to coś/ nim się zdechnie” (*Natchnienie w drzwiach*, 7, s. 277). Myśli o „przemijaniu” – choć to słowo brzmi w kontekście poezji Białoszewskiego banalnie, abstrakcyjnie i zręczniej byłoby mówić po prostu o „oddalaniu się” w czasie – pojawiają się w reakcji na bezpośrednie dane zmysłowe. Oto na przykład pewnego („tutejszego” zapewne, a więc „tamtejszego” z perspektywy naszego od niego oddalenia) sierpniowego czwartku nad Saską Kępą wisi księżyc w pełni, tworzy się cały układ, złożone pole uwagi: poeta w oknie, ziemia, księżyc, Wisła, siekierkowskie psy w oddali (*Chamowo*, 11, s. 121). Poeta biegnie zapisać i wraca do okna „powisnąć kontemplacyjnie”, lecz układ się zmienił, pojawiło się „zakłócenie”. „Tamta noc już uciekła, już nigdy nie wróci, tylko będzie się ode mnie oddalała, oddalała, potem ja się z nią będę oddalał, oddalał...” (*Chamowo*, 11, s. 123). Innym razem (jak zazwyczaj, przy oknie) w słońcu, poeta patrzy z góry na piaskownicę: ciepły piasek, dzieci, piaski. „Czas wisi”. Ale po chwili powraca świadomość: „Ale racja. Za ileś to ten piasek nie będzie tak w tym szczęściu. I to dziecko też nie. Zmieniają się, odmieniają z czasem” (*Chamowo*, 11, s. 339).

Osadzenie myśli w konkrety bywa zwykle w poezji Białoszewskiego warunkiem dobrego wiersza, dobrego fragmentu prozy. Przy czym to warunek tak oczywisty, że stosowany podświadomie. Myśl powstaje z widoku, uogólnienie z rozmowy, oddalanie się w czasie – z księżycą, psów albo piaskownicy; osiadłość i trwanie – z topoli. „A ja naprzeciw niej./ W starym oknie./ Zeszłoroczny” (*Poruszenie*, 7, s. 55).

Wschodni mędrzec

„Z wysoka/ wyglądam/ ogólnie ogólnie” (***) *Z wysoka...*, 10, s. 14). Podmiot wierszy Białoszewskiego jak gąbka chłonie każdy widok, każde poczucie, każde poczućko w samej chwili jego powstania, uchwytyjąc w najpierwszym świeżym błysku to, co za chwilę, mocą przyzwyczajenia stanie się pełnoprawną częścią świata, treścią języka i niezauważone przez nikogo przedostanie się do normalności. Nastawienie umysłu (typowe, jak pamiętamy, dla haiku i filozofii Zen), które zakłada między innymi właśnie docenienie teraźniejszego, partykularnego momentu percepcji, realności otaczającego świata i powagi codzienności, u Białoszewskiego tworzy się spontanicznie, jako naturalna reakcja na dziwność świata. Jak u Simone Weil, myśl jest „pusta, w oczekiwaniu, niczego nie szuka, ale jest gotowa do przyjęcia w jego nagiej prawdzie przedmiotu, który ma w nią przeniknąć”.

Poetę porównywano zresztą nieraz do wschodniego mędrca. Miłosz pisał o nim jako o „najbardziej wschodnim z polskich poetów” i podkreślał, że nie tylko styl poezji, ale i styl jego życia odpowiadał ideałowi skromności i oderwania¹⁶. Przy czym zaznaczyć należy – i zgodziłby się zapewne z tym Miłosz – że owo „oderwanie” w przypadku Białoszewskiego nie oznaczało bynajmniej porzucenia codzienności na rzecz jakichś spraw ponadziemskich, a jedynie i aż oderwanie percepcji oraz języka od jej *mainstreamowej*, popularnej i ustalonej wersji, w której nic nowego nie pozostało już do odkrycia, bo nie sposób dojrzeć rzeczy ani zjawisk za zasłoną przyzwyczajenia i wymogu użyteczności. Miłosz zaznaczył w tym samym tekście podobieństwo „wierszy-spostrzeżeń” Mirona i haiku. Anna Sobolewska podaje, że chodzi głównie o *Wypisy z morza* i *Homeryki*, czyli niejasności z tomu *Oho* oraz *Wiersze na błysk z Rozkurzu*¹⁷. Dodałabym do tego co najmniej *Przechyły*, *Kontemplację* i *Wyrwy z zamyśleń z Odczepić się* oraz niektóre *Namysły i rozmysły* i *Wiersze bez bicia z Oho*. Wydaje się jednak, że ważniejszy niż to, które konkretnie cykle i wersy przypominają haiku od zewnątrz (pod względem budowy wiersza i stopnia bezpośredniości spostrzeżeń), jest pewien nastrój, ton tej poezji, który narzuca zarówno poecie, jak i czytelnikowi stan trwałej kontemplacji, szeroko rozciągającej się w oglądany na nowo świat wzmożonej uwagi.

¹⁶ Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 5.

¹⁷ A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja*, *op. cit.*, s. 21.

The attentive poetry of Miron Białoszewski

Białoszewski wrote by the rule of continually 'checking oneself with the world, if it's even, for parting's a risk'. With regard to this relationship between subject and object – although a more unphilosophical poet would seemingly be hard to find – Białoszewski's descriptions of reality bring to mind phenomenological descriptions, or rather their ideal versions, never accomplished by the phenomenologists themselves. Yet through most of his poems one flows as if not only perceptive faith (the faith that what we see exists), but also faith in the possibility of description has never failed us – one flows without fissure between word and thing, without pause... does the word refer to the thing? without ruing reality lost in inexpressibility.