

## MIRON BIAŁOSZEWSKI

Ur. 1922 w Warszawie, zm. 1983 w Warszawie.

Poeta, prozaik, dramaturg, publicysta, aktor i autor prywatnego teatru. Maturę zdał w czasie wojny. Studiował polonistykę na tajnych kompletach. Po upadku powstania warszawskiego został wywieziony na roboty przymusowe do Niemiec. Po miesiącu pracy przy przebudowie gazowni miejskiej wraz z ojcem uciekł do Częstochowy. W lutym 1945 r. Białoszewscy wrócili do Warszawy. W 1947 r. rodzice się rozwiedli. Matka zamieszkała w Garwolinie, który często pojawia się w topografii wierszy poety. Po wojnie utrzymywał się z dziennikarstwa. Pisał książki dla dzieci i piosenki, zarabiając w ten sposób na chleb. Izolował się od rzeczywistości, dopuszczając do siebie małą grupkę przyjaciół.

W 1955 r. założył z Lechem Emfazym Stefańskim amatorski teatr awangardowy – Teatr na Tarczyńskiej, który przerodził się w Teatr Osobny. Najpierw w klubie Hybrydy, potem w prywatnym mieszkaniu wystawiał własne teksty. Jego pomysły teatralne wyróżniono już w 1953 r. w konkursie ogłoszonym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Związek Literatów Polskich. W 1956 r. ukazał się pierwszy tom poetycki *Obroty rzeczy*, który uznano za rewelacyjny debiut. Białoszewski swą niezwykle osobowością potrafił czarować otoczenie – jednym gestem lub słowem umiał sportretować człowieka lub sytuację.

Pod koniec życia chorował, długie miesiące spędził w szpitalach i sanatoriach. Wiele tekstów nasycił opisem tych realiów i stanów chorobowych. Nie lubił podróżować, choć zwiedził m.in. Francję, Amerykę, Jugosławię i Egipt. Zmarł na skutek zawału serca. Został pochowany na Powązkach. Napisał tomiki poetyckie: *Obroty rzeczy* (1956), *Rachunek zachciankowy* (1959), *Myłne wzruszenia* (1961), *Było i było* (1965), *Odczepić się* (1978), *Oho* (1985), utwory pisane prozą: *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1969), *Donosy rzeczywistości*, *Szумы, zlepy, ciągi*, *Zawał*, *Rozkusz*, *Prze-powiadanie sobie*, utwory dramatyczne zebrane przez Artura Sandauera w tomie *Teatr Osobny 1955–1966*.

## WYBÓR WIERSZY

### Na tle pokolenia

Poeta pokolenia „Współczesności”, rówieśnik Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza. Z uwagi na późny debiut często klasyfikowany do generacji pokolenia '56. Podobnie jak Juliana Tuwima i Bruno na Schulza interesowały Białoszewskiego małe miasteczka, prowincje, mity, ja-

kie wokół nich narosły. W odróżnieniu jednak od poprzedników okraszał je humorem i precyzyjnie rysował ich obraz. Kazimierz Wyka zestawiał jego wiersze z *Obrotów rzeczy* z obrazami Tadeusza Makowskiego. Krytkowi nie chodziło o podobieństwo tematów, lecz o ich opracowanie artystyczne. Obaj – poeta i malarz – dostrzegali urodę rzeczy, spraw peryferyjnych, obyczaju polskiego, architektury prowincjonalnej, brzydkich dewocjonałów.

Twórca *Obrotów rzeczy* wiele miejsca poświęcał w utworach samemu sobie (autotematyzm i autobiografizm). Pisał: „ale to może tylko dlatego że wiem / że każdy dla siebie jest najważniejszy / bo jak się na siebie nie godzi / to i tak taki jest się jaki jest” (*Wywód jestem’u*).

W twórczości poety przeważa liryka bezpośrednia. Białoszewski chętnie używa w tekstach własnego imienia i nazwiska. Edward Balcerzan tak pisał o metamorfozach autora: „niekiedy jego wizerunek się rozdwaja [...]. Naprzeciw »człowieka Mirona« staje święty Miron” (*Po moim patronie*). „Albo traci poczucie pełnej tożsamości, czuje się sobie obcy, »mylnie wzruszony«, nie Białoszewski, lecz »Białoszewskawy« [...]. Lub sam ze sobą rozmawia, sam siebie poucza czy karci: »Uspokój się Białoszewski, / byłeś dziś pierwszy szczęśliwy«” (*Taniec na błędach ubezdźwięcznionych*).

Dziś historycy literatury piszą o „szkole” lingwistycznej Białoszewskiego. Koncepcja artystyczna poety bazuje na słowie jako wyznaczniku życia. Poeta jest medium tropiącym **odmiany mowy**. Dewizą twórcy jest zdanie: „mówię, więc jestem”.

## Ogólna charakterystyka twórczości

Twórczość Białoszewskiego uważa się za **lingwistyczną, realistyczną i metafizyczną**. Jej znamieniem jest ucieczka w domową prywatność. „Nie jestem dzieckiem natury. Mam [...] pęd do miasta, do hałasu i tłoku. [...] Jestem wytrzymały na cywilizację” – mawiał poeta. Jego język i filozofia stały się dlań swoistym azylem. Stworzył dzięki temu „antypoezję”, zaprzeczając tradycyjnym regułom poetyckim, rozbijając tworzywo językowe. Sądził, że „poezja przekazuje luźno niespodzianki bycia”. A interesowało go wszystko: od wyglądu przedmiotów, miejsc, po galerię typów ludzkich.

Sandauer nazwał go „poetą rupieci”, bo łyżki durszłakowe, stare piece czy firany to niecodzienne tematy wierszy. Jego sposób opisu nazywano też reizm (łac. *res*, czyli rzecz). W swej twórczości autor zaczął od opisu własnego mieszkania, potem jego poezja zataczała coraz szersze kręgi – od Marszałkowskiej po całą Warszawę, a nawet jej obrzeża, stąd nazywano go też poetą przedmieść. Szalona wyobraźnia pozwalała mu widzieć „wirowanie” rzeczy, „taniec” świata. Wyczulony na potoczną bylejakość mówienia chętnie w swej poezji rozbijał skostniałe zwroty, nadawał samodzielne znaczenia sylabom, a nawet pojedynczym literom. Próbował utrwać rzeczywistość niejako

w chwili powstawania (*in statu nascendi*). Całkowicie antyromantyczny, uważał, że: „sztuka to kupa flaków, gratów”, czym bulwersował odbiorców.

Jacek Łukasiewicz pisał, że: „jego wiersze proponują zabawę”, wymagają rozszyfrowania, często uzupełnień, wypełnienia swoistych „pomruków” i niedokończeń. Zmusza to odbiorcę do aktywności współtworzenia. Wiersze Białoszewskiego – zdaniem krytyka – powinno się czytać na głos, a nawet śpiewać czy też do nich tańczyć. Nie są intelektualną łamigłówką.

Na twórczości autora *Obrotów rzeczy* odcisnął też piętno egzystencjalizm. Autor w swej nadwrażliwość i empatii wyczuwał depresje swoich przyjaciół, sam walcząc z myślami samobójczymi: „Trzymam się / kurczowym dramacikiem ręki / stojów okna”.

Duży wpływ na wyobraźnię artysty miało miejsce zamieszkania. Przez wiele lat mieszkał w wysokim bloku na podwarszawskim osiedlu. Czuł się w nim jak w klatce. Męczyły go nieustające odgłosy potęgowane przez betonowe ściany. Jego utwory przesycone są szczątkami rozmów zza ściany, turkotów z remontowanych wnętrz, a nawet modlitw o ciszę. W utworze *Boże, dokończ im tę szafę do sufitu nad sufitem!* pisał: „Bo korzystają / i objijają, objijają, / prawda, że w subtelnościach, / ale ja mam uszy przebite / i co gorsze – mam ich w sobie / pełno”. Tomik *Odczepić się* wypełniony jest tego typu narzekaniami, w których podmiot mówiący ciekawie i niezwyczajnie prezentuje swoje „ja”. To osoba współlistniejąca z narzucającym się otoczeniem. Potrafi jednak z jego fragmentów zbudować własną rzeczywistość. Stwarza ją przez specyficzny język.

Ważnym utworem Białoszewskiego jest pisany prozą poetycką *Pamiętnik z powstania warszawskiego*. Walące się miasto opisuje poeta z perspektywy świadka ukrywającego się w piwnicach. Anna Nasiłowska pisała, że starał się wiernie oddać obraz pamięci: odtworzyć sposób, w jaki ona rejestruje świat. Czasem ukazywał strzępy informacji. Białoszewski ze szczegółami opisał przemieszczanie się przez walczące miasto, zdobywanie pożywienia i wody, niespokojny sen na piwnicznym betonie, szukanie ciepła nawet wśród obcych ludzi, strach, głód. Potoczna forma języka miała oswoić rzeczywistość, nazwać ją i zinterpretować. Autor, kreując taką poetykę dzieła, odrzucił postulat poznania obiektywnego. Potrafił dostrzegać piętno śmierci w przedmiotach, mieście, krajobrazach. Nie umiał zrozumieć, dlaczego ludzie bagatelizują zwyczajność. Budują sztuczne hierarchie. Balcerzan pisał, że jego poezja to: „niekończący się ruch olśnień”.

## Język i styl

Białoszewski nieustannie zderza ze sobą różnorodne sfery językowe. Najbardziej interesuje go praktyczna strona języka. Janusz Sławiński pisał, że: „wyobraźnię lingwistyczną Białoszewskiego pociągają określone społecznie i oby-

czajowo formy mowy niesprawnej, głędzenia, mamrotania, bełkotania". Dla tego mistrz poetów lingwistów rozbija słowa na części. Próbując wskazać ich pochodzenie (etymologię), zaciera granice pomiędzy wyrazami, tworzy neologizmy („gęściocha”), czasami w tym wszystkim gubi sens. Te zabiegi przywodzą na myśl działania futurystów.

Poeta był bardzo „podejrzliwy” wobec języka. Metafory nieustannie przekształcał, ukazując w ten sposób wieloznaczność mowy, objawiając jej sens społeczny i egzystencjalny. Nieobce mu też były rejon „języka niskiego”. Nie unikał slangu, języka dziecka, języka mówionego, nawet w jego niepoprawności.

Istotnym dokonaniem ze względu na stronę językową był *Pamiętnik z powstania warszawskiego*. Bożena Chrzastowska przeprowadziła analizę dzieła, wskazując skrótowość i kolokwializm jako zasadę stylu *Pamiętnika*. Twórca zastosował wiele elips, zbitkę słownych, neologizmów leksykalnych i semantycznych; odnajdujemy też paralelizmy składniowe, powtórzenia. Język wydaje się maksymalnie oszczędny, „szybki” jak opisywane nim wydarzenia.

Czesław Miłosz w swym *Świadectwie poezji* opisuje fenomen Białoszewskiego, twórcy – o czym należy pamiętać – piszącego w państwie, w którym nie tylko słowo było zniewolone. Mistrz Miron, którego noblista porównał do Rzymianina, widząc upadek państwa, zwraca się po ratunek do tego, co najbardziej trwałe – do bylejakości: „można rzec, że Białoszewski przeprowadza operację kartezjańską, w tym sensie, że dokonuje redukcji i próbuje zakreślić krąg, choćby najmniejszy, wokół czegoś, w co można wierzyć”.

Po podziale rzeczywistości na dwie części, „górną” (kultura, kościoły, szkoły, uniwersytety, system rządów itd.) i „dolną” (życie codzienne, sprawy przyziemne) bohaterowie Białoszewskiego żyją niezależnie od tego, co dzieje się „na górze”. Zbigniew Herbert dodałby – „na szczycie schodów”. Białoszewski rozsmakował się w tym, co „dolne”. W jego poezji nie ma dystansu między twórcą a ludźmi ulicy.

## Analiza wybranych utworów

### *Karuzela z madonnami*

Jeden z najsłynniejszych utworów Mirona Białoszewskiego z tomu *Ballady peryferyjne* (śpiewany przez Ewę Demarczyk). Wszystko dzieje się w wesołym miasteczku w Garwolinie, Wołominie lub na peryferiach Warszawy. Panuje rozgardiasz, gra głośna muzyka odtwarzana z płyty. Podmiotem lirycznym jest człowiek zapraszający na karuzelę: „Wsiadajcie, madonny / madonny / Do bryk sześciokonnych / ...ściokonnych!”.

Dalsza część utworu stanowi opis karuzeli przypominającej krążek gramofonowej płyty w ruchu. Świat wiruje w głowach dziewczyn jadących na karuzeli. Rytm utworu naśladuje ten wir. Spektakl się kończy, kiedy wszystkie zsiadają z kolorowych „bryk”. Nie są już tymi samymi osobami – doświadczyły oderwania się od ziemi. „Zakręcone” dostąpiły wtajemniczenia.

W utworze Białoszewskiego sfera *sacrum* została przemieszana ze sferą *profanum*. Rozhulana karuzela przy dźwiękach skocznej muzyki przypomina podmiotowi lirycznemu pieśń *Magnifikat*. Jest niedziela, ludzie odpoczywają, się bawią. Odprawiają swoje świeckie obrzędy. Wrażenia wzrokowe mieszają się ze słuchowymi. Podmiot słyszy pieśń, widzi twarze z obrazów Leonarda da Vinci, postaci z dzieł Rafaela.

Poeta rozbija tworzywo języka, aby pokazać, że „madonny” są jednocześnie „peryferyjne” i „prerafaelickie”. Balcerzan pisał, że: „W *Karuzeli z madonnami* nie ma powrotu do normalnego zdania, tu skrawki słów usamodzielniały się, wyrwały z poprawnościowych zniewoleń, znaczą teraz na tle polszczyzny – suwerennie, w gramatyce swoiście poetyckiej, którą można jedynie przybliżyć w interpretacji wiersza”.

### **Szare eminencje zachwytu**

Zwykły przedmiot staje się pretekstem do metafizycznych rozważań, gdyż łyżka durszlakowa staje się niebem i „świeci w monstrancjach jasności”. Wielka modlitewna apostrofa do łyżki jest jednocześnie wyrazem radości istnienia.

Białoszewski potrafi zaczarować przedmiot jak dziecko podczas zabawy, stwarzając w ten sposób alternatywny świat. W drugiej strofie podmiot liryczny podziwia piec. Personifikuje go, nazywając „sennym”. Zdradza odbiorcy istnienie jego utajonego życia, kiedy „tasuje błyski”, doświadcza monumentalnych wrażeń.

Sam tytuł utworu stanowi odwołanie do kontekstów liturgicznych. Eminencja przywodzi na myśl wysokiego rangą duchownego. Prowokacja czy raczej wyniesienie sfery *profanum* na wyżyny sakralne? Filozofia afirmacji codzienności. Utwór przesycony jest ekspresjonizmami typu „monstrancje jasności”, „nieprzecedzona w bogactwie”. Każdy wers cechuje dynamizm, wszystko błyszczy, przebija, zadziwia kolorami, zachwyca. „Na odpust poezji / na nieustanne uroczyste zdziwienie” zaprasza poeta tych, którzy obcują z jego wierszami.

### **O mojej pustelni z nawoływaniem**

Pierwszy wers stanowi ewangeliczne wyznanie: „nie jestem godzien”, a pustelnia, kuszenie, anachoreta, symboliczne czterdzieści dni kontynuują odwołania do biblijnego zasobu. Nastroju dopełniają płonące świeczniki i bijące dzwony. Poeta nie zwraca się do Boga, lecz do ściany, widelca, kurzu.

Charakterystycznie dla twórczości Białoszewskiego te poziomy rzeczywistości, które zazwyczaj się oddziela, tu przenikają się swobodnie. Można pociągać „za sznury od bielizny / i za dzwony butów” – metaforyczna kwintesencja. Poeta potrafi rozbić tworzywo związku frazeologicznego, zaskoczyć „brzękiem nazwy”. Jest rozdarty. Nie wie, czy lepiej by było zostać w pustelni anachorety, kontemplować siebie i świat w harmonii i oderwaniu, czy utożsamić się z ludźmi. Ostatecznie wybiera wspólnotę, bo „nie pisze dla samych szaf”, ale dla ludzi, choć porozumienie z nimi nazywa „garbem”. Cały czas doświadcza rozdwojenia: widzi nie tylko świecznik prawdziwy, ale też ten „ze stołowych nóg”. Tylko po ciemku można zobaczyć, usłyszeć prawdę. Prorocy byli często ślepcami, podobnie też Homer, uznany za największego lirnika wszech czasów.

### **Namuzowywanie**

Utwór autotematyczny. Podmiot liryczny – poeta – zdradza tajniki warsztatu. Tekst to apostrofa do muzy z prośbą o natchnienie. Zakorzeniony gatunkowo w tradycji, sięga antyku. Muza, czyli natchnienie, jest źródłem twórczości. Poeta tylko niejako dopowiada, czyli „końcówkuje”. To ona ma „natreścić”, czyli nadać sens słowom artysty.

Wiersz, wypełniony neologizmami, zmusza do lingwistycznych łamiówek. Już sam tytuł brzmi prowokacyjnie.

### **Podłoga, błogostaw**

Wiersz o starej podłodze, której przygląda się nadwrażliwiec o wyobraźni dziecka – podmiot liryczny. Potrafi ukazać życie podłogi dzięki zabiegom semantycznym. Nie tylko przywołuje słowa modlitwy („boga naszego / powszedniego”), ale też nawiązuje do źródeł języka polskiego („pod-łoga, błoga, o-gama”).

Wymiar codzienności zostaje uświęcony. W pierwszej strofie podmiot mówiący powraca do raju dziecięcego, sensualistycznego odbioru rzeczywistości. Stara podłoga, na której farba dawno się złuszczyła, przypomina przekrojony burak. Obraz ten zostaje skontrastowany z pięknie cyklinowaną podłogą o „nudnej fisharmonii”. Podłoga, według obserwatora, wydaje dźwięki. On szuka miejsc, które mają swoje historie, nie są nowe i wyszlifowane, przypominające „aptekę”, w dodatku „biblijną”. Lepsze jest stare, zniszczone i autentyczne niż nowe, nudne – o nic już człowiek nie musi się starać, bo działa „homeopatia zbawienia”, mimo że stara podłoga ma kartoflany kolor szarości.

### **Ballada od rymu**

Ważnym zbiorem utworów Białoszewskiego są ballady (*Ballady peryferyjne, Ballady rzeszowskie*). *Balladę od rymu* zanalizował Janusz Sławiński. To nie bal-

lada romantyczna, ale podwórzowa, o tematyce obyczajowo-kryminalnej. Narrator snuje opowieść o dwóch złodziejaskach uciekających w „cudzej samochodowości”. Ich zgubą staje się Mańka Szpryncer. Narrator przeżywa los bohaterów, jednocześnie wznieca zaciekawienie odbiorcy.

Świat przedstawiony jest swojski, ale też tajemniczy. Białoszewski bawi się konwencją ballady. „Uniezwykła” kryminalną fabułę, wprowadzając elementy orientalne. Miasto „Medias”, do którego trafiają złodzieje, wydaje się groteskowe.

W *Balladzie od rymu* istnieją niejako dwie fabuły: jedna o dwóch złodziejach, a druga rozgrywająca się na płaszczyźnie narracji. Pierwsza złożona ze zdarzeń, druga ze słów. Już samo sformułowanie w tytule „od rymu” przywozdi na myśl powiedzenie „mówić od rzeczy”. Opowiadanie ma jednak sens. Autor zmagają się natomiast z materią poezji. Bo to nie tylko parodia ballady, ale walka o ukazanie słowa, które nieustannie przeistacza się.

Bogactwo językowe utworu jest niezwykle. Obok słów orientalnych występują wyrazy literackie, naukowe, poetyckie („kołysanica”) i zderzone z nimi wyrazy potoczne. Sam narrator posługuje się łobuzersko-pijackim slangiem. Wyobraźnia poety cechuje się malarskością. Widać to wyraźnie w utworze *Średniowieczny gobelin o Bieczu*. Gobelin opisany jest tak, jakby ktoś tkął go na oczach czytającego wiersz. Cały obraz wydaje się być geometryczny: „w kwadrat żydowski, / w kwadrat katów, / w kwadrat malarskiego cechu”.

## **Filozofia Wołomina**

Białoszewski tropi archetypy i mity. Potrafi je odnaleźć nawet przed kioskiem w Wołominie. Pisze o nocnym postrzeganiu rzeczywistości, o jej przeczuwaniu. Liczne metafory w tym wierszu obrazują inną stronę rzeczywistości. Uliczka jest „jak chuda kość” (sieć ulic to kręgosłup miasteczka), siwa babka ma tylko ślad ust „wdziobanych po uśmiechu”. Przypomina mechaniczną kukułkę w zegarze. Jej życie się kurczy. Czas dobiega końca. Wyrażenie „chuda kostka niezgody” to ciepłe przekształcenie związku frazeologicznego „kość niezgody”, którą w tym wypadku stanowi bezwzględny upływ czasu.

W *Micie naocznym* – drugiej części wiersza – budka z piwem została porównana do stajenki, a żule zmierzający do niej do pasterzy w waciakach. Gwiazda betlejemska to latarnia na sznurze.

Jeśli pijackowie nie dotrą do budki, zostanie zamknięta i nikt już „nie odgadnie jej obrządku”. Obserwator staje się jakby etnologiem opisującym jakiś obrządek, który być może zaginie na zawsze. To sakralne opisanie pijaków zmierzających do baru jest nie tyle profanacją czy prowokacją, ile próbą pochylenia się nad skarłałym człowieczeństwem. Ukazaniem swoistego uwikłania ludzi, dla których współczesnym obrządkiem pełnym magii i znaczeń jest pielgrzymka nie do kościoła, ale do karczmy.

## Szare pytanie

Poeta Miron próbuje znaleźć sobie azyl w domu, wśród przedmiotów. W *Szarym pytaniu* opisuje świat, który zastał go piszącego przy biurku. W pierwszej strofie opisuje impresjonistyczny widok ścian pokoju, w którym „biele zaszyły szmaragdową szarością”. Trzy kolejne strofy to pytania retoryczne:

Jakież blask  
zaćmił mi okno?

Co tam słychać  
dziś  
w dole miasta?

Który to dzień stworzenia świata  
I jakich ludzi?

Czasem, w tej twórczości, cytat jest wystarczającym komentarzem. Niekiedy jednak trzeba opuścić dom-schronienie i wyjść na ulicę. O takim wyjściu pisał Białoszewski np. w *Balladzie o zejściu do sklepu*, ukazując w niej filozofię zdziwienia codziennością.

## Białoszewskiego skrzydlate słowa

chcą od mego pisania nabrania życia otoczenia  
a ja ich łapię za słowa  
po tocznie  
(*tłumaczenie się z twórczości*)

Męczy się człowiek Miron męczy  
znów jest zeń słów niepotraf  
niepewny cozrobień  
yeń  
(*ironczarnia*)

ten stan wojenny  
nie jest niezmienny  
bo powszednieje  
i się starzeje  
aż posiwieje  
tak biedaczysko  
że wszędzie wszystko  
zwszystkojednieje  
(*Piosenka Kici Koci do stanu wojennego*)  
(*Oprac. A.Z.*)