Białoszewski: życie prze!

Andrzej Juchniewicz

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 3, S. 198–207

DOI: 10.18318/td.2024.3.12 | ORCID: 0000-0001-7037-9907

Biorąc pod uwagę dotychczasowe publikacje Agnieszki Karpowicz[1], można stwierdzić, że jest ona jedną z najbardziej aktywnych badaczek praktyk awangardowych i rzeczniczką pisarstwa Białoszewskiego; dorobek naukowy Karpowicz budzi podziw i uznanie nie tylko ze względu na rozległość jej zainteresowań, lecz również

1 Badaczka jest autorką dwóch monografii: A. Karpowicz, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji: Themerson, Buczkowski, Białoszewski*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2007; A. Karpowicz *Proza życia: mowa, pismo, literatura (Białoszewski, Stachura, Nowakowski, Anderman, Redliński, Schubert)*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012. Jest także redaktorką kilku monografii wieloautorskich: *...zimą bywa się pisarzem... O Leopoldzie Buczkowskim*, red. S. Buryła, A. Karpowicz, R. Sioma, Universitas, Kraków 2008; *„Tętno pod tynkiem". Warszawa Mirona Białoszewskiego*, red. A. Karpowicz, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2013; *„Ceglane ciało, gorący oddech". Warszawa Leopolda Tyrmanda*, red. A. Karpowicz, P. Kubkowski, W.K. Pessel, I. Piotrowski, Lampa i Iskra Boża–UW, Warszawa 2015; *„Sto metrów asfaltu". Warszawa Marka Hłaski*, red. A. Karpowicz, P. Kubkowski, W.K. Pessel, I. Piotrowski, Lampa i Iskra Boża–UW, Warszawa 2016; *„Ułamek błękitu i chmur". Warszawa Tadeusza Konwickiego*, red. A. Karpowicz, P. Kubkowski, W.K. Pessel, I. Piotrowski, Lampa i Iskra Boża–UW, Warszawa 2017.

Andrzej Juchniewicz – doktorant literaturoznawstwa w Szkole Doktorskiej UŚ. Zajmuje się poezją polską drugiej połowy XX w., problematyką żydowską w literaturze polskiej oraz związkami wyobraźni z Zagładą. Obecnie bada narracje, w których krzyżują się losy zwierząt i ludzi w sytuacjach granicznych (podczas wojen i kataklizmów), a także archiwum i spuściznę literacką i plastyczną Erny Rosenstein. Autor książek: *Z wnętrza starości. O późnej poezji Urszuli Kozioł* (2023) i *Poetyki Zagłady. Przemoc – Afekt – Wyobraźnia* (2023).

http://rcin.org.pl

konsekwencję, jaka cechuje jej kolejne działania. Wśród twórców powracających w kolejnych jej artykułach i projektach naukowych nieodmiennie od wielu lat pojawia się autor *Pamiętnika z powstania warszawskiego*. Można uznać, że wielostronny ogląd jego twórczości od początku zmierzał do zaprezentowania „innego" oblicza Białoszewskiego. „Mironologia" ma się całkiem dobrze, o czym świadczą wciąż pojawiające się omówienia twórczości Białoszewskiego; badacze koncentrują się zazwyczaj na jakimś aspekcie jego pisarstwa, pewne tematy powracają jako dominanty, jednak spuścizna autora *Chamowa* domagała się analizy uwzględniającej również rękopisy i nagrania magnetofonowe, a także kontekst towarzyski. Uwzględnienie wielu interesujących sfer działalności Białoszewskiego zaowocowało wydaną w 2024 roku monografią – jedną z najciekawszych poświęconych życiu autora *Konstancina*.

Mowa oczywiście o książce *Białoszewski temporalny (czerwiec 1975 – czerwiec 1976)*, która – tego możemy być pewni – stanie się jedną z najważniejszych pozycji w bogatej bibliografii opracowań twórczości Białoszewskiego, jaka powstała od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku do drugiej dekady XXI wieku[2]. W przypadku każdej badaczki / każdego badacza można mówić o nieco

2 Zob. m.in. A. Sandauer, *Poezja rupieci*, w: tegoż, *Zabójstwo Mitrydatesa. Eseje*, Czytelnik, Warszawa 1968; S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974; K. Rutkowski, *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej" Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Pomorze, Bydgoszcz 1987; A. Zieniewicz, *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*, PIW, Warszawa 1989; A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1997; J. Kopciński, *Gramatyka i mistyka. Wprowadzenie w teatralną osobność Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1997; J. Fazan, *Ale Ja nie Bóg. Kontemplacja i teatr w dziele Mirona Białoszewskiego*, Universitas, Kraków 1998; A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1999; R. Cudak, *Czytając Białoszewskiego*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk", Katowice 1999; M. Gołąb, *Język i rzeczywistość w twórczości Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2001; A. Gleń, *„W tej latarni…". Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*, Instytut Filologii Polskiej UO, Opole 2004; J. Potkański, *Sens nowoczesnego wiersza. Wersyfikacja Białoszewskiego, Przybosia, Miłosza i Herberta*, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2004; E. Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2006; *Białoszewski. Przed Dziennikiem*, red. W. Browarny, A. Poprawa, Universitas, Kraków 2010; T. Sobolewski, *Człowiek Miron*, Znak, Kraków 2012; A. Śliwa, *Sztuka – percepcja – język. Sfera wizualna w poezji i prozie Mirona Białoszewskiego*, Universitas, Kraków 2013; P. Wilkoń, *Rzeczywistość sprawdzana sobą. O prozie Białoszewskiego*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk", Katowice 2013; P. Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego*, t. 1: *Teoria recepcji i recepcja krytycznoliteracka*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013; P. Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego*, t. 2: *Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014; E. Winiecka, *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012; M. Ładoń, *„Pół-cmentarna tabliczka". Wokół Zawału Mirona*

http://rcin.org.pl

innym Białoszewskim. Wszystko zależy od wyboru metodologii i uwzględnionych kontekstów (m.in. biograficznego[3], historycznego[4], estetycznego[5]), które pozwalają na nowe odczytanie dobrze znanych i niejednokrotnie interpretowanych tekstów. Twórczość autora *Mylnych wzruszeń* jawi się jako aleatoryczna, domagająca się lektury interdyscyplinarnej, która pozwoliłaby nie tyle ujawnić jedną, obligatoryjną wykładnię interpretacyjną, ile zarysować możliwe kierunki dalszych poszukiwań najbardziej interesujących i nieuwzględnionych obszarów filiacji pisarstwa Białoszewskiego z najmodniejszymi dziś zwrotami teoretycznymi.

Karpowicz udało się nie tylko pogodzić różne wątki pojawiające się w recepcji Białoszewskiego, lecz również zaproponować oryginalny sposób lektury jego książek autorskich (m.in. *Chamowa*, *Tajnego dziennika*), współautorskich (*Dziennika we dwoje*) i odtworzyć portret człowieka skomplikowanego, nierzadko skonfliktowanego z pewnymi osobami, posiadającego określone zdanie o otaczającej rzeczywistości i wciąż poszukującego doznań i wrażeń. Bazując na ustaleniach poprzedniczek i poprzedników, badaczka zaprezentowała intrygujące ujęcie relacyjnych, sieciowych i wspólnotowych działań Białoszewskiego, które z jednej strony wychylają się w stronę praktyk opartych na ludyczności i parodiach / zapożyczeniach / przechwyceniach, z drugiej – „uzgadniają się" z poczynaniami polskich artystów konceptualnych.

Być może za najciekawsze należałoby uznać te fragmenty *Białoszewskiego temporalnego*, które wiążą się nie tyle z eksploracją, eksperymentem czy ludycznością, ile z próbą udowodnienia świetnego rozeznania Białoszewskiego

Białoszewskiego, w: tejże: *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk", Katowice 2019, s. 159-173; T. Kunz, *Więcej niż słowa. Literatura jako forma istnienia*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019; E. Suszek, *Figuracje braku i nieobecności. Miłobędzka – Białoszewski – Kozioł*, Universitas, Kraków 2020; J. Olejniczak, *Białoszewski. 2018/2019*, Pasaże, Kraków 2020; P. Bogalecki, *Wiersze-partytury w poezji polskiej neoawangardy. Białoszewski, Czycz, Drahan, Grześczak, Partum, Wirpsza*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2020; *Dom poety. Eseje o twórczości Mirona Białoszewskiego*, red. J. Kopciński, NCK, Warszawa 2022; M. Bukowiecka, *Literackość form nieliterackich. Białoszewski, Buczkowski, Masłowska, Redliński, Różewicz*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2022.

3 J. Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*, Universitas, Kraków 2018.

4 K. Bojarska, *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012.

5 A. Świeściak, *Człowiek estetyczny. Miron Białoszewski i neoawangarda*, w: tejże: *Współczynnik sztuki. Polska poezja awangardowa i postawangardowa między autonomią a zaangażowaniem*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019.

http://rcin.org.pl

w sytuacji politycznej lat osiemdziesiątych. Autor *Pamiętnika z powstania warszawskiego* był bacznym obserwatorem realiów politycznych i wiele razy udowodnił, że próby posądzenia go o izolacjonizm i eskapizm okazałyby się bezzasadne. Choć nie opowiada się za żadną ze stron (nie interesowała go polaryzacja my–oni), wielokrotnie zapisuje to, co dzieje się w 1980 roku, i dostrzega niebezpieczeństwo bycia wciągniętym w „polskizm". Zebrany przez Karpowicz materiał świadczy o tym, że wszystkie jego działania zwrócone były przeciwko dominującym tendencjom, które doprowadzały do rozłamów, zaślepienia, koniunkturalizmu itd. Świadomy odwrót od konfliktogennych realiów politycznych można uznać za gest polityczny, który jest równie ważny jak przyłączenie się do opozycji lub opowiedzenie za oficjalną polityką PRL. Gest Białoszewskiego jest sugestywny i świadczy o potrzebie poszukiwania takich przestrzeni inspiracji, które obywają się bez polityki jako układu napięć i konfliktów. Pisarz zauważa ją, jednak do końca wybiera bycie wiernym rzeczywistości niezantagonizowanej przez żywioł polityki. Badaczka, zestawiając wyimki z prywatnych zapisków pisarza dotyczące bieżących wydarzeń, podkreśla dobrą znajomość realiów politycznych, jaką wykazywał Białoszewski w *Tajnym dzienniku*, i jego potrzebę stawiania oporu wszechobecnym formom podporządkowania, a także potrzebę zajmowania stanowiska wobec najważniejszych wydarzeń lat osiemdziesiątych na własnych zasadach:

> *Tajny dziennik*, jak widzieliśmy, zdaje sprawę nie tyle z niezauważania rzeczywistości partyjno-ekonomicznej czy istniejących ówcześnie sporów i napięć, ile z wysiłków stawiania im oporu: zarówno narracjom dominującym, wzorom kultury narodowej, jak i narracjom czy zachowaniom opozycyjnym. Białoszewski rozszczelniał oba te dyskursy, a także automatyzmy rządzące postrzeganiem dwóch stron sporu, zawłaszczające wszelkie sensy i znaczenia, które poeta w swojej twórczości próbował odzyskiwać również dla siebie[6].

Białoszewski to człowiek zanurzony w historii i polityce, jednak reagujący na nie jako na siły opresyjne, wobec których musi zająć jakieś stanowisko; o ile pierwsza generuje akty empatii z zamordowanymi w czasie ostatniej wojny i pozwala zrozumieć, ile człowiek jest w stanie wytrzymać i przeżyć, o tyle druga prowadzi do antagonizmów, rozłamów i spięć.

6 A. Karpowicz, *Białoszewski temporalny (czerwiec 1975 – czerwiec 1976)*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2024, ebook.

http://rcin.org.pl

Karpowicz nieprzypadkowo wybrała okres między czerwcem 1975 roku a czerwcem 1976 roku. Na czas ten przypadła przeprowadzka Białoszewskiego z placu Dąbrowskiego na ulicę Lizbońską, zakończenie związku z Leszkiem Solińskim, wspomniany okres poprzedzał jedno z najważniejszych doświadczeń – w 1974 roku pisarz przeszedł zawał serca, który stał się kanwą powieści z 1977 roku. Choć możliwość podążenia w różnych kierunkach wydała się kusząca, liczba wydanych tomów wierszy, prozy i zapisków autobiograficznych wpłynęła na zawężenie rozważań Karpowicz i wybór jednego roku z życia Białoszewskiego jako okresu charakteryzującego się nadaktywnością literacką, którą można określić również jako „nadprodukcję" zapisków. Badaczka rekonstruuje praktyki artystyczne podejmowane przez autora *Rachunku zachciankowego* w mieszkaniu przy ulicy Lizbońskiej w Warszawie i przygląda się wspólnym działaniom Białoszewskiego i jego przyjaciółki Jadwigi Stańczakowej. Intensywne „latanie", przemieszczanie się dzięki komunikacji miejskiej, doświadczanie wrażeń słuchowo-wzrokowych w nowym miejscu zamieszkania, spotykanie się, współbycie, perceptualne doświadczanie tego, co znajduje się na zewnątrz, otwieranie się na doświadczenia o zróżnicowanym stopniu przyjemności (kłopoty z niedomagającym ciałem) sąsiadują z procesami dotyczącymi zapisywania, nagrywania, czytania fragmentów powstających na bieżąco fragmentów książek.

Karpowicz śledzi to, co dzieje się z samym Białoszewskim i wokół niego, lecz również dostrzega procedurę polegającą na aktywizowaniu znajomych do aprobowania / chwalenia / komentowania kolejnych wyimków tekstów. Pisarzowi zależało na zdaniu innych, kreowaniu swojego wizerunku w *Dzienniku we dwoje*, chwytaniu wydarzeń, które dla niego okazywały się świetnym materiałem na literaturę, lecz dla innych bywały powodem do zmartwień i roszczeń ze względu na ekshibicjonistyczną postawę pisarza. Widać więc wyraźnie, że badaczka zarysowała dwa duże obszary analiz, jakie pojawiają się po zapoznaniu się z *Chamowem*, *Tajnym dziennikiem* i *Dziennikiem we dwoje* jako zapisami kontaktu autora z otoczeniem i innymi. Pierwszy dotyczy precyzyjnych analiz fabuł, jakie pojawiają się w wersjach publikowanych i niepublikowanych zapisków chwytających rzeczywistość w najdrobniejszych szczególikach i detalach. Drugi dotyczy nie tyle tego, co zostało przedstawione, ile relacji między zapiskami Białoszewskiego i Stańczakowej oraz kwestii autobiograficzności i autokreacyjności pisarskich gestów. W pierwszym obszarze dominuje kontakt między poetą a zewnętrzem, w drugim zaś – między Białoszewskim a sferą wewnętrzną (pilnowanie granicy, za którą nie można

http://rcin.org.pl

wykroczyć w procesie ujawniania pewnych faktów, konflikty i antagonizmy, ukrywanie[7] orientacji seksualnej).

Autorka *Białoszewskiego temporalnego* udowadnia, że literatura uprawiana przez bohatera jej monografii nosi znamiona eksperymentu, który podważa możliwość ujmowania jej w kategoriach skończoności i domknięcia – zarezerwowanych dla dzieła posiadającego swój definitywny koniec. W przypadku Białoszewskiego projekt literacki obejmował nie tylko zapisy sporządzane ręcznie, maszynopisy, lecz również nagrania. Poza czterema (jeśli uwzględnimy wiersze z tamtego okresu) formami aktywności, z których jedna podejmowana była ze Stańczakową jako autorką *Dziennika we dwoje*, mamy do czynienia z mnogością strategii interferujących ze sobą i pozwalających na wytwarzanie się wspólnotowych więzi między poetą a autorką *Ślepaka* i innymi obserwatorami/uczestnikami procesu tworzenia.

Niewątpliwym atutem omawianej publikacji jest wielość ścieżek, jakie wytycza interpretatorka spuścizny Białoszewskiego. Karpowicz postanowiła zbadać wszystkie możliwe formy istnienia zapisów Białoszewskiego, przeanalizowała rękopisy, odsłuchała nagrania jego głosu. Nie poprzestała więc na wciąż rozrastającej się dzięki Państwowemu Instytutowi Wydawniczemu kolekcji jego książek; „jej" Białoszewski jest przede wszystkim pisarzem podważającym podziały (ludzkie–nie-ludzkie, zdrowe–chore, prywatne–publiczne, osobne–wspólnotowe), wymykającym się wszelkim klasyfikacjom ze względu na wielość podejmowanych praktyk i tematów, zawiązującym wspólnoty, a przy tym wszystkim bardzo osobnym (ze względu na sceptyczną postawę wobec pewnych ceremoniałów i zachowań oraz ze względu na wybór niepodrabialnego idiomu). Karpowicz udało się prześledzić linie wiążące go z różnymi ludźmi, którzy angażowali się w proces powstawania jego tekstów (często byli też świadkami wielu zdarzeń i scen).

Z jej rekonstrukcji życia Białoszewskiego wyłania się portret człowieka bardzo świadomego możliwości, jakie oferuje literatura. Daleko mu jednak do figury kapłana – znacznie częściej w jego praktykach widać elementy ludyczności, kontestacji, rebelianckości. Białoszewski to ktoś, kto potrafi odnaleźć się w sytuacjach cechujących się różnym stopniem ekstremalności; kolejne jego publikacje składają się na opowieść o potrzebie zagospodarowania

7 Być może nie jest to zbyt fortunne wyrażenie, jednak w prozie drukowanej za życia Białoszewskiego próżno poszukiwać jawnych deklaracji dotyczących orientacji seksualnej. Pojawiają się aluzje, jednak czytelniczka/czytelnik musi znać kontekst biograficzny, żeby je zdekodować.

http://rcin.org.pl

i oswojenia pewnej przestrzeni[8], a także odnalezienia dla siebie dogodnego rytmu, który wyznaczałby kolejne aktywności i działania. Białoszewski w książce Karpowicz przestaje być jedynie wytwórcą eksperymentalnych wierszy i próz – jest przede wszystkim podmiotem zanurzonym w codzienności i bacznie reagującym na sygnały wysyłane przez ciało[9]:

> Ubytek, brak, dysfunkcja okazują się twórcze, starość, niedowidzenie i ułomność ciała umożliwiają tworzenie oryginalnej sztuki. Taki sposób myślenia o relacji między fizjologią a poezją znajdziemy już we wczesnych tekstach Białoszewskiego, w których głód, nędza, ratowanie się ziemniakami przywożonymi z Garwolina od matki zaowocowały eksplozją natchnienia i weną twórczą[10].

Karpowicz nie ogranicza swoich analiz do sprawdzania, w jakim stopniu kondycja ciała Białoszewskiego wpływa na jego twórczość (o takiej zależności pisano już wielokrotnie);według niej autor *Rozkurzu* funkcjonował w powiązaniu z rytmem miasta: jego infrastrukturą, zielonymi przestrzeniami, terenami niezagospodarowanymi i niezawłaszczonymi przez ludzi. Dlatego z taką pieczołowitością omawia praktykę „krążenia" i „kołowania", która wyraża opór wobec linii prostej jako „ikony nowoczesności" i „celowego projektu zdobywcy nad zmiennością świata przyrody". Ruch kołowy charakteryzuje nie tylko sposób przemieszczania się Białoszewskiego, lecz również sposób prowadzenia narracji; powtórzenie jest w tym przypadku figurą każącą czytelniczce/czytelnikowi podążyć za Karpowicz.

Fragmenty poświęcone nie-ludzkim podmiotom i praktykom gromadzenia bukietów pozwalają dostrzec w Białoszewskim uważnego obserwatora „marginesów" funkcjonujących jako pewne enklawy, którym zagrażają ludzkie działania mające na celu regulację/wyniszczenie zjawisk wymykających się suwerennej władzy człowieka. Intrygujące okazują się szczegółowe opisy rytuału układania bukietów i przekształcania go w performans, który ma

8 Zob. J. Grądziel-Wójcik, *„Blok, ja w nim". Doświadczenie architektury a rewolucja formy w późnej poezji Mirona Białoszewskiego*, w: tejże *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku*, Universitas, Kraków 2016, s. 109-152.

9 Zob. A. Filipowicz, *Od kampowej burleski do (post)konstruktywistycznego performansu. O sposobach noszenia sztucznej szczęki w poezji Mirona Białoszewskiego*, „InterAlia. Pismo poświęcone studiom queer" 2016, nr 11b, s. 60-76.

10 A. Karpowicz, *Białoszewski temporalny*.

http://rcin.org.pl

określony scenariusz i generuje określone odczucia dzięki włączeniu sfery audialnej. Temat kwiatów pojawia się nie tylko przy okazji rekonstruowania wątków ekologicznych w twórczości Białoszewskiego, lecz również ze względu na próbę scharakteryzowania gestów obdarowywania bliskich bukietami kupowanymi na mieście; badaczka podkreśla przyjemnościowy aspekt tej czynności i wiąże go z kulturą daru. Obdarowywanie innych wzmacnia więzy wspólnoty i przeradza się w performans: „Wręczanie konkretnych kwiatów konkretnej osobie to w świecie *Dziennika we dwoje* i *Chamowa* więziotwórczy akt współbycia, pamięci i troski. Bukiety są przedmiotem pierwszych rozmów, zachwytów, wąchania, dotykania, podziwiania"[11].

Okres zamieszkiwania przy ulicy Lizbońskiej można określić jako „maksymalnie udaną egzystencję"[12]; składają się na nią spotkania ze znajomymi, wspólne sesje magnetofonowe, załatwianie różnych spraw na mieście, odwiedzanie Stańczakowej, wyprawy po elementy kompozycji roślinnych, oswajanie odgłosów dochodzących z różnych stron „mrówkowca", mapowanie najbliższej okolicy. Zaprezentowany spis czynności nie jest kompletny, jednak widać wyraźnie, że Białoszewski okazuje się aktywny nie tylko w sferze literackiej, lecz również w sferze towarzysko-perypatetycznej. Śledzenie tego, jak Białoszewski zagospodarowywał swoją przestrzeń i jak odbierali to obserwatorzy i uczestnicy zdarzeń, pozwala wskazać neoawangardowy rodowód jego praktyk. Jak podkreśla Karpowicz, wspominając o seansach magnetofonowych:

> Związane z nimi utwory z lat siedemdziesiątych XX wieku, które dopiero niedawno zostały opublikowane po raz pierwszy, pozwalają na nowo zapytać o praktyki Białoszewskiego jako sztukę i wzmocnić tezę, że na twórczość tego pisarza lepiej spojrzeć po prostu jako na otwarty proces niż cykl ustabilizowanych, zamkniętych i skończonych tekstów-dzieł[13].

Zarówno uczestnictwo w czymś, co można by określić jako krzątactwo[14], jak i działalność literacka Białoszewskiego świadczą o pewnej postawie lub

11 Tamże.

12 Określenie to pojawia się w tytule książki Anny Sobolewskiej: *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*.

13 A. Karpowicz, *Białoszewski temporalny*.

14 J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, „eFKa", Kraków 1999.

http://rcin.org.pl

filozofii, która zakłada zadzierzgnięcie więzów ze światem i innymi. Jego otwartość na wszystko/wszystkich okazuje się jednym z ciekawszych rysów charakteru, który powiązany jest w sposób symbiotyczny z jego literaturą. Nie brakuje w niej spotkań z Innym (jego przynależność gatunkowa jest bez znaczenia) i prób radzenia sobie w chwilach kryzysu, które stały się nieodłączną częścią życia na ulicy Lizbońskiej. Ciekawość tego, jak Białoszewski organizował swoją przestrzeń, sąsiaduje w przypadku Karpowicz z próbami zrozumienia człowieka, który przeżył wojnę, świadkował Zagładzie, a po wojnie wybrał podejrzany dla władz PRL sposób życia. *Białoszewski temporalny* to książka nie tylko o nieustannym pobudzaniu kreatywności, lecz również o formach przeciwdziałania kryzysowi za pomocą aktywności literackiej. Zapis ma więc charakter kreacyjny i autoterapeutyczny. Oba aspekty pisarstwa Białoszewskiego pozwalają mu na zachowanie wrażliwości wobec tego, co na zewnątrz i wewnątrz.

Na koniec warto zacytować jeszcze jeden fragment książki Karpowicz, w którym badaczka dowartościowuje czasownikową funkcję aktu pisarskiego, a nie jego końcowy efekt. *Białoszewski temporalny* to pasjonująca opowieść, opowieść wielowątkowa i utkana z wielu pojedynczych nitek; choć poszczególne elementy bez wątpienia zainspirują kolejnych „mironologów", warto za autorką monografii zwrócić uwagę na sposób uprawiania przez Białoszewskiego literatury, który akcentuje pozytywne skutki terapii słowem (pisanym i mówionym). W takim ujęciu jest to opowieść, jak wyznaje na pierwszych stronach Karpowicz, między innymi:

> o wszystkim tym, o czym przekonuje pisarstwo „lizbońskie": że sztuka, tworzenie i czytanie/słuchanie literatury to współpraca i współdziałanie, ale też towarzyska zabawa, metoda podtrzymywania więzi; że jest energią pozwalającą czasem – jak Białoszewskiemu w mieszkaniu przy Lizbońskiej – podciągnąć się samemu za włosy do góry, wydźwignąć z kryzysów, egzorcyzmować lęki, przełamywać ograniczenia (jak Jadwidze Stańczakowej); że literatura jest sposobem eksperymentalnego, odważnego myślenia o świecie i jego organizowania na własnych zasadach; i że nie trzeba wiele, by tę twórczą energię obudzić; i że nie jest to wcale utopia[15].

Jakie oblicze Białoszewskiego udało się uchwycić Karpowicz? „Jej" autor *Obrotów rzeczy* jest przede wszystkim zaangażowany, i to zaangażowany w kontakt

15 A. Karpowicz, *Białoszewski temporalny*.

http://rcin.org.pl

ze światem / drugim człowiekiem / naturą / przyjaciółmi i wszystkim, co dzięki trosce i uważności pozwala odsunąć (choć nie całkowicie unicestwić) zwątpienie, lęki, kryzysy i spadki formy (także artystycznej).

Abstract

Andrzej Juchniewicz
UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE
Białoszewski: Life On!

A review of *Białoszewski temporalny (czerwiec 1975 – czerwiec 1976)* (The Temporal Białoszewski. June 1975–June 1976), Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2024.

Keywords

Miron Białoszewski, cooperation, old age, autobiographism, writing

http://rcin.org.pl