

Niby-ja, niby-on, czyli zbiorowe ustalanie persony Mirona Białoszewskiego (na podstawie wspomnień o poecie)

Jacek Kopciński

Jacek KOPCIŃSKI

Niby-ja, niby-on, czyli zbiorowe ustalanie persony Mirona Białoszewskiego (na podstawie wspomnień o poecie)

Moje uwagi na temat wspomnień o Mironie Białoszewskim chciałbym rozpocząć od nawiasu, czyli zapytać o samo „wspomnienie” jako pewien gatunek wypowiedzi niefikcjonalnej, rozpiętej między literaturą i dokumentem. Wspomnienie to prozatorska relacja z przeszłości uczestnika lub świadka pewnych wydarzeń, pisana w celu ich przypomnienia, wyjaśnienia, a czasem ujawnienia, nie stroniąca jednak od subiektywnej oceny faktów, osobistego tonu, emocjonalizmu – to rodzaj „małego” pamiętnika. Jeżeli wspomnienie jest „małym” pamiętnikiem, „wspomnienie o drugim” wnosi doń ważną zmianę: podmiot wypowiedzi traci tu uprzywilejowaną pozycję świadka, a zarazem bohatera przedstawianych wydarzeń. Autor i narrator usuwają się na plan dalszy, w centrum swojego wspomnienia umieszczając drugą osobę, ze względu na nią konstruując całą wypowiedź. Wspomnienie o kimś to pamiętnik „mały”, bo częściowy, odnoszący się zwykle do pewnego fragmentu życia wspomnianej postaci. Osobiście mówi się tu o osobie w pewnym momencie jej działalności, w pewnej fazie jej rozwoju, w pewnym okresie jej znajomości z autorem wspomnienia. Ta wyrywkowość, fragmentaryczność, subiektywność nie obniża rangi wspomnienia, może się bowiem ono rozwinąć w stronę charakterystyki interesującej nas postaci, zamienić w „mały” portret wspomnianego. Suma odpowiednio poukładanych wspomnień – „małych pamiętników” o drugim i jego „małych portretów” – daje rodzaj wielogłosowej biografii bohatera. Zbiór wspomnień to wspólny, improwizowany szkic do dzieła, które pozostaje jeszcze w projekcie, ale już, właśnie za sprawą zebranych opowieści, objawia swój możliwy kształt.

Po co się wspomina zmarłych poetów? Przede wszystkim chyba po to, by przyrzec się życiu człowieka, który, pozostawiwszy po sobie dzieło wyjątkowe, podej-

Portrety

rzewany jest o niezwykłą osobowość, wyjątkową wyobraźnię, mądrość, doświadczenie. Wypowiedzi ludzi bezpośrednio obcujących z poetą stanowią świadectwo tego, co nie mieści się w porządku dzieła i pozostaje niedostępne dla większości czytelników. Dotąd znaliśmy jedynie autora konkretnych utworów, znaliśmy, a raczej domyślaliśmy się go, rozszyfrowując stosowane przez niego strategie pisarskie. Teraz, obcując ze wspomnieniami osób postronnych, pisarskie strategie interesują nas mniej, autora poznajemy bowiem od innej strony, z perspektywy życia przepuszczonego przez niemal przezroczysty filtr wspomnieniowej relacji.

Ten prosty układ „dzieło” – „osoba autora” – „wspomnienie o autorze” nieco się komplikuje w sytuacji, gdy sam pisarz zadbał o całościowy lub tylko cząstkowy, pisany na bieżąco lub *ex post* – *post factum* rzecz jasna, nie *post mortem* – wizerunek swego życia i własnej osoby, gdy pozostawił po sobie pamiętnik, autobiografię czy dziennik. W sytuacji takiej świadectwo jego pośmiertnych „wspominaczy” nie powstaje w czytelniczej i jakże ekscytującej próżni, od początku w rozmaity sposób wchodzi w faktograficzny dialog ze świadectwem pisarza. Autorzy wspomnienia pamiętają bowiem nie tylko wypadki, których byli obserwatorami, czy rozmowy, w których uczestniczyli, ale także znają lub mogą znać ich autorskie ujęcia. Swoje „małe” pamiętniki, portrety i biografie piszą więc wobec świadectw pozostawionych przez wspomnianego, uzupełniając je, weryfikując, komentując.

Taki „dialogowy” charakter ma większość wspomnień o Mironie Białoszewskim, niedawno opublikowanych przez Hannę Kirchner¹, mimo iż poeta nigdy nie ogłaszał swoich „pamiętników”, „wspomnień” czy „dzienników” (te ostatnie czekają na swój czas). Jednak ogromna część jego pisarstwa, często jakby na przekór uprawianym i kreowanym przez Białoszewskiego gatunkom, ma – jak wielokrotnie o tym pisano – pamiętnikowy, wspomnieniowy czy dziennikowy charakter, z czego autorzy wspomnień o poecie doskonale zdają sobie sprawę. W sposób najbardziej jednoznaczny biografizm poety potwierdzi jego matka: „Zasadniczo to jest goła prawda, on wszystko dosłownie opisuje” – powie pani Białoszevska-Piekutowa, swoją biograficzną relację ograniczając do lat wczesnego dzieciństwa poety.

Oczywiście Hanna Kirchner jest w tym względzie nieco ostrożniejsza. Uzasadniając swoją pracę zbieracza i redaktora wspomnień o Białoszewskim, tłumaczy we wstępie, że „wiersze i prozy Mirona, syjące się autobiografią, były przecież kreacją, życie poety, tak jawne w twórczości, znamy tylko w urywkach”. Jeżeli pamiętacie wyjątkowe dzieło poety – zdaje się mówić Kirchner – wiecie o nim i o jego życiu bardzo wiele, ale nie wszystko, gdyż „kreacyjność” dzieła Białoszewskiego, rodząca się na przecięciu zdarzeń, jego pisarskiej świadomości, poetyki i języka, wydatnie ogranicza „jawność” biografii. Jednak dzięki zebranych tu tekstom, o wiele silniej niż autobiograficzne dzieło poety zorientowanym na „faktyczność”, poznacie prawdziwy obraz życia i osoby Mirona Białoszewskiego.

Skompilowana przez Hannę Kirchner książka w dużej mierze spełnia tę obietnicę. Dowiadujemy się z niej mnóstwa szczegółów na temat Białoszewskiego: w ja-

^{1/} *Miron. Wspomnienia o poecie*, zebrała i opracowała H. Kirchner, Warszawa 1996.

Kopciński Niby-ja, niby-on, czyli ...

kiej rodzinie się wychowywał, gdzie mieszkał, jak wyglądał i jak się ubierał, z kim się przyjaźnił, z czego żył, co lubił i dokąd wyjeżdżał, kto kształtował jego literacki gust i pisarski styl. Uzupełnienia, sprostowania, biograficzne dodatki, własny punkt widzenia na niektóre zdarzenia w życiu poety – wszystko to w tomie *Miron* znajdujemy, przymykając niekiedy oko na pewne czytelnicze naiwności. Niektórzy autorzy wspomnień o poecie „dialogują” bowiem z jego dziełem – jakby mieli do czynienia z pamiętnikowym czy też dziennikowym zapisem *sensu stricto*. „Miron w *Pamiętniku* zmyślił pewne sytuacje, które mnie dotyczyły” – wyznaje na przykład Halina Bocianowa, okupacyjna przyjaciółka poety. Zmyślił, co nie znaczy „wykreował”, na przykład dla uzyskania pewnego efektu literackiego, ale po prostu „dodał od siebie”, „zrelacjonował niezgodnie z prawdą”. Tego typu „weryfikacje” – a jest ich w tomie wiele – jak gdyby unieważniają „literackość” dzieła Białoszewskiego, co wynika z osobistego zaangażowania wspominających pisarza ludzi, ale także – z autorskiego przyzwolenia na tego typu lekturę. Przecież Białoszewski chciał, by ten umiejętnie wykreowany *Pamiętnik* czytać jak bezpośrednie świadectwo zdarzeń. Jego kłopoty z formą dzieła wynikały przede wszystkim z poczucia nieautentyczności konwencji literackich zaangażowanych tradycyjnie w opis, nie tylko wojennej, rzeczywistości. Poeta szukał formy adekwatnej do stylu przeżywania powstańczych wypadków i – jak wiadomo – znajdował ją w zapisywanym „gadaniu” bezpośrednio do słuchaczy, w sytuacji żywego kontaktu z odbiorcą przekazu. Wspomnieniowe unieważnianie „literackości” *Pamiętnika* niejako więc potwierdza trafność tej kreacji. Poeta chyba nie „gadał” swojego utworu Halinie Bocianowej, ale wyobrażam sobie, że gdyby doszło do takiej relacji „na żywo”, Bocianowa, jako jej słuchaczka, a zarazem bohaterka – Białoszewski powiedział o niej, że „wzięła udział w jego książce”, tak jak wcześniej wzięła udział w powstaniu – usiłowałaby pewnie prostować niektóre fakty, a poeta być może zmieniłby coś w swoim tekście. Po wydaniu książki i śmierci autora do takiej zmiany dojść nie może, ale głos autorki wspomnienia brzmi naturalnie, bo pozwala na to ukryty – interpersonalny – wzorzec poetyki Białoszewskiego.

Być może więc „naiwna”, pamiętnikarska lektura jego małych i większych próz stanowi – właśnie we wspomnieniu – lekturę najbardziej fortunną, bo maksymalnie zbliżającą nas do wspomnianego. Niewykluczone, ponieważ jednak większość piszących o Białoszewskim to ludzie doskonale świadomi literackich konwencji, ich ulubiony sposób docierania do poety polegać będzie na czymś dokładnie odwrotnym.

Warto w tym miejscu przypomnieć, kto w interesującym nas zbiorze wspomina poetę. Pierwszą, słabo reprezentowaną kategorię tworzą osoby z rodziny: matka i ciotka poety. Kategoria następna to jego przyjaciele i znajomi z różnych okresów życia, którzy dodatkowo dzielą się na współpracowników Białoszewskiego, ludzi tworzących wąski krąg jego adoratorów i wielbicieli oraz pojedyncze osoby spoza tego środowiska. Odrębną kategorię tworzą tzw. „ludzie z branży”, zawodowo związani z literaturą: krytycy, pisarze, dziennikarze, historycy literatury. Niektórzy z nich należą także do kategorii numer dwa – przyjaciół pozostających niekie-

Portrety

dy w ściśle, niemal rodzinnej zażyłości z poetą. To właśnie owi przyjaciele-poloniści i przyjaciele-pisarze projektują najbardziej sugestywny obraz Mirona Białoszewskiego.

Projektują, bowiem to, co w tomie ułożonym przez Hannę Kirchner wydaje się najbardziej charakterystyczne, w pewnym sensie przeczy założonym przez nią celom faktograficznym. Lektura wspomnień o poecie zdaje się bowiem dowodzić, że o Mironie Białoszewskim-człowieku bez Mirona Białoszewskiego-pisarza mówić się nie da. Ze, po pierwsze, nie sposób zapisać świata, w którym razem ze wspominającymi go ludźmi żył poeta, nie korzystając z wykreowanych przezeń sposobów rejestrowania rzeczywistości – w tym wypadku można mówić o „uwiedzeniu” poetyką prozy Mirona Białoszewskiego. Po drugie zaś, że nie sposób stworzyć obrazu tego człowieka, abstrahując od jego dzieła, choć to właśnie osoba Białoszewskiego, a nie dzieło, jest zasadniczym tematem książki – w tym wypadku skutecznym narzędziem autorskiego „uwodzenia” okazują się liryczne konstrukcje poety.

„Pierwsze relacje pośmiertne zdradzały żarliwą chęć, by obcować z Mironem raz jeszcze, wywołać jego ducha z głębi lustra” – pisze Hanna Kirchner. W zebranych przez nią wspomnieniach, gatunkowo i stylistycznie niejednorodnych – są wśród nich obszerne szkice i krótkie notatki, fragmenty dawnych dzienników opatrzone współczesnym komentarzem i rozmowy na temat poety – najskuteczniejszym sposobem uobecniania ducha poety stało się „wywoływanie” jego głosu.

Kolokwialność, potoczny neologizm zdradzający językową wyobraźnię, zamiłowanie do szczegółowego opisu, dialogowość, stylistyczny skrót i sytuacyjna synteza, a także nadmierna rozlewność i gotowość mówienia o rzeczach najbanalniejszych w przekonaniu, że są ważne – oto najbardziej charakterystyczne „pożyczki” z Białoszewskiego, łatwe do wykrycia w większości interesujących nas tekstów. Autorzy wspomnień wielokrotnie i drobniaczkowo opisują na przykład wejścia do kamienic, w których mieszkał poeta, tak jakbyśmy zaraz po przeczytaniu ich wypowiedzi mieli pobiec pod wskazany adres. Ale przecież właśnie tak pisał Białoszewski. Swoją skrupulatnością autor *Donosów rzeczywistości* wymusza skrupulatność u swoich przyjaciół, którzy mniej lub bardziej świadomie zaczynają w swoich wspomnieniach imitować jego styl i sposób patrzenia na świat. Szczegółowe opowieści o kapuśniaku czy kluskach, którymi dożywiała poetę jedna z jego przyjaciółek, chyba by nie powstały, gdyby nie nobilitacja tego typu tematów w jego własnej twórczości. „Na jego pogrzebie wciąż łapałam się na myśli, jak on by opisał ten dzień” – wspomina Helena Zaworska, a Józef Baran, próbując sobie wyobrazić dzień śmierci Białoszewskiego, postanawia „opisać to tak, jak on by to – prawdopodobnie – uczynił” i parafrazuje prozą wiersz poety. Oboje ujawniają swój podziw dla autora *Wywiadu*, a zarazem pewną wobec niego bezradność: najlepiej o życiu Białoszewskiego pisał on sam, zdają się przekonywać autorzy ostatnich wspomnień o poecie.

Tego typu fascynacje, kompleksy, przede wszystkim jednak – świadome pisarskie wybory, świetnie ilustruje fragment wspomnienia Wandy Chotomskiej o po-

Kopciński Niby-ja, niby-on, czyli ...

koju poety na Poznańskiej. Zanim autorka rozpocznie swój opis, czuje się zobowiązana do pewnych wyjaśnień: „Ale to muszę dokładniej opisać. Bo Tadzio Sobolewski mówi, że nikt tego jeszcze nie zrobił”, a przecież – domyślamy się – pokój na Poznańskiej to słynna „mironczarnia”, miejsce wielu akcji „lirycznych” Białoszewskiego, więc na pewno warto je znać, czyli w poetyckim świecie Białoszewskiego odnaleźć biograficzny konkret i – jego samego. A więc „Spróbuję – decyduje się Chotomska. – Tyle razy tam byłam. Genek też – w razie czego – pomoże” – dodaje, nie ufając swojej pamięci, a także – umiejętnościom. Jak to bowiem pisać o „mironczarni” – po Mironie? Otóż niemal dokładnie tak, jak czynił to poeta! Najpierw Chotomska przytacza fragment stosownego wiersza, a następnie śmiało wchodzi w koleiny jego małych narracji, podążając śladem charakterystycznych dla Białoszewskiego, choć nie opatrzonych tu cudzysłowem, słów („taborek”), jego językowej wynalazczości („przepierzeńcy”), wreszcie śladem jego słynnych epickich wędrówek, które zwykle prowadzą do chwilowego, dramatycznego spięcia. Sama bowiem idzie na Poznańską – o czym dowiadujemy się, rzecz jasna, z pisanej „na bieżąco” relacji – i odwiedza tam obecnych lokatorów, by sprawdzić – tak jak miał to w zwyczaju poeta – czy stoi tam jeszcze ten piec i tamta szafa. I oczywiście spotyka tam Białoszewskiego, który wychynał nagle z... przeżyczenia się mieszkającego na Poznańskiej lokatora:

Zdaje się, że pan Mironczewski pisał o tym piecu? Pan Białoszewski – poprawia go żona, ale, niech tak będzie, niech tak już w tej rozmowie zostanie. Miron by się na pewno cieszył, tak się to jego imię z nazwiskiem sklepiło, zlepilo w jeden „ciąg”.

Dawni sąsiedzi wspominają Białoszewskiego, „a mnie się zdaje” – pisze Chotomska – „że słyszę jego głos”. I rzeczywiście, ponieważ w gruncie rzeczy autorka głos ten imituje we własnej wypowiedzi.

W zebranych przez Kirchner wspomnieniach wiele opisów miejsc, zdarzeń, sytuacji czy ludzi – choćby w ułamku, fragmencie, słownym „powidoku” – brzmi „jak z Białoszewskiego”. Jednak na całkowite przejęcie stylu pisarza zdecyduje się tylko Jadwiga Stańczakowa, która jeszcze za życia poety nauczyła się „zapisywać Mirona” – na magnetofonie i w dzienniku wspólnie z nim prowadzonym. Niewykluczone, że to w jej tekstach „spirytystyczny” projekt Hanny Kirchner „wywoływania ducha poety z głębi lustra” realizuje się najpełniej – Stańczakowa okazuje się najlepszym, bo językowym medium nieżyjącego poety. Jej dokumentująca prawdziwe zdarzenia narracja – podobnie jak narracja Chotomskiej – zdradza kreację, która naśladuje kreację samego poety.

Autorzy wspomnień o poecie, przede wszystkim może właśnie Stańczakowa – słynna Stressa z *Kabaretu Kici-Koci* – wielokrotnie zapewniają nas o wyjątkowej więzi łączącej Białoszewskiego z zaprzyjaźnionymi z nim ludźmi. Nie mamy powodu im nie wierzyć, chociaż warto się przyjrzeć, jak te niecodzienne relacje są opisane. Najbardziej charakterystyczny okazuje się sposób, w jaki zostaje przedstawiona – uobecniona – sama osoba poety. Uczestnicy życia Mirona Białoszewskiego odtwarzają w swoich wspomnieniach jego liryczny autoportret.

Portrety

Czynią to głównie ci, których droga do pisarza prowadziła poprzez lekturę jego wierszy, udział w jego spektaklach.

Miron Białoszewski objawił mi się z początku jako poeta, autor niezapomnianych *Obrotów rzeczy*, potem zaś dopiero jako postać, autor i aktor Teatru Osobnego

– wspomina Ryszard Matuszewski, zapisując ów charakterystyczny ciąg „przybliżeń”, na końcu którego Białoszewski „materializuje” się krytykowi jako człowiek będący wcieleniem wszelkiej naturalności. W przypadku Matuszewskiego takim też Białoszewski pozostaje, co może wynikać z literackiej świadomości krytyka, a może z jego dość luźnej znajomości z poetą. Czytelnicy *Obrotów rzeczy* czy *Rachunku zachciankowego*, wchodzący w większą zażyłość z autorem zebranych w tych tomach wierszy, z reguły szukają w nim kogoś innego.

Wspomnienia Agnieszki Kostrzębskiej-Petelskiej, Anny Pogonowskiej, Józefa Barana, Małgorzaty Baranowskiej, Edwarda Balcerzana czy Tadeusza Sobolewskiego ujawniają ten sam lub podobny schemat zapoznawania się – a obecnie zapoznawania nas – z Mironem Białoszewskim. Każda z wymienionych osób – „zadomowiona”, jak powie Kostrzębska-Petelska, w poetyckim „świecie Mirona” – postanawia w pewnym momencie nawiedzić autora ulubionych wierszy. „Wspominać” spotyka więc poetę lub przychodzi doń z jego lirycznym obrazem w głowie, a czasem na papierze, jak w przypadku Anny Pogonowskiej, która zanim Białoszewskiego poznała, napisała szkic o jego twórczości i po latach cytuje go w swoim wspomnieniu niczym wspomnienie równoległe, tym razem o pisarzu wyobrażonym. Przychodzi więc i zaczyna sprawdzać poetę, w człowieku realnym szukać człowieka książkowego, jak powie Balcerzan, który odróżniając Mirona Białoszewskiego od Białoszewskawego, sam łapie się na tym, że ze spotkanym poetą pragnie rozmawiać tak, jakby wspólnie układali, a właściwie przeżywali wiersz, stając się twórcami, a zarazem bohaterami lirycznie kreowanej sytuacji: „Jak się panu jechało Lechem?” – pyta Balcerzan.

Dziwnie. Mydło w ustępie napisane jest w czterech językach – odpowiada Białoszewski. Wyglądało na to, że próbuje coś zrobić z tym poliglotyzmem kolejowym – ciągnie dalej Balcerzan – jakoś rozegrać sytuację, która aż prosi się o wiersz. Gracja wpatrywała się w Platonicznego Oblubieńca z napięciem. A ja? Usiłowałem towarzyszyć jego (domniemanym) myślom; bezwiednie przymierzałem słowo do słowa. Lecha do czterech, „mydło” do „języka”... Białoszewski zerknął na mnie podejrzliwie, jakby się domyślił mojej nieproszonej współtwórczości...

Relacja Balcerzana w sposób modelowy ukazuje (polonistyczny) wstęp do przyjaźni z poetą. Stając przed „zmaterializowanym” Białoszewskim od początku chciało się wejść *in medias res* jego poezji, być tam w środku, wcale nie kontaktować się z człowiekiem, lub też kontaktować się tak, jakby ów człowiek z krwi i kości był chodzącym podmiotem czynności twórczych, w każdej chwili mogącym objawić którąś ze stworzonych przez siebie masek lirycznych: np. naiwnego obserwatora zdarzeń, odegrać którąś z lirycznych czy dramatycznych ról, najlepiej samego po-

Kopciński Niby-ja, niby-on, czyli ...

ety, a osobę dostępującą znajomości przemienić w jednego z bohaterów właśnie kreowanego dzieła.

Stykaliśmy się z nim przede wszystkim jako z autorem – powie w rozmowie z Olgierdem Wołyńskim Tadeusz Sobolewski – [autorem], który to wszystko [nędzę, kłopoty z administracją, obelgi sąsiadów] już przetworzył, a więc jakby opanował, rozbroił, mieliśmy poczucie, że jemu nic się stać nie może, że nic mu nie zagraża [...]. Wydawał się człowiekiem szczęśliwym

– czyli takim, jakiego w tym momencie pragnęli ujrzeć otaczający Białoszewskiego młodzi i ocytani w jego poezji wielbicieli. Białoszewski literacko „wampiryzował” – jak powie Hanna Kirchner – swoje najbliższe otoczenie, ale też sami otaczający go ludzie czynili zeń postać na poły fikcyjną. Takiego Białoszewskiego potrzebowali – i takim go po latach opisują, z upodobaniem konkretyzując biograficznie jego role i maski: „mistrza Mirona”, „anachorety”, „szamana”, „pustelnika”, „ascety”, „stróża”, „kapłana”, „maga”.

„Te określenia nie pasowały za życia do człowieka tak zwyczajnego na pozór” – powie Tadeusz Sobolewski. „Teraz dopiero nabierają sensu”. Teraz, gdy ponownie jedynym sposobem przebywania w bliskości osoby Mirona Białoszewskiego pozostaje uważna, analityczna lektura jego wierszy... Wspomnienie Sobolewskiego to przede wszystkim zapis fascynacji poetą, dokonany w języku podsuniętym przez samego mistrza. Obserwujemy tu, jakże charakterystyczną, także dla innych piszących o poecie osób, inwersję: wypowiedź o autorze stanowi w gruncie rzeczy interpretację jego twórczości.

W późnych wierszach, pisanych w nowym mieszkaniu na Lizbońskiej, wraca charakterystyczny dla wczesnego Białoszewskiego ton prorockiego samowyywyższenia, jak zwykle u niego przełamany ironią. Jest razem ze wszystkimi, równocześnie oddzielony

– stwierdza Sobolewski-krytyk dzieła. W tym miejscu następuje cytat z wiersza poety, a następnie dowiadujemy się, że „Wyniesiony (wraz ze swoim łóżkiem) na dziewiąte piętro bloku, ponad miasto” – kto, ów obdarzony „prorockim tonem” podmiot liryczny czy sam poeta? – patronuje mu jak kapłan nieokreślonego obrządku. Obrządek ten jest w większym niż niegdyś stopniu międzyludzki. Swojej obecności Miron – a jednak Miron, czyli żywy człowiek, utożsamiony z podmiotem i jak liryczny podmiot opisywany – [a więc Miron] „udziela nowym odbiorcom” – uwaga, odbiorcom dzieła i samego poety! „Jest otoczony dworem – pisze dalej Sobolewski – ludźmi, których wybrał i którzy go wybrali”. Białoszewski, „prorok” i „kapłan”, oddaje siebie innym niczym pisany dla nich wiersz – liryczna kreacja zostaje tu zrównana z życiem poety, które zyskuje przez to wymiar permanentnej twórczości.

Ale czy nie czynił tak sam Białoszewski, o którym Józef Baran napisze w na poły modlitewnym stylu, że „był cudownie jednorodny w życiu jako i w pisaniu”? Nie wiemy, a właściwie wiemy, ale jedynie z tekstów samego poety oraz – pism wspominających go wielbicieli, którzy wszystkiego nauczyli się od mistrza. Także umiejęt-

Portrety

ności mieszania refleksji metaliterackiej z samym życiem, czego dowodem cytowana w książce „praca magisterska”, którą o sobie samym pisze Miron Białoszewski. Zaprzyjaźniona z nim studentka pewnie się nieco krępowała tej uprzejmości, ale poeta był szczęśliwy. Znalazł bowiem kolejną okazję, by zapisać siebie w szybko na tę okazję dostosowanym, nie szkodzi że *quasi*-naukowym, gatunku.

„Uwiedzenie” językiem Białoszewskiego, a zwłaszcza brak wyraźnej granicy między interpretacją dzieła poety a opisem jego życia, łatwo mogłoby nam posłużyć do zdezawuowania wspomnień o nim. Zapytajmy jednak, dlaczego językowe i liryczne konstrukcje poety tak dobrze pasują do jego życia i osoby, pod piórem piszących o nim ludzi stają się ewidentne, oczywiste, niemal odruchowe (czego sam doświadczam mówiąc o... „wspominaczach” Białoszewskiego). Czy mamy tu do czynienia ze zbiorową autohipnozą wielbicieli poezji autora „namuzowywania”? a może z zapisem genialnego spektaklu lirycznego, jaki swoim przyjaciółom i wielbicielom urządził za życia Białoszewski? Na oba pytania należałoby odpowiedzieć twierdząco, podpierając się trzeźwymi opiniami ludzi aż tak bardzo nie zaangażowanych ani w twórczość, ani w życie poety. W książce ułożonej przez Kirchner takich trzeźwych świadectw „mystyfikacji samego życia” poety i jego „dworu” nie brakuje.

A jednak rzeczywistość okazuje się bardziej skomplikowana, o czym świadczy np. wspomnienie Anny Żurowskiej, która, silnie rozczarowana do pisarstwa „stróża, kapłana, maga”, przyjaźń z nim przeżywała jako prawdziwe, mistyczne wtajemniczenie. Podobny ton znajdziemy także w innych relacjach. „Odmienił moje życie” – powie Jadwiga Stańczakowa, która przy Białoszewskim odyskiwała wewnętrzny spokój i wewnętrzny wzrok. „Tak jakby ślepy przejrzał” – powie o lekturze wierszy, a następnie spotkaniu z samym poetą Kostrzębska-Petelska. Nie wiem, co przydarzyło się ludziom zaprzyjaźnionym z Białoszewskim, ciekawi mnie jednak, dlaczego pragną oni mówić o poecie jego językiem? Przecież nie porozumiewali się z nim w ten sposób, ani nie mówili tak o nim za jego życia. W wielu przypadkach „zarażenie” Białoszewskim świadczy o czytelniczey naiwności i pierskim niewyrobieńiu wspominających go ludzi. Wystarczy przypomnieć stałą manierę cytowania wierszy dla zilustrowania jakiegoś zdarzenia czy miejsca. Ale nawet w tych naiwnych konkretyzacjach kryje się coś więcej. Nie wiem, co przeżywali przyjaciele poety, stykając się z nim na co dzień, fascynuje mnie jednak, że, wspominając go po latach, najpewniej i najlepiej czują się, używając jego formuł, odwołując się do jego ulubionych figur, nazywając siebie jego bohaterami. W efekcie głos wspominających Białoszewskiego przyjaciół dobiega do nas jakby z wewnątrz dzieła poety.

Oczywiście „uczestnicy książek” Białoszewskiego co chwila zauważają jego „podejrzliwe spojrzenie”, jak zauważył je Balcerzan dwadzieścia kilka lat temu, na dworcu w Poznaniu. Dlatego też nieustannie próbują weryfikować swoje obserwacje, sądy i oceny. Ale przecież właśnie to ironicznie zdystansowane spojrzenie autora *Rozkurzu* stanowiło niezbędny, może nawet decydujący składnik ich wspólnej kreacji. Kim bowiem ostatecznie był Białoszewski dla wspominających go przyja-

Kopciński Niby-ja, niby-on, czyli ...

ciół? Przede wszystkim kimś zupełnie od nich odmiennym, a zarazem bardzo do nich podobnym, kimś, kto zupełnie poważnie powtarzając gest romantycznego poety, profety i proroka – o czym niedawno pisała przekonująco Małgorzata Łukaszuk-Piekara² – nazywał siebie „stolikarzem”, „pisarzem pism nie św.”, dzięki czemu można było się z nim normalnie komunikować, bywać u niego, zwierzać się mu, klócić i brać go w opiekę. Niczym małe dziecko, którym Białoszewski także umiał być, a raczej – którym umiał się innym podarować. Owo pięknięcie, ów ironiczny nawias, w który siebie samego zamykał, owo jedno króciutkie słowo „niby” przychepione do drugiego króciutkiego słówka „ja” zdecydowało o tym, że po latach każdy opowiada o swoim, zwykłym i zupełnie nie świętym Mironie (charakterystyczne to upodobanie do imienia poety), podążając zarazem wspólną ścieżką jego zbiorowej afirmacji.

Jakże charakterystyczna ta różnorodność spojrzeń, przejawiająca się na przykład w skrajnie różnej ocenie urody i wyglądu poety. Na przestrzeni jednego krótkiego tekstu Mironczewski / Białoszewski jawi się jako człowiek „o nijakiej twarzy, jakby nieporadny w ruchach, z głową często wciągniętą w ramiona”, a zarazem ktoś obdarzony królewskim dostojemstwem i pomnikową sylwetką. Najbardziej charakterystyczną cechą poety okazuje się jego niezwykła – właśnie liryczna! – zdolność do metamorfoz, przemieniania się, ukazywania w rozmaitych postaciach, i jednocześnie pozostawania sobą w sposób tak wyrazisty, że właściwie do nikogo tego osobnego poety i człowieka porównać się nie da, jak z niczym nie da się pomylić jego poetyckiego idiomu. Tą swojską wyjątkowością umiał Białoszewski зараżać innych i każdy, szybko porzucając skrępowanie osobą sławnego pisarza, czuł się przy nim lepszy, ważniejszy. W pewnym sensie – każdy czuł się poetą.

„Dawał innym złudzenie twórczości” – podpowiada Tadeusz Sobolewski. Może dlatego zdarzenia i sytuacje, w których główną rolę grał zmarły poeta, nie powracają w ich wspomnieniach wyłącznie jako biograficzna „faktyczność”, ale upodabniają się do ich autorskich opracowań? Poprzez zaangażowanie języka Białoszewskiego, imitację jego poetyki, dialog z tekstami, a przede wszystkim poprzez ożywienie jego poetyckiej świadomości, „faktyczność” zostaje tu na nowo twórczo spotęgowana, tak jakby nadal sygnował ją – i przemieniał – sam poeta. Wspomnienie jako „mały pamiętnik”, „mały portret” i „mała biografia” przechyla się więc tu w stronę „małej kreacji” – incydentalnej, fragmentarycznej, często epigońskiej, jakże jednak ważnej dla jej autorów. To ze względu na siebie układają oni swoją parafrazystyczną wypowiedź o drugim, jeszcze raz, choćby na chwilę, pragnąc znaleźć się w orbicie zmarłego poety. Osobiste „powtórki z Białoszewskiego” – można by z nich ułożyć osobny tomik „białoszewskawej” wierszopropy – dialogując z dziełem poety, stanowią zarazem jego kontynuację, rodzaj pośmiertnego suplementu, którego nie należy oceniać w kategoriach literackich, ale właśnie personalnych, jako świadectwo niecodziennych kontaktów z wyjątkowym pisarzem.

^{2/} M. Łukaszuk-Piekara „niby ja”. *O poezji Białoszewskiego*, Lublin 1997.