

Wojciech Kaliszewski: Kuchennymi schodami

Białoszewski w wierszach i w prozie także był dramaturgiem. Od początku jego pisanie szło jakby w poprzek podziałów rodzajowych. Liczyło się uchwycone napięcie, ważne było zestawienie znaczeń słów, pomnażanie całych serii semantycznych i osiągnięcie punktu kulminacyjnego. Wiersze Białoszewskiego mają wyraźną i czytelną strukturę dramaturgiczną. W świecie, który przedstawiają zawsze się coś dzieje, ściera, pęka, zawsze obecne są antytezy i spory – pisze Wojciech Kaliszewski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Białoszewski. (O)pisanie dramatu (nie)codziennosci”.

Obroty rzeczy (1956 r.) poruszyły polską poezję powojenną w sposób – można rzec – wieloraki. Jak pisał Jan Błoński w *Zmianie warty*: „Liryka Białoszewskiego wywołała sporo wrzawy w prasie. Zabrzmiął ton oryginalny, oskarża się więc poetę o snobistyczne małpiarstwo.” Być może nie do końca świadomie, ale niewątpliwie trafnie przeczuwano, że pojawił się poeta o zupełnie nowym, nieprzewidywalnym stosunku do świata. Białoszewski wrócił bowiem do miejsca, które zostało dawno temu zapomniane, które było tak odległe w czasie, że stało się miejscem mitycznym. Białoszewski wrócił do początków „poezjowania”, do miejsca w którym opowieść o świecie tworzyła świat. W *Obrotach rzeczy* objawił się jako poeta archetypiczny, pierwotny, samotny, wpatrzony i wsłuchany w obrazy, dźwięki i szumy świata oddzielające się od całości, wcielające się dopiero w formy jeszcze nieznanne, przyszłe i zaskakujące. Między poetą a tym, co stawało się nie było granicy dzielącej na to, co osobowe i to, co przedmiotowe. To,

co było, dopiero stawało się. I Białoszewski w *Obrotach rzeczy* nie przestaje stawać się poetą. Nie przestał stawać się nim zresztą do końca swojego pisania. To był jedyny taki przypadek w polskiej literaturze. Bo nie o eksperyment językowy, o lingwizm czy o poetykę awangardową tutaj chodziło. Miron Białoszewski jako „poeta lingwistyczny” jest postacią wymyśloną i sztucznie stworzoną przez krytyków. Tymczasem on od początku, od *Obrotów rzeczy* zajmował „miejsce osobne”, w którym „przez siedem dni brzęczą deszcze,/przez siedem dni palą się róże.”. Białoszewski-poeta stale się uobecniał, stwarzał, formował, przez siedem dni wciąż od początku.

„Zaczęło się wszystko od mówienia, a nie od pisania”. To zdanie, które Białoszewski kiedyś odniósł do całej historii literatury, jest jednocześnie najcelniejszym autokomentarzem i autorskim przypisem do jego własnej historii. Od mowy się zaczyna, bo ona stwarza świat, tworzy formy i to mowa „umawia” nas na przyjęcie daru pisma. Ale pismo to miara, linearność, dukt wytyczony ręką piszącego. A Białoszewski był przede wszystkim wrażliwy na zderzanie słów, niespodziewane zwroty i fonetyczne nieoczywistości, załamania intonacji i pęknięcia składni. On tego nie wymyślał – on to słyszał i chłonał. To szumiało w nim nieustannie. „ W przeobrażeniach słów, - pisał – w łamaniu gramatyki widzę skrót rozgrywającego się dramatu. >Dramatyka<. [...] w ciągu wieków używania słowa były przekręcane, deformowane, znaczenia przechodziły różne fluktuacje i właśnie na tym migotaniu narosłych znaczeń polega dramat wewnątrz słowa.” Słowa – dodajmy – wziętego z mowy, z jej cudowności i pospolitości, słowa – podobnie jak rzecz – będącego bohaterem odwiecznej „dramatyki”.

*Białoszewski rzucił wyzwanie
stylowi, przełamał jego reguły
i w tę otwartą szczelinę
wszedł, „wmówił się” swoim
niepowtarzalnym stylem*

Decydując się na wydanie *Obrotów rzeczy* Białoszewski nie do końca pewnie rozmyślił, bardziej chyba intuicyjnie, przyczynił się do wyjścia mowy z

cienia różnych, schodów kuchennych, zaułków, piwnic, katakumb i przedsionków i przedmieść. Użył w swoich wierszach tonacji nieznanymi i wcześniej zakazanych, skazanych na ciszę. Poruszył ukrytą strukturę rzeczy, nadając jej wyjątkowy rytm, rozwinął wątki do tej pory poboczne, pomijane w głównym nurcie tematycznym. To było coś więcej niż tylko „dramatyka”. Białoszewski rzucił wyzwanie stylowi, przełamał jego reguły i w tę otwartą szczelinę wszedł, „wmówił się” swoim niepowtarzalnym stylem. To było wejście na miarę dokonującego się wtedy, w 1956 roku powszechnego odkrycia jazzu. *Obroty rzeczy* mają wyraźną strukturę jazzową, „fluktuacyjną”, wypełnione są – jak w jazzowych improwizacjach – „narastaniem znaczeń”, powrotami epizodów i powtórzeniami współbrzmień.. Tematy wierszy prowadzą poetę tak, jak tematy muzyczne „idą” przed jazzmenem, w stronę nieznanego. Białoszewski daje się prowadzić słowom, ufa im, a – trzeba to mocno podkreślić – w świecie poezji nie zdarza się to często. Czy to tylko zwykła zbieżność czasu, że tom Białoszewskiego ukazał się w tym samym roku, w którym odbył się najślynniejszy chyba w Polsce pierwszy festiwal jazzowy w Sopocie 1956 roku? Bo na pewno nie sam moment historycznych zmian o tym decydował. *Obroty rzeczy* ale także tomy następne – *Rachunek zachciankowy* czy *Mylne wzruszenia* – pozostają w kręgu techniki (poetyki) jazzowej, sięgającej po doświadczenia sztuki dawnej, ludowej

i peryferyjnej. Białoszewski potrafił na przykład mistrzowsko nadbudować i rozbudować tekst na śladowym wręcz fragmencie starego ludowego motywu śpiewanego:

Przez drzwi tych gąszcz
pojazd
fin-de-sièclowy
ko-łat! ko-łat! –
maszyna do szycia.
Droga koniec ma?
A gdzież tak przez świat?
Oj, chmielu...

Linia słowna wiersza *Zadumanie o sieni kamienicznej* krąży i narasta wokół nawracającego refrenu piosenki o chmielu. Stara miejska sień i zarazem wejście do piwiarni to temat rosnący dzięki wyobraźni bogatej w skojarzenia, podpartej pamięcią tradycji.

Białoszewski zaskakiwał czytelników *Obrotów rzeczy* skalą swojej wyobraźni, ale także śmiałością i pomysłowością. Białoszewski posiadał także niezwykłą zdolność twórczego rozkładania materiału na elementy pierwiastkowe, na dźwięki, potrafił je chwytać i osadzać w nowych współbrzmieniach. Pisał układami tonów, opowiadał zderzającymi się ze sobą frazami, tworzył nieprzewidywalne układy znaczeń, „Ja – mówił – używam i gramatycznych przestawień, i przełamuję słowa – przy rdzeniu – jak mi potrzeba dyktuje.” Z czasem Białoszewski rozszerzy tę technikę „chwytania” współbrzmień i kontrfraz na bardziej złożone układy narracyjne. W ten sposób będzie przecież tworzył swoje późniejsze zapisy prozą.

Materiał poetycki do *Obrotów rzeczy* Białoszewski zbierał i gromadził przez lata. Zapisywał, zapamiętywał, tworzył wersje i odmiany pomysłów, obrazów i napisów. Poeta otaczał się słowami tak, jak przedmiotami i tak jak rzeczy przekładał je, zmieniał ich położenia, miejsca pobytu, „obracał” je nieustannie i sam wokół nich krążył:

Wieczorem

dotknąć kroju krzesła –
brzdąknąć na byle linii siennika –
posmakować suchy okruch sufitu –

to wpadają stadami
wszystko co się kojarzy
jak ćmy –
czego by nie pomyśleć.

Tyle ich! Tyle ich!
Aż krążymy i my –

Ten zapis – fragment pochodzi z wiersza *Sztuki piękne mojego pokoju* – to nie tylko obraz i fragment rzeczywistej przestrzeni, ale także układ rytmiczny z powtórzeniami i współbrzmieniami. Ten obraz dałoby się ponadto zagrać w podwójnym sensie : muzycznym i dramaturgicznym. On jest gotowy do inscenizacji. Białoszewski w wierszach i w prozie także był dramaturgiem. Od początku jego pisanie szło jakby w poprzek podziałów rodzajowych. Liczyło się uchwycone napięcie, ważne było

zestawienie znaczeń słów, pomnażanie całych serii semantycznych i osiąganie punktu kulminacyjnego. Wiersze Białoszewskiego mają wyraźną i czytelną strukturę dramaturgiczną. W świecie, który przedstawiają zawsze się coś dzieje, ściera, pęka, zawsze obecne są antytezy i spory. Jerzy Kwiatkowski, analizując przed laty utwory poetyckie Białoszewskiego pisał, że jego wiersz „To przecież monolog wewnętrzny, tyle że nie ten, który zrobił w literaturze karierę, lecz, po prostu, ten z pogranicza – formującej się już w organach mowy – myśli i głośnego mówienia do samego siebie.” Miał niewątpliwie rację i wskazał na kluczową cechę pisarstwa Białoszewskiego. Słowa u Białoszewskiego wciąż biegną, są w ruchu, zbliżają się do czytelnika/słuchacza i oddalają, wyprzedzają go i nawracają. To ich wewnętrzny ruch i zderzenia fraz decydują o dramaturgicznej rytmice wierszy z *Obrotów rzeczy*. Tak manifestuje się wspomniana wyżej „dramatyka” liryki uprawiana przez Białoszewskiego.

Białoszewski przyglądał się światu zawsze z bardzo bliskiej perspektywy. Wykorzystywał zmysły do szczegółowego badania rzeczywistości. Był ciekawy świata ciekawością ulicznego przechodnia i gapia. W *Balladzie o zejściu do sklepu* zwraca się do nas, jak do znajomych z podwórka czy klatki schodowej – prosto i zwyczajnie, ale w tym prostym zwrocie jest taka ekspresja, która nie pozwala nam tego epizodu zapomnieć:

Najpierw zeszedłem na ulicę
schodami,
ach, wyobraźcie sobie,
schodami.

Potem znajomi nieznajomych
mnie mijali, a ja ich.
Żałujcie,
żeście nie widzieli,
jak ludzie chodzą,
żałujcie!

Podwórkową apostrofą i powtórzeniami wziętymi z mowy przy trzepaku Białoszewski tworzy obraz realnego życia. To, co jest, żyje, przemieszcza się, zmienia miejsce, oddala i przybliża. Ludzie chodzą a rzeczy czekają, aż je podniesiemy i przeniesiemy: obrócimy. A zatem ponownie: „dramatyka”. Epizodyczna opowieść dotyka przy tym fenomenu życia, jest opowieścią o istnieniu, które poetę zachwyca i fascynuje.

Ci, którym *Obroty rzeczy* tak bardzo się nie podobały, że nazwali poetę snobem, być może byli przytłoczeni celnością poetyckich odkryć i szybkością z jaką w każdym z wierszy tego tomu zmienia się świat przedstawiony. Być może nie nadążali za wyobraźnią Białoszewskiego, spodziewali się innej poetyki i bardziej dostojnych, ustabilizowanych form.

Wiersze Białoszewskiego są także w wyjątkowy sposób bezgraniczne, nie stanowią zamkniętych szczerze układów. Łączą się ze sobą w serie i w łańcuchy opowieści. Trzeba je rozwijać i czytać łącznie. Zwracał na to słusznie uwagę Błoński, pisząc, że taka kompozycja „nadaje liryce Białoszewskiego niesłychaną spójność.” Nie ulega wątpliwości, że w *Obrotach rzeczy* poeta wita i przyjmuje cały otaczający go świat. Jego

spojrzenie jest

*Białoszewski widzi wszystko
we wszystkim. Potrafi
zestawiać i kojarzyć ze sobą
formy różnorodne. Kazimierz
Wyka nazwał niezwykle
prawdziwie ten rodzaj
skojarzeń „sylogizmem
cywilizacyjnym”*

wieloperspektywiczne, widzi jednocześnie wszystkie strony, widzi rzeczy, widzi siebie, patrzy z bliska i z oddalenia, zderza się z przedmiotowością świata, czuje jego fizyczność: „Uderz mnie/konstrukcjno mojego świata!”. To poetyckie wezwanie nobilituje całą rzeczywistość, podkreśla jej podmiotowość a od poety żąda dystansu wobec siebie. Poeta nie nazywa rzeczy, ale przyjmuje ich autonomiczne istnienie. Ale bez autodystansu, bez kategorii autoironii nie byłoby możliwe autentyczne zderzenie z tym, co jest. Dlatego poezja Białoszewskiego jest wykładem jego niezmiennie ironicznej postawy poetycko-poznawczej. Tylko ten, powiada poeta, dostrzeże ruch rzeczy, kto siebie rozpozna wśród nich, kto się identyfikuje z formami bytu, kto się cieszy współistnieniem. Rzeczy krążą i „Przebijają nas mgławicami”. Jeden jest ruch przedmiotów, myśli i galaktyk i jeden panuje w nich porządek, który prowadzi człowieka w głąb czasu i pozwala mu dotrzeć do najstarszych źródeł istnienia. Białoszewski widzi wszystko we wszystkim. Potrafi zestawiać i kojarzyć ze sobą formy różnorodne. Kazimierz Wyka nazwał niezwykle prawdziwie ten rodzaj skojarzeń „sylogizmem cywilizacyjnym”. Białoszewski wyprowadzał z przedmiotów różnego rodzaju

pokrewieństwa, cofał się jakby śladem ich drogi do dalekich i prymitywnych miejsc narodzin, cofał się do „jaskiń pod miastem”, w których trwały wciąż czytelne praślady pierwotnej wspólnoty. A ślady przeszłości, echa tonów i głosów, ale też śmieci, plamy na blacie stołu, okruchy w szparach między deskami podłogi to źródła „obrotów” czasu u Białoszewskiego. Przeszłość przedziera się ku teraźniejszości. Spod powierzchni współczesnych obrazów wychylają się ku nam kształty pradawne niczym rdzenie słowne w formach dzisiejszego języka. Podobnie dzieje się, kiedy Białoszewski „przełamuje słowa” i dociera do językowych cząstek elementarnych. Funkcja komunikacyjna języka zostaje w ten sposób zastąpiona funkcją ekspresji i funkcją obecności, wyrażania odczuć, stanów i napięć osobnych, własnych, wyjątkowych i nie do podrobienia. W tym „swoim” jest, powiada poeta, piękno, które trzeba w sobie tylko właściwy sposób wyśpiewać:

Piec też jest piękny:
ma kafle i szpary,
może być siwy
srebrny,
szary – aż senny... .

Obroty rzeczy otworzyły przed czytelnikami rzeczywiste kuchenne schody świata, poprowadziły ich piwnicami i zakamarkami podwórek z dala od frontowych klatek wejściowych i salonów. Nikt tego wcześniej, przed Białoszewskim, nie miał odwagi zrobić. I nikt nie zrobił tego lepiej od niego.

Wojciech Kaliszewski