

PIOTR SOBOLCZYK

Wiersze szpitalne Józefa Barana¹

Józef Baran przyjaźnił się z Białoszewskim, wymieniał z nim listy, które następnie opublikował, robił z nim wywiad. I zainspirował powstanie wiersza *Wywiad*, pierwotnie noszącego zresztą tytuł, za sugestią Barana właśnie, *Rozmowa Mistrza Mirona ze Śmiercią*². Poza wspomnianymi wyżej tekstami, twórczość Barana szła dość odległym szlakiem od twórczości starszego, podziwianego poety. Poeta z Borzęcina deklarował wprawdzie:

Do dziś mam takie przeświadczenie, że literackość, to grzech pierworodny literatury. Oczekuję od poety, by łapał chwile życia „na gorąco” i przyszpilał niczym motyle w zielniku. Ale jak to zrobić: żeby zniszczyć w sobie literackość i być blisko życia, opisać jego tętnienie, a równocześnie stworzyć sztukę, która z natury jest sztuczna?³

Powyższe przekonanie, które pasuje jak ulał do twórczości Białoszewskiego, towarzyszyło Baranowi właściwie od samych początków. Dało jednak zupełnie odmienne rezultaty poetyckie. Tłumaczył dalej w swoim *Słowie od autora*, że dążył do wypracowania własnego głosu, nie podrabianego i osadzonego we własnej biografii⁴. I to może tłumaczy też, dlaczego w pierwszych tomach Barana tak długo

¹ Autor w 2009 r. był stypendystą Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.

² J. Baran, *Mistrz Miron i Pani Gość*, [w:] *Miron. Wspomnienia o poecie*, oprac. H. Kirchner, Warszawa 1996, s. 327-334. Tekst wielokrotnie przedrukowywany pod różnymi tytułami.

³ Idem, *Słowo od autora*, [w:] idem, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1998, s. 7.

⁴ Por. „Intuicyjnie, a później świadomie przeczuwałem, że poeta, piszący wiersze <<na własnej skórze>>, aby dostać się na – nazwijmy to umownie – krakowskie i paryskie salony, winien tam dotrzeć z własnym wyrobem, a nie podrabianym, bo paryskiego w Paryżu mają przecież dosyć. Mówiąc inaczej: czułem, że muszę się wdrzeć tam na górę razem z całym światkiem odziedziczonym po przodkach, wlokąc ich doświadczenia z dołu: te błota, te dróżki, te gwiazdy, te wesela, sny i słomę za cholewami, niczego się nie wstydząc i nie zapierając. I niczego nie udając, choć chciałoby się niekiedy podegrać kogoś innego dla szpanu, co wielu z zapamiętaniem

nie pojawiał się nawet ślad Białoszewskiego: po pierwsze, wola wybicia się na oryginalność i uczucie podobne do tego, które Harold Bloom nazywał „łękiem przed wpływem”⁵; po drugie, to samo, tylko z perspektywy zewnętrznej: krytyka literacka chyba nie była przygotowana na odbiór choćby dialogowania z tak oryginalną poetyką, jak Białoszewska, i prawdopodobnie łatwo wydałaby wyrok śmierci na młodego poetę; po trzecie, zgodnie z Baranowym imperatywem pisania od siebie, zachodziła różnica w pochodzeniu między oboma poetami – jeden był poetą miasta, drugi urodził się na wsi, choć potem jego twórczość bywała także „miejska”. Wreszcie, różniło ich zdecydowanie podejście do języka. Kiedy jednak poeta zdobędzie uznanie, nie musi już zabiegać o swoją pozycję na „salonach” – ze słomą czy bez – innymi słowy, kiedy więcej mu, z punktu widzenia krytyki, uchodzi – może on podjąć dialog czy literacką grę. Być może zresztą po latach dzieło Białoszewskiego odślониło przed Baranem inny swój wymiar. Niezależnie od przyczyn, książka prozatorsko-poetycka *Najdłuższa podróż* z 2002 roku, odnotowała na swoich kartach kilka śladów „białoszewkości”. Niektóre zapiski dziennikowe przypominają Białoszewskiego, zwłaszcza z *Rozkurzu*:

Najdłużej żyją przeciętni i mierni, przezuwający swoje dni i lata z krowią obojętnością⁶.

Opisy podróży do Australii czy zwłaszcza do Stanów Zjednoczonych też momentami przypominają Białoszewskiego, ale tylko momentami, a może to wynikać po prostu z pewnych cech gatunku „dziennika z podróży”. O Białoszewskim wspomina się tu wiele razy, na przykład: „Miron Białoszewski miał takie ulubione powiedzonko: – Trzeba dać czasowi czas...”⁷, albo oniryczny fragment z „wywoływaniem ducha Białoszewskiego” przy okazji przechodzenia w pobliżu ulicy Tarczyńskiej (Białoszewski mieszkał tam w latach 50. pod numerem 11). Wreszcie Baran, zdając sprawozdanie z lektury tomu *Czynny do odwołania* Marcina Świetlickiego, zarekomendowanego mu jako „gwiazda młodej poezji” przez Józefa Kurylaka (też poetę), stwierdza, że „tomik nie jest aż taki zły”, ale:

Niestety, a może i dobrze (cóż to za przyjemność dla jednego poety złapać drugiego na słabiznę!) – autor co drugim wierszem upodabnia się do innych, a więc nie taka to silna osobowość... A to jest echem Białoszewskiego (ta sama technika przejęta u Świetlickiego w wierszu „manifestowanie”):

„– Gazetę
na twarz świata
– I jazda”

czyni. [...] Tacy poeci, a jest ich cały legion, są jak sroki-złodziejki, którzy podkradają błyskotki z różnych podwórek...” (*ibidem*, s. 8).

⁵ H. Bloom, *Łęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. W. Kalaga, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1996, s. 250-263.

⁶ J. Baran, *Najdłuższa podróż*, Warszawa 2002, s. 13.

⁷ *Ibidem*, s. 25.

U Białoszewskiego jest taka np. miniaturka „zawał”:
 „Głowa w tył
 Był”⁸

Dalej Baran wspomina m.in. o technice Barańczaka i Wojaczka. Diarysta ma rację, że cytowany wiersz Świetlickiego przypomina Białoszewskiego, choć przykład z tego drugiego nie jest może najtrafniej dobrany. Powyższy fragment koresponduje z moimi wcześniejszymi uwagami na temat Barana koncepcji oryginalności.

Jednak najbardziej wkroczył Białoszewski do poezji Barana w cyklu *Najdłuższa podróż życia*, wierszach i dzienniku szpitalnym (wiersze te stanowią zresztą jedno z największych osiągnięć poetyckich Barana i bynajmniej nie tylko ze względu na podjęcie dialogu z Mistrzem Mironem, dialog z poetą-przyjacielem jest tu więcej niż tylko literacką igraszką)⁹. Tytułowa „najdłuższa podróż” to zmagania z chorobą (rakiem):

październikowy lot na antypody miał być
 najdłuższą podróżą mojego życia

w styczniu
 polecałem
 jeszcze dalej

na biegun polarny
 stołu operacyjnego
 gdzie skalpel chirurga
 to jedyna granica
 pomiędzy śmiercią
 i życiem
 ważącym się na jego ostrzu [...] ¹⁰

⁸ *Ibidem*, s. 56. Baran chyba się myli – ale może znacząco, bowiem u Białoszewskiego nie chodzi o „zawał”, tylko o nieokreślony „atak”: *Atak Siedzę. / Łeb w tył. / Był.* (M. Białoszewski, *Odczepić się*, Warszawa 1978, s. 53). Pomyłka wynika przypuszczalnie stąd, że Baran cytuje z pamięci. A może pamięta poprzednią wersję wiersza, którą Białoszewski mu prywatnie przedstawił? Dalej dopowiada o Świetlickim: „tzw. współczesna młoda krytyka nazywa pana Marcina poetą wybitnym. Jeśli jest to poeta wybitny ani chybi obserwujemy jakies obniżenie poprzeczki. Za niedługo będziemy pod nią skakać” (J. Baran, *Najdłuższa podróż*, s. 57).

⁹ Podobnie oceniła to recenzentka *Najdłuższej podróży*, M. Cuber: „Ale jest w tym tomie inna jeszcze poezja. Liryka choroby, poezja, która – paradoksalnie i inaczej niż jej twórca – utrzymała dobre zdrowie. Myślę o tytułowym cyklu, na który składają się impresje szpitalne. A raczej poetycki pojedynek z rakiem. Kolejny to w literaturze przykład brania się z tą przeklętą chorobą za bary. A i, tradycyjnie już, dobry sposób na oswajanie śmierci” (M. Cuber, *Twarda pestka prawdy*, „Nowe Książki” 2003, nr 4, s. 44).

¹⁰ J. Baran, *Najdłuższa podróż*, s. 199. Podróż jest tu – to tradycyjny topos – metaforą śmierci. Por.: „[...] każda podróż ma w sobie coś / z przymiarki / do ostatecznego zniknięcia” (*ibidem*, s. 125).

Być może zatem to sytuacja pobytu w szpitalu pozwoliła inaczej, bardziej osobście spojrzeć na Białoszewskiego twórczość „szpitalną”, *Zawał* i cykl wierszy *Spotkania z nożem* z tomu *Oho*. Obaj poeci zresztą trafili do swoich szpitali, warszawskiego i krakowskiego, w podobnym wieku, w połowie drogi między pięćdziesiątką a sześćdziesiątką, być może zatem dawałoby się sparafrazować Słowackiego tak, że Baran powiadałby „nastał, mój miły, wiek Białoszewskawy: poemata się rodzą dosłowne, ironiczne...”. Podobnie brzmią dziennikowe „zanoty” o szpitalnej egzystencji u obu pisarzy, choć Białoszewskiego wnet da się rozpoznać po charakterystycznym prozatorskim rytmie¹¹. Baran pisze:

Czytanie szło w parze z jedzeniem. Najpierw białe kleiki, kaszki manny, potem baby mielone, zraziki, kasze, gotowana marchewka, gotowane buraczki. Podczas powracania do zdrowia widziałem na horyzoncie kufle piwa, kotlety; świat za oknem nie był już obcą, niepojętą dla mnie planetą, lecz zacząłem zauważać uśmiechnięte szyny, po których tam i z powrotem jeżdżą tramwaje z życiem...¹²

A Białoszewski:

Dużo się tu je. Dużo mi przecież znoszą różności. A że nie używam żadnych kofein, nie palę, nie cierpiąc na razie nad tym (co za dziw!), to dużo śpię i jem. [...] Marzę o spacerowaniu po korytarzu piechotą. Korytarz wydaje mi się Marszałkowską. Świetną odmianą widokową jest wyglądanie oknem. Parapet jest gruby. Ale kiedy w nocy ukucnę na łóżku, widzę całą zajazd. [...] Muszę mniej jeść. Zostaje mi tylko bardzo ważne, a nie bardzo szkodliwe spanie w dzień, pisanie z czytaniem w nocy. Plus spacer, ze trzy, cztery na dobę. Po korytarzu¹³.

Zresztą, jedną z lektur „chorobowych” Barana był – obok Dostojewskiego, Tołstoja, Leśmiana, Schulza, Cervantesa i Egona Bondy’ego – właśnie Białoszewski... Obaj podkreślali, że w szpitalu człowiek zmienia swoje wysublimowane przez kulturę nastawienie do fizjologii czy biologii w ogóle. U Białoszewskiego podkreśla to zderzenie szpitalnego obrazka z niemal kiczowatą wstawką „przyrodniczą”, jakby w celu zamazania jednoznaczności pojęcia „natura” (a także oczywiście w celu wyrażenia tęsknoty):

Ukazują się w drzwiach
w przejściach

¹¹ A. Szymańska stwierdzała: „w dziennikach prezentuje Baran wartości pisarskie wyniesione z uprawiania na co dzień zawodu dziennikarza: zwięzłość, lapidarność, niekiedy wręcz skrótowość. Żadnego przegadania i czułościowości. Żadnego publicystycznego nadmiaru” (A. Szymańska, *Nostalgie wędrownego barda*, „Przegląd Powszechny” 2003, nr 12, s. 497).

¹² J. Baran, *Najdłuższa podróż*, s. 221.

¹³ M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. 6: *Zawał*, Warszawa 1991, s. 24, 31, 42. Na temat używek i rzucania palenia w *Zawale* zob. artykuł: P. Sobolczyk, *Narkotyki Białoszewskiego*, [w:] *Użytki w literaturze i kulturze. Od Młodej Polski do współczesności*, red. T. Linkner, t. 2, Pelplin 2002.

ze zwojami rurek aż po biodro pizamy
 z dodatkowym pęcherzem w dłoni
 niby symbolami
 niewygód, udręczeń;
 ptaki śpiewają,
 szum liści,
 przechodzą dwaj męczennicy
 – o, ile kurwa naleciało,
 teraz mam z tym chodzić

więc to mnie czeka¹⁴

Baran w *Czarnej bajce* sięga po inną technikę, też używaną przez Białoszewskiego, mianowicie po poetykę ponurych rymowanek z ducha Józefa Baki. Dwa ostatnie dystychy brzmią:

fizjologia i biologia
 krew kał mocz i sól i sól

w imię ojca i syna...
 prze kał i uryna...¹⁵

W twórczości Barana wcześniej nie pojawiały się raczej takie zderzenia. Można też wskazać inne podobieństwo w kompozycji obu cykli „szpitalnych” – postać towarzysza niedoli. U Białoszewskiego jest to „Pan Gruby”, u Barana „Stanisław Szpitalnik”, który swój pseudonim zyskał z powodu rozlicznych dolegliwości zdrowotnych, wymagających szpitalnego leczenia. W obu przypadkach postaci te szkicowane są z humorem. Jednak do „najbliższych spotkań” w tej „najdłuższej podróży” dochodzi... gdy Baran znalazł się na stole operacyjnym, być może pod narkozą. W tym stanie „pół-bycia”, jakby się wyraził Białoszewski... przybywa on sam, jako jakiś „posłaniec nicości” (?):

MIRON B. Z TAMTEGO ŚWIATA
 PERSWADUJE MI NA STOLE OPERACYJNYM

ostatecznie
 można się jakoś przyzwyczać
 do niestnienia

¹⁴ M. Białoszewski, *Utworki zebrane*, t. 10, Warszawa 2000, s. 144.

¹⁵ J. Baran, *Najdłuższa podróż*, s. 202. Por. też wiersz *Strącenie* i fragmenty dziennikowe: „Po jednej stronie toasty na cześć życia, jęki rozkoszy, ekstazy, niedźwiedzie pomrukiwania, przyjemności przyrodzenia i podniebienia, pomlaskiwania... Po drugiej – jakby za pokutę – pojękiwania cierpiących, spazmy konających, omdlenia, ruchy wymiotne, wymioty, kał, uryna, zaciskanie zębów z bólu, cierpienia, naga biologia... Nagość, upokorzenia fizjologiczne, człowiek zasrany, igraszka w rękach nicości, oddechowanie. Idealiści dowiadują się, że mają ciało, które zbolełe wydaje się jedyną rzeczywistością. Kiedy tu przyjeżdżałem byłem jak planeta Ziemia tuż przed odkryciem Kopernika. I nagle dostąpiłem lekcji pokory, strącenia [...]” (*ibidem*, s. 222).

już raz nie byłeś

jaki spokój od wszystkiego
święte bycze niebycie

świat
obywał się bez ciebie
doskonale
jako i ty bez świata
aż do 1947
(gdy niczym ślepej kurze ziarno
przytrafił ci się pełny los
na loterii materii)¹⁶

Białoszewski pojawia się w sytuacji lęku, kiedy operowany nie wie, czy się obudzi. Jako osoba zapoznana z innymi niż tylko europejska tradycjami duchowości i filozofii, czego wyraz dawał w swojej twórczości¹⁷, pozwala choremu spojrzeć na perspektywę bycia i niebycia z innej perspektywy; więcej – jest „żywym-nieżywym” potwierdzeniem tego, o czym wcześniej pisał. W wierszu *Rano. Zaraz operacja...* Białoszewski opisał operację jako niejako dziurę w pamięci pomiędzy zaśnięciem i wybudzeniem, czemu towarzyszyła taka refleksja:

tak, że tę przerwę w byciu opłacałoby się
lepszym zastrzykiem wydłużyć w niebyciu
które i tak czeka, po przeszkodach,
a tu taka okazja,
szkoda¹⁸

Barana ciągnie mniej w stronę niebycia, Białoszewski z jego wiersza go do niczego nie zachęca, tylko raczej uspokaja. Nie mówi, czy tam jest lepiej, tylko zaczyna – dwuznacznie – od „ostatecznie” i „można się jakoś przyzwyczaić”. Taka zresztą była właśnie mądrość Białoszewskiego – do wszystkiego można się przyzwyczaić¹⁹. W dalszej części swojego monologu Białoszewski używa argumentu, który Józef Baran poznał już wcześniej... w liście od Białoszewskiego z 10/11 maja 1982 roku:

¹⁶ *Ibidem*, s. 195.

¹⁷ Por. A. Sobolewska, *Ja – to ktoś znajomy*, [w:] *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*, Warszawa 1997, s. 37-69; P. Sobolczyk, *Od „karmelickich plot” do wierszy medytacyjnych. Białoszewskiego obroty transcendencji*, [w:] *Doświadczenie religijne w literaturze XX wieku*, red. A. Gleń, I. Jokieli, Opole 2006, s. 143-166.

¹⁸ M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. 10, s. 147.

¹⁹ Por. np. „Ja państwu coś powiem. Człowiekowi w pewnym wieku niejedno, co się trafiło, pasuje. Czy w pewnych okolicznościach” (M. Białoszewski, *Sama lalologia*, [w:] idem, *Stara proza. Nowe wiersze*, Warszawa 1984, s. 53).

Nic mi poważnego nie jest, tylko takie resztki osłabienia, które kiedyś się zbiorą i wtedy człowiek umrze. Ale nie martwię się tym. Ani terminem. Ani niebyciem. Wreszcie spokój od wszystkiego. Stan niebycia dobrze mi znany. Raz już nie byłem. Aż do 1922 r. Inni też. Tylko zapominają. Poza tym chcą życia pośmiertnego za wszelką cenę: wcieleń, włóczeń się duszy, tępego snu, prawie – niebycia (chodzą im o to „prawie”, żeby choć troszeczkę być, choćby udawać, że się jest)²⁰.

Podając wówczas do druku te listy, Baran zauważył, że od pewnego momentu listy od Mirona coraz częściej dotyczyły sprawy „niebycia”²¹. Można zasugerować, że ówczesna reakcja Barana była taka, jak u opisanych w liście Mirona „innych”: zapominanie o własnym niebyciu do czasu urodzenia. I zdziwienie osobą, która chce o tym myśleć („przypominać sobie”). Perspektywa zmienia się właśnie na stole operacyjnym: operowany przypomina sobie, że raz już nie był, poprzez słowa przyjaciela (kryptocytat). Do swojego wiersza przeniósł wprost kilka zwrotów z wcześniejszego o niemal dwie dekady listu i dał wskazówkę, że ta skądinąd mądra myśl-napomnienie („każdy raz już nie był”) nie jest jego własną, tylko Białoszewskiego, przy czym znajomość podanego do druku listu nie jest do rozszyfrowania tej informacji niezbędna. W tym objawia się najgłębiej prywatny i osobisty rodzaj stosowanych przez Barana operacji intertekstualnych: te cytaty nie są częścią literackiej konwencji, ale były, są częścią jego życia. W poincie o „losie na loterii materii” Baran robi aluzję do Mironowych namysłów metafizycznych nad istnieniem materii i świadomości. Jak choćby w tym fragmencie *Rozkurzu*:

Materia bez świadomości. Istnieje, może istnieć. Świat bez świadka? Wydaje się, że bezsens. Więc duch? Chyba nie. Ale materia jest, burzy się, wytwarza organiczność, życie.

Czy materia chce żyć?

Chce czuć? Być świadkiem?

Faktem jest, że my istniejemy. Ale nie możemy bez materii.

A materia bez nas może²².

Wyciągnięcie „losu” oznaczałoby – w Baranowej (chyba trafnej) interpretacji filozofii Białoszewskiego – nabycie jakiejś ograniczonej w czasie świadomości dla pewnego wycinka materii, która być może jest wobec tego faktu zresztą obojętna. Z czego można wyciągnąć także wniosek, że nie warto się do materii zbytnio przywiązywać. I pewnie też to chciał leżący na stole operacyjnym usłyszeć. Szpital jest także miejscem spotkania ze śmiercią, czy też „Śmiercią”, w cztery oczy. W wierszu *śmierć mi w oczy zajrzała...* Baran wchodzi w kilkupoziomową grę intertekstualną:

²⁰ List cytuję według J. Baran, *Autor! Autor! Rozmowy z ludźmi pióra i palety*, Warszawa 1986, s. 99.

²¹ „Właśnie w ostatnich kilku listach zaczęły się pojawiać jakieś nowe akcenty, zastanawiające, bo trochę za mało <<hecowne>> jak na Mirona” (*ibidem*, s. 90).

²² M. Białoszewski, *Utworki zebrane*, t. 8, s. 100.

śmierć mi w oczy zajrzała
i ja jej też

wytrzymałem spojrzenie
więc śmierć w śmiech

srogość w żart obróciła
i z tropu nieco zbита
przeszła dalej jakby nigdy nic

...do życia²³

Odbywa się tu swoisty pojedynek na spojrzenia, którego inicjatorką jest Śmierć; jak można się domyślić, zasada tej gry jest podobna jak pomiędzy ludźmi, gdzie kto wytrzyma dłużej spojrzenie, wygrywa. Pomiedzy ludźmi jednak jest swoista równość, wynikająca z faktu, że wszyscy są śmiertelni. Zabieg antropomorfizacji śmierci zwraca natomiast uwagę na fakt, że tylko ze strony człowieka odbywa się tu pojedynek, ponieważ śmierć nic nie traci, gdy człowiek „wytrzyma spojrzenie”; jej „śmiech” nie jest oczyszczający, ponieważ wprawdzie w owej chwili „przechodzi jakby nigdy nic”, wiadomo jednak, że wróci, znów wyzwie człowieka – na „egzamin” bardziej niż pojedynek, bo w sytuacji egzaminu oczywistą przewagę ma egzaminujący – gdy ten być może nie będzie już w stanie „wytrzymać”. Baran wydaje się sugerować, że aktywistyczny, że tak powiem, stosunek do śmierci – raczej niż jej zignorowanie przez spuszczenie oczu czy odwrócenie wzroku na przykład – wydaje się być w wypadku takich spotkań owocny; być może oznacza dostateczną ilość sił witalnych do „pociągnięcia”, jest swoistą deklaracją. Białoszewski zapisał dwa podobne spotkania-pojedynek, jakby lustrzane, lecz porządek lustra udaje się w nich załamać:

Faktyczność
siedzi, patrzy w okno

ja nic

nie wytrzymała
robi miny

ja tak myślę, co jej powiedzieć
aż mówię
- y
z nią razem²⁴

U Białoszewskiego właśnie bierność, przyjęcie pozycji obserwatora, świadka wydaje się być skuteczną strategią, w gruncie rzeczy jednak nie wiadomo, czy akt

²³ J. Baran, *Najdłuższa podróż*, s. 214.

²⁴ M. Białoszewski, *Faktyczność*, [w:] idem, *Utwory zebrane*, t. 10, s. 87-88.

wspólnego wypowiedzenia „y” z „faktycznością” oznacza zwycięstwo po którejsz ze stron – może zresztą nie był to pojedynek. Przecież „faktyczność” nie jest tym samym, co „śmierć”, choć wydaje się, że może ją w sobie zawierać (w określonej chwili). W drugim wierszu Białoszewskiego o tym samym tytule sytuacja pojedynku jest wyraźniej zarysowana:

Faktyczność
ani mrugnie

ja do niej coś
i chrząkam

ona nic

więc rzeczowieję
na nieruchomo

chrząkła

a wtedy ja
– ty świni²⁵

Mamy tu jakby lustrzane odbicie poprzedniej sytuacji: to nie podmiot jest bierny, czegoś oczekuje, prowokuje i zresztą skutecznie. W obu wypadkach mamy rozbieganie się woli podmiotu i woli „faktyczności” (można tak powiedzieć, skoro została upersonifikowana), które tutaj jednak nie kończy się „zbiegnięciem”. Ale u Białoszewskiego, w tym właśnie wierszu, jest inaczej niż u Barana, gdzie antropomorfizacja śmierci służy ironicznemu wskazaniu na jej nieusuwalną przewagę, ale też pozwala przydać „człowieczości” swoistej godności, jeśli przyjmie właściwą postawę; u Białoszewskiego zarówno podmiot-człowiek jak i antropomorfizowana „faktyczność” przejawiają zachowania zwierzęce, jakby toczyli grę o to, które z nich okaże się mniej ludzkie. Jednocześnie poeta nawiązuje tutaj zapewne do *Fatum* Norwida, gdzie *fatum* (mogące się kojarzyć ze słowem *factum* i dalej z „faktycznością”) jest zwierzęciem, które wyzywa człowieka na pojedynek wzrokowy²⁶.

²⁵ *Ibidem*, s. 127.

²⁶ Piszę o tych spotkaniach w szkicu: P. Sobolczyk, *Mirona Białoszewskiego spotkanie w zwierciadle z losem i Norwidem*, [w:] *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Burta, Siedlce 2006; to zresztą nie koniec archeologii motywu – jak sugeruje A. Kuciak. Norwid nawiązuje tutaj do Dantego. Por. A. Kuciak, „*Fatum*” i „*Ciemność*” – na marginesie dwóch „dantejskich” wierszy Cypriana Norwida, „*Teksty Drugie*” 1995, nr 6, s. 130. O wierszach „faktycznościowych” Białoszewskiego por. też S. Barańczak, *Rzeczywistość Białoszewskiego*, [w:] idem, *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów 1970-1995*, Kraków 1996, zwłaszcza s. 281-283. Autor dorzuca kolejny kontekst, zwracając uwagę na „gombrowiczowski” charakter pojedynku.

I choć to u Barana pojawia się śmiech *explicite*, to u Białoszewskiego sytuacja wydaje się zabawniejsza, ponieważ nie sięga sytuacji krańcowej; oczywiście obaj poeci osiągają efekty, które sobie zaplanowali.

Białoszewski pojawił się być może także w zapisie jednego ze szpitalnych snów (w tytułowym wierszu):

[...] ·
 którejś nocy śniło mi się że jestem powstańcem
 powracającym do siebie mrocznymi kanałami
 w ustach gorycz kroplówek sól muł
 w nosie lizol kał [...] ²⁷

Trudno bowiem uznać, że urodzonemu w 1947 roku poecie podświadomość w stanie napięcia nerwowego „wyrzuca” traumatyczne wspomnienia... Przywołana sytuacja kojarzy się z partiami *Pamiętnika z powstania warszawskiego* oraz z wierszem *Chrystus powstania*, jednym z pierwszych, jakie Białoszewski opublikował... w 1947 roku, nawiasem mówiąc²⁸. Białoszewski wspominał, że kiedy pogarsza się mu samopoczucie, zwykle objawia się to snami-koszmarami o powstaniu²⁹. Nawet jeśli więc z jego książki wylania się obraz (nie wprost) heroiczny i narrator nie mówi o tym, jak bardzo negatywne były to doznania (trudno w każdym razie tę narrację zestawiać z sennym koszmarem), może chce oddać tę historię miastu, cywilom, pomija swoją prywatną traumę, której ślady pojawiają się w innych miejscach. W wierszu Barana powstanie zostało zestawione z chorobą szpitalną, można by więc mówić – w kognitywistycznym duchu – o przeniesieniu metaforycznym z domeny źródłowej do docelowej, przy czym obie kojarzą się z Białoszewskim, choć u niego nigdy takie przeniesienie, zestawienie nie pojawia się. Baran nawiązuje tu zarazem do techniki „pejzażu wewnętrznego”³⁰, ponieważ „kanały” jako system „żył” pod „skórą” miasta zostają skojarzone z fizjologią, „powracanie do siebie”, droga ku powierzchni (a zarazem światłu dziennemu) oznacza jednocześnie „powrót do zdrowia”.

Ta „białoszewska” poetyka pojawiła się u Barana na prawach wyjątku. Można by zadać więc sobie pytanie, dlaczego, po co był tu Baranowi potrzebny akurat

²⁷ J. Baran, *Najdłuższa podróż*, s. 199.

²⁸ Wiersz ten kończy strofa: „Wstąp w Jordan kanałów – / w szlamie zielonym jak wieczność / szukaj nieżywych włosów: / w Imię Ojca... i Ducha...” (M. Białoszewski, *Wybór poezji*, wybór L. Soliński, Warszawa 1996, s. 5).

²⁹ Por. stosowny fragment z *Rozkurzu*: „Jak tylko gorzej mi się powodzi i ze sobą świadomym toczę grę o dobrą minę, to podświadomość zaczyna się rządzić w moich snach w sposób bezwzględny. Syntetyzuje mi to wszystko w tortury, szantaże i ostatecznie w powstanie. Powstanie zawsze na mnie czyha” (idem, *Utwory zebrane*, t. 8, s. 130). Czy w tym kontekście szpitalny sen J. Barana można by interpretować jako „zesłany przez Mirona B. z tamtego świata” czy też jako „wzucie się” w niego?

³⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 80, 189-195.

Białoszewski. W chwili obecnej nie umiem odpowiedź inaczej niż tak: sytuacja szpitalna była wyjątkowa i spowodowała załamanie się dotychczasowych przyzwyczajeń – w tym także poezjotwórczych; spośród znanych Baranowi ujęć „śmiertelno-szpitalnych” wersja Białoszewskiego dawała może największą ulgę, ponieważ odpatetyzowywała to doświadczenie, potrafiła zabarwić je autoironią, przydać wrażenia „lekkości”, które może również ze względów psychicznych, tj. terapeutycznych, było pożądane³¹. Wszak Białoszewski pojawia się tu jako mistrz *ars bene moriendi*. Dziennikowe zapisy Barana i Białoszewskiego o wyglądaniu przez okno pokazują znamienne różnice – u Mistrza Mirona korytarz zaczyna wydawać się (stawać się?) Marszałkowską; Baran wygląda przez okno do innego świata, nigdy więc nie „oswaja” szpitala, po wyjściu z niego to on staje się w pamięci „innym światem”, wyjątkiem, swoistą „dziurą” czyli traumą (Lacanova gra słów *traumatique – troumatique*), katodą, po której udało się osiągnąć anodę i, wiadomo z mitologii, nie warto oglądać się w tył. „Był”.

³¹ Por. też szkic: K. Pietrych, *To jest urok prostaty. Poetyckie gry (z) chorobą Mirona Białoszewskiego*, „Arkadia” 2004, nr 15/16, s. 33-48.

