

Wprowadzenie



Agnieszka Karpowicz

Igor Piotrowski

Nie zawsze najbardziej błyszczący element, czyli w sieci relacji

Ponieważ trzeci numer rocznika poświęconego życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego jest dość paradoksalny, jako że nie proponujemy w nim tekstów skupionych (tylko) na tym pisarzu ani takich, w których jego sylwetka czy perspektywa byłaby centralna i dominująca, oddajmy mu głos we wstępie.

Dopiero w *Tajnym dzienniku* Białoszewski chętnie i często zaczął odnosić się do początków własnej twórczości, a zwłaszcza do historii dwóch Teatrów: na Tarczyńskiej i Osobnego, które współtworzył w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Jednak pewien bardzo wymowny fragment dziennika został już wcześniej włączony do tomu *Rozkurz* (1980 rok) zawierającego kilka opowiadań, drobną część notatek *Chamowa* i ostatnie wiersze:

Dyktowałem sobie do magnetofonu. Podczas ostatnich zdań pukanie. W takt *Piątej symfonii* Beethovena. Tak tylko puka Te., P., L.E. i Hania ze Sw. Ale Hania puka obrączką, a poza tym tutaj do mnie nie przychodzi. Sw. nie przyjdzie. L.E. był raz i puka z ostatnim taktem na opóźnieniu. Boguś Ch. nie żyje. Więc tylko P. albo Te. Otworzyłem drzwi, Te.

[...]

Te. na swoje urodziny zaprasza tylko znajomych, a raczej przyjaciół ze stażem dwudziestopięcioletnim. Traktuje bardzo surowo to kryterium. [...] Powiedziała, że mało osób jest takich, z takim stażem, że nawet dziesięciu nie ma. Bo Boguś nie żyje, Sw. ona widziała na ulicy, ale nie miała odwagi podejść, bo tak się zmienił, a myślała o Lechu Emfazym Stefańskim, ale nie zaprosi go, bo po prostu nigdy z nim nie weszła w przyjaźń. (VIII, s. 171–172)

Wersja z *Tajnego dziennika*, umieszczona pod datą 5 stycznia 1978, różni się od opublikowanej wcześniejszej tym, że wszyscy bohaterowie mają tu

pełne imiona, a Boguś Ch. z *Rozkurzu* występuje jako Boguś Choiński. Łatwiej więc odgadnąć, o kogo chodzi. Oprócz Choińskiego w notatce pojawiają się: Teresa Chabowska, jej drugi mąż – Przemysław Brykalski, Lech Emfazy Stefański, Stanisław Swen Czachorowski i jego żona Hanna Wolska. Poza tym w dzienniku Białoszewski pozwolił sobie na pełniejsze przytoczenie słów Teresy, która Swena „zresztą nigdy [...] nie lubiała”, a za Stefańskim „nigdy [...] nie przepadała” (TD, s. 465). W *Rozkurzu* podobne opinie padają bezpośrednio z ust Teresy dopiero w dalszej części dialogu.

Niezależnie od tego, ile Białoszewski ujawnił w każdej z wersji, w obu wspomnieniach o grupie przyjaciół podkreślił zerwanie więzi między osobami spotykającymi się w latach czterdziestych i pięćdziesiątych w Kobylce i Zielonce, a później tworzącymi dwa różne teatry w innych konfiguracjach międzyludzkich (jednak od początku bez Sw. i Hani). Szczególnie znaczące wydaje się, że w rozmowie z Teresą pisarz automatycznie połączył ten temat z wątkiem sądu ostatecznego:

Ja do niej, że w ogóle od kilku lat stwierdziłem, że sąd ostateczny nie jest mi już potrzebny, że nie chcę spotykać się z przeszłością. Na to ona, że to nie o to chodzi, że to naiwne. A ja powiedziałem, że tak, naiwne, bo kiedyś sobie tak myślałem, że sąd ostateczny, wszyscy się ze wszystkimi spotkają, wszystko się wyjaśni, będą przeproszenia. Ona na to już ubierając się, przy drzwiach

– Tu nie chodzi o przeproszenia. Ja po prostu nigdy nie robiłam spotkania koleżeńskiego, jestem ciekawa, jak to wygląda, nie wiem. Zobaczę. [...]

– No ale to, co mówisz o Lechu Emfazym i o Swenie, o unikaniu, to jest właśnie to niechcenie sądu ostatecznego, coś z tej dziedziny. (TD, s. 466; por. VIII, s. 172)

Chęć odcięcia się od przeszłości, deklarowana przez Białoszewskiego w rozmowie z Chabowską, jest podszyta przekonaniem, że Teresa insynuuje coś na temat poczucia winy lub konieczności pogodzenia się z przyjaciółmi i przeprosin. Wizja „spotkania koleżeńskiego” osób z ponad dwudziestopięcioletnim stażem znajomości kojarzy mu się z sytuacją, w której trzeba będzie się tłumaczyć, być osądzanym, wyjaśniać, a może nawet kajać się. Postaci, o których mówi Teresa, wracają jednak w życiu

i dzienniku Białoszewskiego wielokrotnie, nawet jeśli pisarz nie marzył o grupowym spotkaniu po latach.

W 1978 roku, gdy powstał ten fragment zapisu, Białoszewski spotykał się z przeszłością, zarówno pisząc dziennik, w którym nieustannie ją wspominał lub nawet się z nią rozliczał, jak i poprzez ponowne nawiązanie kontaktu z kilkoma z wymienionych wyżej osób. Utrzymywał już wtedy, zerwane wcześniej na dłużej, cieplejsze – choć nie tak jak dawniej – relacje z Ludwikiem Heringiem i Ludmiłą Murawską, przyjaciółmi z czasów obu teatrów. Zaczynał mieć coraz częstszy – choć niezbyt bliski – kontakt z Emfazym, dzięki jego współpracy dermoptycznej z ociemniałą Jadwigą Stańczakową, przyjaciółką Białoszewskiego z lat siedemdziesiątych. Na względne porozumienie ze Stanisławem Prószyńskim musiał czekać jeszcze trzy lata, aż kompozytor doszedł do wniosku, że nie warto dłużej żywić urazy. Zapis tego spotkania w dzienniku sprawia wrażenie, jakby sytuacja przypominała tę z przeszłości – przyjaciele słuchają muzyki, kompozytor komentuje ze znanstwem:

Zawieszenie stanu wojennego. Był Staszek Prószyński ze Zbyszkiem, tym, który ma na Nowym Bródnie sąsiadkę z prosiakiem. Puściłem Pigmajów.

Staszek

– o, pentatonika – po chwili – z różnymi urozmaicheniami, ale pentatonika. I oni śpiewają w kanonie, jeden ciągnie tę melodię, drugi ją zaczyna, trzeci po drugim śpiewa to samo, ale za chwilę, i to faluje, cały czas. (TD, s. 841)

Jednak nic już nie było jak dawniej, a do ponownego kontaktu ze Swenem i Bogusiem nigdy nie doszło.

Sprawą oczywistą jest przywoływanie współtwórców teatrów, gdy pisarz po prostu wspomina w dzienniku swoją przeszłość. Pojawiają się oni przy okazji opowieści o wspólnej pracy, graniu sztuk, zabawie, ale też licznych waśniach personalnych i sporach estetycznych. Jasne jest również, że we wspomnieniach z młodości, czasów okupacji, pojawia się jego ówczesny najbliższy przyjaciel Swen, podobnie jak w opowieściach o czasach kobyleckich, gdy spotkania odbywały się głównie w jego podwarszawskim domu. W *Tajnym dzienniku* jest jednak jeszcze inna warstwa, która wydaje się ważniejsza z perspektywy rozważań o „sądzie ostatecznym”.

W kilku migawkach postaci te wkraczają w terażniejszość i przestają być jedynie przyjaciółmi z odległego „dawno temu”. 14 lipca 1982 roku Białoszewski pisał wręcz o fali spotkań z przeszłością: „Czytanie u Ireny Prudil, którą znam od czasów tajnego uniwersytetu w okupację. Teraz wznowienie spotkań po latach przerwy. Jak ze Staszkiem Prószyńskim i jak przed paru laty z Haliną [Bocianową – przyp. red.]. Taka fala” (TD, s. 777). Spotkanie z Henrykiem Stażewskim, o którym Białoszewski napisał „ironiczny kawałek pod tytułem *Gioconda*” i który okazuje się „bardzo miły i niezmienny, mimo sporego wieku”, przynosi wyrażone wprost uczucie ulgi:

Henio mówi, że do niego wcale nie przychodzi. To pierwsza z nim rozmowa od tamtych moich pisań o nim.

– Przyjść – mówię – mieszkasz wciąż z Edziem Krasińskim?

– Wciąż z Edziem – i uśmiech. Dałem mu z kolei swój adres. Rysuję, jak dojść, na białym katalogu Teresy. Ulżyło mi, że nareszcie gadam z Heniem. Henio okazał się wielkoduszny. (TD, s. 129)

Widać wyraźnie, że pod koniec życia autorowi *Obrotów rzeczy* idea wybaczenia i godzenia się z dawnymi przyjaciółmi nie była wcale obca, przeszłość zaś nie była mu obojętna.

Nie zawsze jednak relacje się normowały, a urazy zostawały zapomniane. Mimo że Czachorowski wciąż jeszcze żył i czasem można go było spotkać przypadkiem w Warszawie, bariera okazuje się nie do pokonania:

O dwa rzędy przede mną siedziała para starców. Ona gruba, on z siwą wielką brodą, z siwymi włosami, duży w ramionach. W pewnej chwili doleciał od nich kawałek dialogu. Coś o wierszach.

Pomyślałem, że skoro tego siwego nobliwego pana mam za dziadka, to pewnie mój rówieśnik. Pewnie intelektualista. Zastanawiałem się, kto to może być. Na jakimś instynkcie w pewnej chwili doszedłem do wniosku, że to może Swen. Postanowiłem sprawdzić Hanię, bo ją rozpoznaję. Tak, to był Swen z Hanią. Kusiło mnie, żeby do nich podejść, żeby się zdemaskować, bo Swen by mnie nawzajem nie poznał. Ale dałem spokój. (TD, s. 743)

Swen to chyba jedyna postać, która w opowieści autobiograficznej Białoszewskiego przynależy już do absolutnie zamkniętej przeszłości.

Inaczej jest w wypadku Choińskiego, który zmarł w 1976 roku i niczym duch co jakiś czas nawiedzał pisarza ku jego zaskoczeniu: „A po co mi się śni i śni Choiński?” (TD, s. 380). Sny następują po informacji o śmierci Bogusia, wiadomość przyniosła Agnieszka z pogrzebu Stanisława Grochowiaka:

- Co? – i dziwnie mi nie pasuje to słowo do Bogusia, ale trzeba wypowiedzieć
 - umarł?
 - Tak
- (TD, s. 221)

Wydarzenie nie pozostawia Białoszewskiego obojętnym:

Jak mam się do tej śmierci Bogusia ustawić? Przodem nie. Tyłem nie. Bokiem nie. Ja, świadek rozvodu Bogusia i Teresy. Były przyjaciel. Potem obcy. Współteatralnik sprzed dwudziestu laty. Zapaliłem temu Bogusiowi świeczkę.
Każdy wlatuje w ten patos z nicością, jak w jedną dziurę. (TD, s.222)

Przyjrzyjmy się kilku snom, w których pojawia się autor *Króla Rogera*:

Potem Bogusław Choiński. Wchodzę do siebie, oni siedzą z Teresą po dwóch stronach stołu. Witam się, gadamy
– Aha – myślę sobie – on nie żyje, niby nie żyje, żyje najwidoczniej, ale po co go Leszek wpuścił? A, żeby zaszokować. Ale jak to ludzie gadają. Byli i na pogrzebie.
Zaraz zaraz, i Emfazy był. A przecież Emfazy jest ścisły. To może Bogusława odkopali, letarg, nawet wygląda tak chudo, czerwono, źle. (TD, s. 393)

Sny o pijakach, że lecę do Macedończyka na skargę. Wpadam w koszuli do biblioteki, myślę karty. Boguś Choiński nieboszczyk maluje martwą naturę. Tak to do niego nie pasuje. Mówi, że mnie nienawidził. (TD, s. 554)

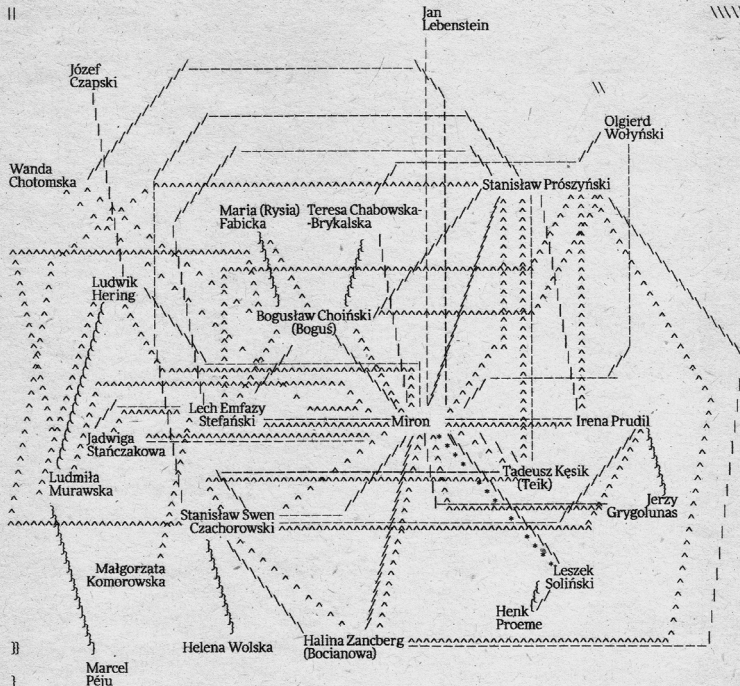
Nie są to miłe sny, sporo w nich poczucia osaczenia czy zagrożenia, miotania się, Choiński ukazuje się chyba jako martwy wyrzut sumienia.

Dlaczego Białoszewskiemu śni się Choiński? Dlaczego nie odważył się podejść do Swena? Czemu rozmowa z Teresą o ewentualnym spotkaniu urodzinowym wywołuje serię złośliwości, przytyków i rozdrażnień? Próbę odpowiedzi na te pytania stanowi tom *Białoszewski nieosobny*, tyle że próbujemy w nim opowiedzieć tę historię, patrząc z perspektywy ówczesnych przyjaciół Białoszewskiego, zwracając uwagę na to, co wspólne, tworzone razem, w rozmaitych wielo- lub co najmniej dwuosobowych autorskich kolektywach. Ponieważ w taki sposób od początku tworzył nie tylko Białoszewski, lecz także niemal każdy z prezentowanych tu twórców. Dla Białoszewskiego zaś, jak słusznie zauważał Jacek Kopciński, czasy działania teatrów i grup performatywnych, współpracy i przyjaźni, okazały się momentem, w którym stworzył swój trwały model uprawiania sztuki. O wielu z tych praktyk twórczych, nie tylko o „filmikowaniu”, można sądzić, że miały źródło w tęsknocie za pierwszym teatrem tworzonym przez grupę przyjaciół:

Jego wieczory poetyckie zazwyczaj przekształcały się w występ [...]. W latach 70. miał swoje improwizowane wtorki, o których sporo w *Chamowie* (wtedy także, niekiedy, włączał magnetofon). Na koniec pozostała mu tylko jedna niewidoma słuchaczka, by taki teatr mógł zaistnieć. Wreszcie wystarczył mu sam mikrofon¹.

Doświadczenie kolektywu, „nieosobności”, twórczego napięcia między – rozumianymi możliwie szeroko – aktorami zdarzenia artystycznego, ale także doświadczenie performansów, poczucie pewnej sceniczności sytuacji, potrzeba publiczności, które wyniósł z tego okresu Białoszewski, nieobce były również pozostałym bohaterom głównym Teatru na Tarczyńskiej. Są one także widoczne, gdy popatrzy się na drogę Bogusława Choińskiego: jego uczestnictwo w teatralnym ruchu studenckim, bycie duchem poruszyicielem tworzącej wieloosobowe spektakle Grupy Bluesowej, obfitą twórczość piosenkopisarską z kolejnymi współtowarzyszami podróży muzycznej (tekstu prawie żadnej swojej piosenki nie podpisał Choiński samemu). Nawet praktykowanie przez niego sztuki kulinarnej,

¹ Jacek Kopciński, *Człowiek transu. Magnetofonowe sesje Mirona Białoszewskiego*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 212.



współpraca
 Wspólne teatry, sztuki, utwory / ~~~~~~
 Przyjaźń / ~~~~~~
 Małżeństwo / ~~~~~~
 Rodzina / ~~~~~~
 Partnerzy / ~~~~~~

Maciej Chodźński, *Miron - sieć relacji*, 2022 r. Grafika towarzysząca wystawie „Białooszewski nieosobny” w Muzeum Woli, oddziale Muzeum Warszawy (30 czerwca - 11 grudnia 2022)

celebrowanie picia alkoholu i tworzenie ziołowych mieszanek powinno być postrzegane w tych kategoriach. Te same doświadczenia są rozpoznawalne w dalszej drodze Lecha Emfazego Stefańskiego zarówno jako praktyka, animatora psychotroniki i dermoptyki, jak i współtwórcy liturgii oraz Ofiarnika Generalnego Rodzimego Kościoła Polskiego. Dotyczy to również, choćby poprzez zaprzeczenie, Stanisława Swena Czachorowskiego, przegranego bohatera tej historii teatralnej, wodza kobyleckiego, który mimo największych swoich teatralnych inklinacji w punkcie wyjścia nie wchodzi do projektu Tarczyńskiej, a potem żyje i tworzy w pogłębiającym się odosobnieniu. Z teatralnym doświadczeniem zespołowo-wspólnotowym w nieco inny sposób mierzyli się zapewne bohaterowie Teatru Osobnego: Ludwik Hering i Ludmiła Murawska. Formuła „teatru osobnego trzech osób” akcentowała mocno autonomiczność, ale również podkreślała kameralność sytuacji, w jakiej się znajdowali. Hering, jako autor tej idei, preferował raczej układy dwójkowe, tandemy twórcze; lubił być doradcą innych osób, partnerem i mentorem. Owa trójka to jak na niego bardzo dużo, ale jednocześnie był on człowiekiem starszym, z kolei Murawska (jego siostrzenica) była wyraźnie młodsza, co generowało mnóstwo możliwości. Po zakończeniu działalności Teatru Osobnego triplet ten został po przerwie zrekonstruowany w nowych okolicznościach – w ostatnich latach życia Białoszewskiego i Heringa – jako trójka anegdotyczno-spacerowa (tak przynajmniej chciał to przedstawić Miron w *Tajnym dzienniku*). Nie da się oddać wszystkim bohaterom tego, co im się należy. Nie wszystkie ważne osoby udało się zaprezentować w sposób, na jaki zasługują, oraz w harmonijnych proporcjach między nimi. Bogactwo wątków przeczuwanych przez kuratorki wystawy „Białoszewski nieosobny”² w samym punkcie startu było niczym wobec pokładów tematyczno-archiwalnych ujawnionych w toku przygotowań do ekspozycji. Potrzeba ich redukcji była z jednej strony niezbędna, a z drugiej ujawniła obszary niewiedzy wraz ze świadomością, że wielu rzeczy już się nie dowiemy, ponieważ główni bohaterowie wydarzeń bezpowrotnie odeszli, a ich archiwa uległy częściowemu zniszczeniu. Aby zobaczyć, jak wiele jeszcze jest do zrobienia,

— —

2 Wystawa była prezentowana w Muzeum Woli, oddziale Muzeum Warszawy od 30 czerwca do 11 grudnia 2022 roku, kuratorki: Agnieszka Karpowicz, Magdalena Staroszczyk, konsultanci: Agnieszka Czerniak, Igor Piotrowski.

można skonfrontować zawartość tomu z grafiką Macieja Chodzińskiego chociaż i w tej sieci zależności nie wszyscy zostali przedstawieni.

Z tego stanu rzeczy zdaje sprawę niniejsze wydawnictwo. Jesteśmy w miejscu, w którym znaleźliśmy się z powodu lat zaniedbań – choć kierunek poszukiwań wyznaczała już monografia *Miron. Wspomnienia o poecie*³ pod redakcją Hanny Kirchner, stanowiąca podstawowe źródło wiedzy dla autorów tego tomu – ale znajdujemy się tu dzięki temu, że temat został podjęty. Wystawa oraz liczne wydarzenia jej towarzyszące pozwoliły wydobyć, choćby od rodziny czy spadkobierców, papiery i artefakty, przetestować niektóre tropy, policzyć szable – odnaleźć świadków, spotkać zainteresowanych badaczy, muzealników, pisarzy czy dziennikarzy. Niniejszy tom jest wyrazem zyskanej po tym wydarzeniu świadomości redaktorów i autorów. Składa się on z nigdy wcześniej niepublikowanych utworów literackich, z artykułów monograficznych ukazujących poszczególne układy i „nieosobności”, z rozmów i recenzji, z przedruków trudno już dostępnych tekstów. Cały almanach poświęcony jest relacjom osobowym, w jakich rodziła się twórczość, choćby wówczas (a nawet szczególnie wtedy), gdy była to twórczość międzyludzka, przyjaźń czy tylko znajomość.

Sieć relacji towarzysząca wystawie muzealnej (jak i sama wystawa) jest odtworzeniem konstelacji, próbą oddania synchronii, rodzajem zdjęcia czy mapy. Na grafice umieszczone zostały najważniejsze znaki symbolizujące współpracę twórczą i najbliższe związki rodzinno-intymne, ale można na tę sieć spojrzeć również na inne sposoby: można pomyśleć o tym zestawie nazwisk diachronicznie, spróbować zarysować ewolucję grupy czy przeanalizować bohaterów wystawy (a zatem i naszej publikacji) za pomocą kategorii pokolenia. Można popatrzeć na ten zespół pod względem geograficzno-topograficznym (choć to spojrzenie w poszczególnych szkicach jest do odnalezienia). Można sobie jeszcze wyobrazić inne ważne dla ludzkiej tożsamości i natury ludzkich relacji czynniki: pochodzenie społeczne czy role zawodowe. Wyraźnie rysuje się tu choćby wątek pracy dziennikarskiej bohaterów oddawanego właśnie „MiroFora”, wątek pracy kolegalnej, który na pewno zasługuje na przyszłe studia. Mamy nadzieję, że będzie takich obszarów tematycznych więcej. Spróbowaliśmy, jako redaktorzy

— —

3 *Miron. Wspomnienia o poecie*, red. Hanna Kirchner, Warszawa 1996.

i autorzy, dokonać syntezy wiedzy na temat kręgów, których elementem (wcale nie najbardziej wyrazistym) był Miron Białoszewski. Poświęcając analizie tym wątkom i osobom, którym możemy się przyjrzeć bliżej, pamiętamy zarówno o innych nieobecnych postaciach, jak i o uświadomionych nam przez kogoś mikrokosmosach. Im także wypadałoby się kiedyś przyjrzeć bliżej.