



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 2 (21) 2023 | s. 167–178
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2023.2.21-10



PRAKTYKI AUTOETNOGRAFICZNE

PIOTR SOBOLCZYK*

Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

Reporter w retrospekcji i retrojeksji

Streszczenie

Tekst przedstawia wybrane trzy motywy (barany wielkanocne, slogany komunistyczne i gotycyzm) w reportażach prasowych Mirona Białoszewskiego w kontekście późniejszych użyć podobnej motywiki w jego dojrzałej twórczości.

Słowa kluczowe

reportaż, gotycyzm, trauma, literatura wojenna, retrojeksja

Czytanie retrojeksyjne

Kuszące jest odczytywanie reportaży i notatek prasowych Mirona Białoszewskiego z lat 40. i 50.¹ przez pryzmat jego późniejszej twórczości i osobowości, zainteresowań, odnajdywanie prefiguracji różnych wątków. Kuszące? Nie mamy właściwie innej możliwości – my, którzy nie od dziś znamy i czytamy Mirona. Skorzystam ochoczo z takiego czytania – czyhania – projekcyjnego. A właściwie wolę mówić o „czytaniu retrojeksyjnym”, które rozumiem jako

* Kontakt z autorem: piotr.sobolczyk@ibl.waw.pl; ORCID: 0000-0003-2166-4917.

¹ Część z nich gromadzi zbiór: Miron Białoszewski, *Na każdym rogu ta sama truskawka. 1945–1950*, oprac. Adam Poprawa (Warszawa: Dowody na Istnienie, 2022). Dalej jako „Tru” z numerem strony. Po zakończeniu wojny Białoszewski nie ukończył studiów polonistycznych rozpoczętych na tajnych kompletach, po krótkim okresie pracy na poczcie został dziennikarzem w warszawskiej prasie.

retro(pro)jekcyjne i retro(intro)jekcyjne, to znaczy idące wbrew chronologii po to, aby przenieść pewne obrazy z późniejszego czasu w czas wcześniejszy.

O bazar / o baran

Przegląd retroprojekcji zacznijmy od bardzo znanego wiersza z *Obrotów rzeczy, Rozprawy o stolikowych baranach*. Nazwa „Różyć” – czy forma pełna „Bazar Różyckiego” – w nim nie pada, ale pierwszy wers, „Fantazjo warszawskiej Pragi”, przynajmniej warszawiaków na ten trop naprowadza. Nie wiadomo, w którym dokładnie roku wiersz powstał, ale można przyjąć, że po 1952, to jest bowiem granica, od której sam Białoszewski liczył wiersze, „o które mu chodziło². Reportaż *Barany – Baranki – Baraneczki* ukazał się zaś 24 marca 1948, krótko przed Wielkanocą tego roku. Trudno więc mówić, że opisane w reportażu obrazy, te właśnie, z tego roku, zostały później rozpisane na wiersz. Nie idzie o „intertekstualność mocną”. Wiersz raczej syntetyzuje obrazy oglądane co roku. W reportażu zresztą też nie pada nazwa „Bazar Różyckiego”, a tytułowe wielkanocne baranki opisywane są zarówno „na jednej z witryn na Marszałkowskiej”³, jak i na „bazarach”. W którymś ze sklepów na Marszałkowskiej można było kupić baranka już od 20 zł, choć wielki baran, marzenie dwóch podsłuchanych przez reportera chłopców, kosztował nawet 900. „Słodki drób świąteczny i czekoladowa zwierzyna”, jak efektownie metaforycznie i dowcipnie (i prawie w swoim późniejszym stylu, chciałoby się dorzucić) wyraził się Białoszewski, prezentował się w wersji elegantszej w witrynach Marszałkowskiej oraz w wersji bardziej plebejskiej na „stolikach wielkanocnych” na bazarach: „na bazarach pokazują się już stoliczki wielkanocne”⁴. Przyznam, że zbitka słowna, jak i sam obraz „stoliczków wielkanocnych” nie jest mi znany, uznaję więc, iż jest to znane w epoce wyrażenie i praktyka potoczna, odnotowana także w wierszu, wszak tytułowe barany są „stolikowe”. Zwykle przyjmowano w interpretacji tego wiersza⁵, że Białoszewski „podkreca” obrazy baranów, szukając kunsztownych metafor o bogatych odniesieniach kulturowych, co jest elementem strategii hiperbolizującej i ciężącej ku grotesce. To znaczy – widząc czerwone kropki na uszach baranka, mityzował, podbijał, przesadzał natychmiast: „cztery czerwone kropki uszu, / Babilony / trefione w srebra z tłuczonego lusterka / i czerwone chorągiewki, / kozuchów złote Homery, / lazurowe cokoły”⁶. Zaczęła mi się jednak nasuwać luźna hipoteza, którą syntetycznie określeń jako „manieryzm bazarowy”, nie mając

² Miron Białoszewski, „Mój wiersz”, w: Stanisław Burkot, *Miron Białoszewski* (Warszawa: WSiP, 1992), 154.

³ Tru, 267.

⁴ Tamże.

⁵ Na przykład Kazimierz Wyka, „Na odpust poezji”, *Życie Literackie* 36 (1956).

⁶ Miron Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. 1 (Warszawa: PIW, 1987), 44.

pewności, czy tak być mogło: nauczony jednak konkursami na najpiękniejsze szopki bożonarodzeniowe pomyślałem, że na różnych stolikach artyści ludowi manierystycznie rywalizowali na najbardziej „barokowe baranki”. Innymi słowy, nie tylko manierystyczny podmiot poetycki ścigał się (ze sobą?) o najbardziej zaskakujące opisy „zwykłych” baranków, lecz także może te baranki nie były wszystkie „zwykłe”, a intencja manierystycznego prześcigania była częścią spaceru od stolika do stolika...? Idzie bowiem o „fantazję warszawskiej Pragi”, a więc nie o „baranki realistyczne”, ale o pomysłowe. Wiersz odnotowuje zresztą ruch jakby od stolika do stolika (por. po opisie „baranka babilońskiego”: „A dalej: barany / w koronkach bra-banckich / i barany z Bizancjum / i barany w koronkach oryniackich”, co może opisywać jeden kolejny stolik albo kilka, co stolik to inny styl). Praga – kalejdoskop cytatów z historii sztuki.

Myj cytaty! Tęp plagiaty!

„– Czy czytał pan, co Sławiński napisał o «Balladzie od rymu»? – Ach, Sławiński? Pozgadywał wszystkie moje skojarzenia! No i jeszcze trochę pododawał własnych...”, odnotował we wspomnieniu Edward Balcerzan⁷. Jedno skojarzenie Sławińskiego trafnie projektowane na Białoszewskiego możemy dziś poręczyć, potwierdzić. Reportażem. O następującą strofkę w *Balladzie od rymu* idzie: „Mańka Szpryncer / – bo ona to była – owoców nie myła / ona tępiła”⁸. I o następujące skojarzenie i komentarz Sławińskiego w tekście, który dla wielu, nie tylko strukturalistów, uchodził za szczytowe osiągnięcie w interpretacji poezji współczesnej: „Zagadkowy proceder Mańki Szpryncer, która «owoców nie myła – ona tępiła» wyłonił się, co bez trudu zauważamy, z mechanicznego połączenia dwóch dydaktycznych sloganów: «myj owoce przed jedzeniem» i «tępuchy»”⁹. Czy faktycznie „bez trudu zauważamy”? Sławiński pisał swój tekst w 1965 roku, wiersz ukazał się w 1959, zapewne powstał między 1955 a 1959, ale dziś slogan „tępuchy!” wszystkim, którzy nie doświadczyli lat stalinowskich, wydaje się nieomal zmyślony z racji swej absurdalności, a też i nigdy się z nim nie zetknęli poza ewentualnie lekcjami historii. Sądzę jednak, że nawet przeciętnemu czytelnikowi w latach 60. skojarzenie skrótowej, eliptycznej i „od rymu” („od czapy”) kontaminacji dwóch sloganów nie musiało się odcyfrowywać tak prędko. W reportażu z 1 sierpnia 1949 roku dla „Świata Młodych” pt. *Obóz na 102* Białoszewski opisuje miejscowość Sopot na... Lubelszczyźnie, gdzie harcerki mają swój obóz. Dydaktyczna konwencja (organizowania obozów harcerskich)

⁷ Edward Balcerzan, „Smak metalu”, w: *Miron. Wspomnienia o poecie*, red. Hanna Kirchner (Warszawa: Tenten, 1996), 274.

⁸ Białoszewski, *Utwory zebrane*, 180.

⁹ Janusz Sławiński, „Miron Białoszewski *Ballada od rymu*”, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. 5: *Przypadki poezji*, red. Włodzimierz Bolecki (Kraków: Universitas, 2001), 247.

znajduje tu odzwierciedlenie w konstrukcji reportażu. Nim Białoszewski opisze przyjemności i rozrywki w krótkim finalnym ustępie (ognisko, podczas którego bryluje niejaka Basia), skupia się na ważnych zadaniach wykonywanych przez harcerki, które oscylują wokół proszku DDT i obejmują „akcję M” i „akcję O”. Reporter nie rozwija skrótu DDT, co wskazuje na to, że nawet młodzieżowy czytelnik w późnych latach 40. natychmiast rozumiał, o co chodzi; ja natomiast musiałem poszukać informacji. Idzie tedy o chlorowany węglowodór dichlorodifenylotrichloroetan stosowany jako środek owadobójczy od czasu II wojny światowej, bardzo modny w epoce – jego odkrywca w 1948 roku dostał Nagrodę Nobla, wycofano go w latach 70. W Polsce produkowany od 1947 roku w Jaworznie pod nazwą Azotoks. Reportaż zaczyna się od opisu harcerek sypiących DDT na szczypawki w namiocie, by przejść do akapitu o podtytule *Akcja M*. „Co to znaczy akcja M? Po prostu – walka z muchami. «Tęp muchy»... «Tęp muchy» – czytamy na każdej chałupie, idąc piaszczystą drogą wzdłuż wsi Hamerni”¹⁰. Skąd te nalepki chałupy upstrzyły? To dzielne harcerki je nakleily, one tępiły. O ile jednak „akcja M” została przez reportera zdefiniowana, „akcję O” pozostawił czytelniczej domyślności. Opisał akcję przerzedzania lasu, co prawdopodobnie odbywało się bez użycia proszku DDT, niespodzianie dodaje: „Opieka nad dziećmi nie skończyła się na wysypaniu włosów proszkiem DDT”¹¹. „Akcja O” to zatem odswadzanie. Czyżby słowo to było zbyt drastyczne dla młodego czytelnika?

Nawet interpretacje Sławińskiego można jednak uzupełnić. Rwane obrazy-skróty, ścięte hasła, slogany w wierszu tym tworzą spójną opowieść, którą Sławiński uspojnił bardzo trafnie w aspekcie rekonstrukcji fabuły i zastosowanego do jej skonstruowania stylu. Dostrzegam jednak także głębsze uspojnienie, pewną charakterystyczną kombinację motywów i obrazów powtarzającą się w wyobraźni Białoszewskiego. Muchy odgrywają tu kluczową rolę! Zrazu utajone w ściętym hasle tępiciejskim, wypełzają wraz z kolejnymi bohaterami: „Lecz oto w drzwiach dwaj witacze. / proszą o nocleg i o jeść. / Jedzą muchami nadzieiwacze. Oraz w poincie Mucha nie kuca nic”, które Sławiński komentuje następująco: „Podobnie zwrot «mucha nie kuca nic», którym narrator kwituje z uznaniem akuratność czynu Mańki Szpryncer, jest swego rodzaju «streszczeniem» szerszej całości frazeologicznej: «mucha nie siada, komar nie kuca»”¹². Tak, oczywiście. Można jednak pójść głębiej poza rekonstrukcję zbitek słów i frazeologizmów ku zbitkom obrazów, nie tylko świadomych. To znaczy – wyjść poza strukturalizm. Kompleks wyobrażeniowy „muchy” i „trupy” (much, które Mańka zabija, ale i ludzi – nie tylko zarżniętych przez Mańkę Witaczy), „tępienie” i obocznie „kucanie”

¹⁰ Tru, 360.

¹¹ Tru, 362.

¹² Sławiński, „Miron Białoszewski”, 246.

łączą się z nieco wcześniejszym obrazem wojny. I trupów. „! Tatarzy ! Bitwa ! Kotlecenie!” Bitwa (wojna) skutkuje „kotleceniem”. To znaczy czym? Z jednej strony, idąc ścieżką rekonstrukcji słowotwórczych: „kotlec- > lec > lat > latanie”; z drugiej na tym „kotlec” podmieniamy „kot” na słowo z innej rodziny, ale o analogicznie brzmiącym temacie „kot-ł”, „kotłowanie”. Kotłowanie się (walczących), „latanie” (albo ludzi, albo ich części ciał, synekdoch, także w wierszu wspomnianych, choć głównie jako określenie na „synagogę”), skutkujące „kotletami”. Abstrakcyjna wojna zaczyna pobrzmiwać echami (flashbackami?) autentycznej wojny, której ledwie dekadę wcześniej doświadczył Białoszewski. „Lecenie”, „latanie” jest jednym ze słów kluczy najęśniej używanych w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*, jak wiemy. Ale i tam pojawia się owo „niesamowite” skojarzenie kupy trupów z „kotletem”: „Trzy czy cztery rzędy wygrzebanych świeżo, obrośniętych ziemią bezkształtnych brył. Kojarzyło mi się to z różnościami. Z kotletami w bułce i utyłanymi w czymś. Jeden «kotlet» pamiętam naprawdę z kością, jedną, wystającą”¹³. Oczywiście piszący w 1965 roku Sławiński nie mógł znać *Pamiętnika*, toteż i nie mógł mieć skojarzeń z obrazem „kotletrupa”. W nieopublikowanych za życia wierszach znajduje się – napisany może w podobnym czasie co *Ballada od rymu* – niesamowity wiersz z zakodowanym, jak się wczytać, flashbackiem¹⁴ owego traumatycznego obrazu:

zasypianie

zasypianie my zasypianie
 my nakładanie w zakopanie
 kładzeń spać my
 jakby nas pokopać
 mało w kostkę
 mało kołdrę
 to byśmy na nas natrafili
 różnych odłożonych przełożonych
 świeżych ale bez odstępu¹⁵

¹³ Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, oprac. Adam Poprawa (Warszawa: PIW, 2014), 23.

¹⁴ Nawiązuję tu do swojej koncepcji „troumatycznego” czy „dziurazowego”, przedstawionej w tekście *Dalsze losy – bliższe traumy. Ku psychocentrycznej wizji „Pamiętnika z powstania warszawskiego”*, który ukaże się w czwartym tomie „MiroFora” pod red. Joanny Niżyńskiej, Adama Poprawy i Piotra Sobolczyka w 2024 roku. Por. też: Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*, tłum. Agnieszka Pokojka (Kraków: Universitas, 2018), 155–156, 161–162.

¹⁵ Miron Białoszewski, *Polot nad niskimi sferami* (Warszawa: PIW, 2017), 229.

To oczywiście erotyk, ale z (wojennym/traumatycznym) *Unheimliche*. Nakładają się tu niemal sylleptycznie dwa kompleksy wyobrażeniowe czy dwie domeny metaforyczne: zakopana w łóżku pod kołdrą para kochanków i drugi obraz – zakopanych czy zasypanych ludzi jak gdyby pod zawalonym budynkiem, gdzie spod gruzów wystają fragmenty ciał, części ciała (tu synekdochicznie reprezentowane przez kostkę). „Zasypianie” jest tu czymś więcej niż rzeczownikiem odczasownikowym oznaczającym proces zasypiania, bo „my zasypianie” tworzy klasę ludzi (podobnie jak w *Balladzie* „witać”), przez analogię strukturalną do choćby „Marsjanie” czy „Wenusjanie”. W paronomastycznej grze na prawach *traumatique* – *troumatique* jednak podszewką „zasypiania” i „zasypian” jest, przez wypadnięcie jednej litery, „zasypanie”. Nakładanie się ciał na łóżku, kotłowanie, czy to we śnie, czy erotyczna, czy jedna i druga wymiennie, tworzy „kotlet” analogiczny jak opisany później w *Pamiętniku*. Złączenie kochanków jest tak silne, że nie tylko postronny człowiek (ekshumator?) miałby trudności z rozpoznaniem, która część ciała jest czyja, lecz także sami kochankowie (we śnie? głębokim?) mają z tym problem. Rozpoznawanie tego jest jak identyfikacja zasypanych zwłok. Tyle że ostatecznie jednak „świeżych” (pod warunkiem, że się od nich „nie odstępuje”, bo chyba tak można zrozumieć pointę). We wszystkich takich wypadkach – wykrycia czy postawienia hipotezy o traumatycznej podszewce obrazu, a nie inaczej jest w *Balladzie* – należy stawiać pytanie, czy podmiot (tu: Białoszewski) skonstruował tekst i subtekst świadomie. Tyle że na to się nie da odpowiedzieć konkluzywnie. Wydaje mi się, że kompleks „kotletów trupów” w *Balladzie* „napisał” mu się raczej nieświadomie. Pora więc doprecyzować, o jaki kompleks wyobrażeniowy chodzi. Te pozornie rozbieżne motywy – muchy, kotlet, kucanie, tępienie, bitwa... – okazują się spójne, gdy rozpatrywane są w kontekście „wyobraźni analnej”, a ściślej jej wycinka, który nazywam konceptystycznie „wyobraźnią let-analną”¹⁶. „Trup” jest tu utożsamiany z „gównem”, smród rozkładającego się ciała ze smrodem gówna. Innowacją wyobraźniową Białoszewskiego jest skojarzenie tego „gówna”, „odpadu” z kotletem. (I nie jest to, dodajmy nawiasowo, skojarzenie prowegańskie). Jak zatem idzie fabuła? Toczy się bitwa (wojna) – powstaje masa trupów (kotlety) – nagle chyłkiem „podpełza na czarach” (tj. na „czakrach”, bo jógicznie, jak żartuje Białoszewski, ale w kontaminacji z „na czworaka[ch]”) Mańka Szpryncer i – uwaga, bo znaczące w kompleksie analnym – „brzuchy rżnię” (domyślnie: wypadają z nich flaki). Pytanie, którego nie stawia Sławiński, bo uznaje, że logika tego skojarzenia jest tylko „odrymowa”, czysto zabawowa, brzmi: dlaczego „(owoców) nie myła, a (muchy) tępiła”? Propagandowe, harcerskie „myj owoce!” miało oczywiście zapobiec chorobom. Ale Mańka to trucicielka! Podsuwa więc niemyte owoce, może ktoś się zatruje (wylecą mu flaki – metaforycznie – jak po rżnięciu, nożem oczywiście). Ale jest i inna możliwość.

¹⁶ Piotr Sobolczyk, „«Na kupie nie». Analne *Pamiętnika z powstania warszawskiego*”, *Wielogłos* 3 (2022): 119–142.

Owoców nie myła, bo chciała, by zleciały się do nich muchy. Następnie owe roje much „tępiła”, to znaczy zabijała. Być może nawet i DDT (jak naziści cyklonem B), choć chyba „i po ścianach klip! / do wieczora” sugeruje „tępienie” jakąś packą. Dalej bowiem owe roje zdechłych much służą jej do nadziania czegoś (bułki? pieroga?), czym częstuje dwóch witaczy, którzy „Proszą o nocleg i jeść / Jedzą muchami nadziewacze”. („Nadzewacze” to jedzący coś nadziewanego [muchami] – albo to danie analogiczne do „kołaczy” lub „sękaczy”). Tak oto zdechłe muchy (zmielone? sklezione jajkiem?) zmieniają się w „kotlet” bądź „farsz”... Również w tej matrycy da się odczytać „mucha nie kuca nic”, czyli „spełnienie kołusanicy [tj. obietnicy składanej nocą] Mańki”. Sławiński oczywiście ma rację co do kontaminacji „mucha nie siada” i „komar nie kuca”, jakkolwiek ja nigdy nie zetknąłem się z komarzym rozwinięciem tej frazy, dawniej może częściej używanym. Oczywiście: mucha, czy nie siada, czy nie kuca, oznacza, że Mańka z postawionego sobie zadania czy złożonej obietnicy wywiązała się bezbłędnie. Oczywiście, mucha nie siada i nie kuca, bo nie żyje (wszystkie zostały wytępione – i może zjedzone). Nie sposób jednak nie dostrzec, że „kucanie” także kojarzy się z wydalaniem (tym samym i „siadanie” może być „siadaniem na tronie”), a także z kompleksem wyobrazeniowym silnie obecnym w *Pamiętniku*, gdzie „kucanie” dotyczy zarówno przyjmowania pozycji obronnej, jak i robienia kupy (przeciwstawionych „lataniu”). Ale i w tekstach przedpamiętnikowych, na co też zwracano uwagę równoległe do *Ballady*, znalazły się „pochwały kucania” jako quasi-embrionalnej pozycji bezpieczeństwa. Mucha Mańki zatem „nie kuca” i „nie siada”, ale też „nie lata”, bo nie żyje. To ona chciała lecieć do trupów – albo do gówna – teraz sama jest trupem (w planie symbolicznym także więc „gównem”). W działaniach Mańki tępienie much i mordowanie ludzi od początku się mieszają – a wszystko znajduje dodatkową motywację we frazeologizmie „ludzie padają jak muchy”, który tu można przeformułować także jako „ludzie są tępieni jak muchy”. Zostawiam teraz na boku możliwe konteksty oddalające od groteskowego symbolicznego czy alegorycznego sensu tego wyobrażenia wojny (pozostającego wszelako na poziomie metaforycznej historiozofii blisko *Wypraw krzyżowych*, gdzie wojna to najdosłowniej rzeźnia z mięsem), to znaczy pytania, czy „synekdocha” oznaczająca „synagogę” może tu odsyłać do Zagłady („tępienie much” – to pozostaje w kręgu parazytologicznych wyobrażeń propagandy nazistowskiej oczywiście). Nie odpowiem, jaki jest zasadniczy „sens” czy „temat” tego wiersza, choć mogę powiedzieć, że wydaje mi się on nieco inny, niż odczytał to Sławiński. Zapewne odpowiedzi, co znaczy na poziomie „świadomym”, dostarcza pointa wiersza: „A po nich / przelew krwi / zbladł gorzej pestki / i wypran”. Idzie o pracę dystansu czasowego, który redukuje „wiśnię” (krwi) do „pestki”, czyli „blaknie” traumatyczne doświadczenie wojny. Jak na „wypranym” sztandarze? Wojna „mityczniej” (wiersz, przypomnę, włączono do cyklu „Mity niechący” – niechący wojna staje się mitem, baśnią, alegorią, powieścią przygodową? Balladą?).

Gotycyzmy prasowe

Opisywałem w swojej książce o gotycyzmie polskim kilkukierunkowe zainteresowania Białoszewskiego formą gotycką i gotycystycznymi tematami – spirytyzmem, ezoteryką, „niesamowitem”¹⁷. Również jego reportaże z lat 40. zawierają liczne wątki gotycystyczne, co współgra z estetyką bulwarowej prasy, a do takiej wówczas pisał. Na adaptację konwencji gotycystycznych w *junk press* – i to już w czasach wiktoriańskich – zwracano wielokrotnie uwagę w badaniach¹⁸. W reportażach występują trzy główne tropy gotycystyczne: po pierwsze, gotycyzowanie świata powojennego; po drugie, „niesamowite” historie kryminalne; po trzecie, ezoteryka. W kulturze polskiej stosowanie – i odczytywanie – tropów gotycystycznych było dużo trudniejsze i radsze, gdyż stosowano je bezwiednie, np. mając je za coś innego, czytelnicy zaś niekoniecznie dostrzegali ich literacki rodowód. Inaczej niż tropy romantyczne. Szczególnie we wczesnych reportażach o zrujnowanej popowstańczej Warszawie, stanowiących – jak to określiłem już w innym miejscu – „pre*Pamiętnik*”, Białoszewski szukał niekiedy „podbicia” czystego opisu aluzjami czy konwencjami literackimi. I tak wyzyskał romantyczną konwencję „poezji ruin”, opisując lochy i ruiny na Kruczej (styczeń 1947): „Romantycznie wygląda Krucza w dzień. Tematy malarskie i poetyckie. Ruiny. Zgliszcza”. Opis ten jednak „stacza” się w „niską” konwencję gotycką. Krucza w nocy jest bowiem niebezpieczna, ulica to niemal jak w późniejszym o parę lat *Złym* Tyrmanda, tylko w (wymuszenie) „romantycznej” scenarii:

Ktoś pijany, zataczając się od muru do rynsztoka, skręca z alei Sikorskiego w czeluść Kruczej. Za nim wlecze się podejrzany osobnik. Obserwuje pijaka. Idzie krok w krok za upatrzoną ofiarą. Ktoś trzeci, niepozorny, pilnuje półoświetlonego narożnika Nowogrodzkiej. Stoi zapewne na czatach. Gdzieś, koło Wspólnej czy Hożej, nastąpi scena rabunku.

O północy Kruczą snują się sylwetki niewyraźnych postaci. Kobiety lekkiego prowadzenia wchodzą i wychodzą z bram posesji, w których – wiadomo – nikt nie mieszka. Czy „gość”, którego prowadzą do tego czy innego lochu, wyjdzie stamtąd żyw i cały, w jesionce i garniturze? Tego nikt nie wie. [...]

¹⁷ Tenże, „Białoszewski i gotyckie przestrzenie PRL-u”, w: tegoż, *Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmieńca* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2017), 121–157.

¹⁸ Na przykład Fred Botting, *Gothic* (London–New York: Routledge, 1996); Catherine Spooner, *Contemporary Gothic* (Chicago: Reaktion Books, 2006); Justin D. Edwards, „Contemporary American Gothic”, w: *The Cambridge Companion to American Gothic*, red. Jeffrey Andrew Weinstock (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), 71–82; Fred Botting, Catherine Spooner, red., *Monstrous Media/Spectral Subjects: Imaging Gothic from the Nineteenth Century to the Present* (Manchester: Manchester University Press, 2015).

Czy zbadano już wszystkie piwnice, lochy i nory tej dzielnicy, niegdyś tak bezpiecznej?

Krucza ma jeszcze swoje złe tajemnice¹⁹.

Konstrukcja tekstu jest tedy oparta na dwóch rejestrach i dwóch aluzjach literackich. Wysoka – dzienna – „ruiny” – to romantyzm; „niska” – nocna – „lochy” (oraz „nory”) i „czeluść” – to gotycyzm²⁰. Perswazja naprowadza ku idei „wyciągnięcia z gotycyzmu” ku światłu dziennemu – i romantyzmowi.

Szczególnie interesujące są gotyckie przebłyski „niesamowitego” we wciąż zrujnowanym mieście, to znaczy – odkrywanie trupów. W doświadczeniu wojennym, szczególnie powstańczym, widok trupów był codziennością, przeto utracił z czasem aurę „niesamowitego”, ale w odbudowywanym mieście, jako tako „uporządkowanym”, „oczyszczonym”, odkrycie kości czy czaszek na powrót zyskuje dreszcz auratyczności. Najlepszy do podbicia tego efektu literacko jest – znowu – kontrast: „W południe 8-letnia córeczka pójdzie się bawić na wielki, pachnący kwiatami dziedziniec. [...] Dzieci staromiejskich «kryjówek» podczas zabawy mogą niechcący natknąć się na ludzką czaszkę, na piszczele spalonego powstańca”²¹.

Osobny wątek to gotycyzm „ezoteryczny”, całkiem silnie – jak na modernistyczne obostrzenia wynikające z racjonalistycznych nurtów modernizmu dominujących jednak nad tymi „irracjonalnymi” – obecny w dojrzałej twórczości Białoszewskiego. We wczesnych reportażach zwracają uwagę szczególnie dwa teksty korespondujące z późniejszymi wątkami. Pierwszy to spirytystyczny „gotycyzm zracjonalizowany” – reportaż z kwietnia 1947 roku o kobiecie mającej kontakt „z drugą stroną”, ale, co bardzo ważne, wskutek niezwyklej pobożności, stąd nazywana jest ona „świętą i nawiedzoną” równocześnie. Źródłem reportażu jest jakaś „pogłoska”, legenda miejska, a dziennikarz udaje się na miejsce, aby ją zweryfikować („Tu podobno mieszka ta niezwykła, jak mówią, kobieta”)²². Kobieta z wyglądu okazuje się „zwyczajna”, ale wnet zwierza się ze swoich widzeń. Zapis jej słów w mowie pozornie zależnej stanowi środkową część reportażu: „widzenia najpierw miał jej mały synek w wieku lat 6. Potem, gdy stał się nieposłuszny, widzenia przeszły jakoby na jego matkę”. Ironiczny efekt byłby silniejszy, gdyby Białoszewski usunął owo „jakoby”, być może obliżowała go jednak do mocniejszego zaznaczenia dystansu kreacja siebie jako „dziennikarza”. Wątek ustąpienia

¹⁹ Tru, 122–123.

²⁰ To oczywiście bardzo konwencjonalne użycie konwencji gotyckiej – chciałoby się rzec. Interesujące jest, jak zagrał nią w późniejszym o kilka dekad cyklu „Opowiadankach z niepokojem” (ze zbioru *Przepowiadanie sobie*), szczególnie w *Człowieku z cienia*.

²¹ Tru, 188.

²² Tru, 171.

widzeń wskutek nieposłuszeństwa dzieciaka jest oczywiście komiczny, choć nie potrafię powiedzieć, czy ówczesny Białoszewski wykreował go świadomie, pozorując neutralność w przytaczaniu wypowiedzi bohaterki (w wypadku dorosłego Białoszewskiego nie miałbym najmniejszych wątpliwości). „W czasie «objawień» Kuczevska otrzymuje jakoby rozkazy. Należą do nich rozpowszechnianie modlitw, pielgrzymki do cudownych miejsc, nawracanie ludzi. Z rozkazu jakoby właśnie Kuczevska przez kilka lat okupacji urzędowała pokutne wędrowniki do miejscowości Mokobody pod Siedlcami”²³. Powtarzane kilkakrotnie „jakoby”, zastrzeżenie „jak opowiada”, wreszcie wzięcie w cudzysłów „objawień” – wytwarza już atmosferę sceptycyzmu wobec bohaterki, nim nastąpi ostatnia część reportażu *Na własne oczy*, czyli reporterskie „sprawdzam”. „Przed rozpoczęciem modlitw opowiadano sobie naiwne historie o duchach. Kuczevska twierdzi, że straszy w jej mieszkaniu, coś przesuwa garnkami, szura w szafie”²⁴. Zatrzymałbym się na sformułowaniu „naiwne historie o duchach”, sugerując, że może kryje się w tym presupozycja, że istnieją także „nienaiwne”. Oczywiście odczytanie to opieram na retrojekcji. W istocie historia z przesuwanymi się garnkami i szuraniem w szafie – może typowe wówczas przedstawienie obecności duchów w domostwie – trzy dekady później znajduje analogiczne rozwinięcie w sopockiej historii „poniemieckiej”, opisanej i w *Tajnym Dzienniku* prozą²⁵, i w *Ponemieckiej balladzie sopockiej*: „Garnki w zimnej kuchni / Podskakiwały poufnie. // Zasuwały się same drzwi. / Bez osoby kroki szły”²⁶. Obie historie łączy także wojna i jej traumy jako katalizator spirytyzmu, w wypadku historii sopockiej – jedenaścioro Niemców łykających cyjanek w willi, gdy zbliżała się Armia Czerwona. Teksty późniejsze, literackie, są pełniej gotycystyczne, bo też i pozbawione owych filtrów modalnościowych, sceptycyzmu. Otwarte pozostaje pytanie, czy sceptycyzm wynikał tu tylko z kreacji reportera, tj. także z odpowiedzi na zapotrzebowanie czytelnicze (oraz może propagandowe), czy też jego źródłem była religijna podszevska.

Zupełnie pozbawiony sceptycyzmu i ironii jest natomiast reportaż z cyklu „Nasze wywiady” o ulicy wróżek („Od dawna wiadomo wszystkim warszawiakom, że Królewska jest ulicą wróżek”²⁷). Białoszewski przyjął tu ton najzupełniej neutralny, co w związku z podejrzaną otoczką wokół kartomancji jest może najlepszą strategią afirmującą, co więcej – zrównuje bohaterki, a główną jest niejaka pani Sylwia, z przedstawiciel(k)ami innych profesji, od czasu do czasu prezentowanych w ramach cyklu. Opis pracy wróżki zdradza niejako orientację

²³ Tru, 172.

²⁴ Tru, 173.

²⁵ Miron Białoszewski, *Tajny Dziennik* (Kraków: Znak, 2012), 567–568.

²⁶ Tenże, *OHO i inne wiersze* (Warszawa: PIW, 2000), 172.

²⁷ Tru, 210.

w temacie u Białoszewskiego (nie wszystko w niej musi wynikać z rozmowy z samą bohaterką): „Pani Sylwia, jak każda wróżka, ma swój własny system w stawianiu kart. Poza tym jednak w wielu wypadkach kieruje się intuicją”²⁸. Jeśli spojrzeć na chronologię życia Białoszewskiego (nie zaś publikacji utworów mówiących o różnych momentach jego biografii), to bodaj najwcześniejszy przypadek kartomancji – i to nader trafnej – znajdujemy w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*, gdzie Jadźka z kart wyczytała między innymi relacje homoerotyczne u Mirona i Swena, co jednakże pisarz nieco zakodował²⁹.

Bibliografia

- Balcerzan, Edward. „Smak metalu”. W: *Miron. Wspomnienia o poecie*, red. Hanna Kirchner, 271–274. Warszawa: Tenten, 1996.
- Białoszewski, Miron. „Mój wiersz”. W: Stanisław Burkot, *Miron Białoszewski*, 153–155. Warszawa: WSiP, 1992.
- Białoszewski, Miron. *Na każdym rogu ta sama truskawka. 1945–1950*, oprac. Adam Poprawa. Warszawa: Dowody na Istnienie, 2022.
- Białoszewski, Miron. *OHO i inne wiersze*. Warszawa: PIW, 2000.
- Białoszewski, Miron. *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, oprac. Adam Poprawa. Warszawa: PIW, 2014.
- Białoszewski, Miron. *Polot nad niskimi sferami*. Warszawa: PIW, 2017.
- Białoszewski, Miron. *Tajny Dziennik*. Kraków: Znak, 2012.
- Białoszewski, Miron. *Utworki zebrane*. T. 1. Warszawa: PIW, 1987.
- Botting, Fred, Catherine Spooner, red. *Monstrous Media/Spectral Subjects: Imaging Gothic from the Nineteenth Century to the Present*. Manchester: Manchester University Press, 2015.
- Botting, Fred. *Gothic*. London–New York: Routledge, 1996.
- Edwards, Justin D. „Contemporary American Gothic”. W: *The Cambridge Companion to American Gothic*, red. Jeffrey Andrew Weinstock, 71–82. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Niżyńska, Joanna. *Królestwo małoznaczącości. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*. Tłum. Agnieszka Pokojska. Kraków: Universitas, 2018.
- Sławiński, Janusz. „Miron Białoszewski *Ballada od rymu*”. W: Janusz Sławiński, *Prace wybrane*, t. 5: *Przypadki poezji*, red. Włodzimierz Bolecki, 247. Kraków: Universitas, 2001.
- Sobolczyk, Piotr. „Białoszewski i gotyckie przestrzenie PRL-u”. W: Piotr Sobolczyk, *Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmienia*, 121–157. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2017.

²⁸ Tru, 211.

²⁹ Białoszewski, *Pamiętnik*, 35.



Sobolczyk, Piotr. „Dalsze losy – bliższe traumy. Ku psychocentrycznej wizji *Pamiętnika z powstania warszawskiego*” [w druku].

Sobolczyk, Piotr. „«Na kupie nie». Analne *Pamiętnika z powstania warszawskiego*”, *Wielogłos* 3 (2022): 119–142.

Spooner, Catherine. *Contemporary Gothic*. Chicago: Reaktion Books, 2006.

Wyka, Kazimierz. „Na odpust poezji”, *Życie Literackie* 36 (1956): 3, 10.

The Reporter in Retrospect and in Retrojection

Summary

The article analyses three motives (Easter rams, communist slogans and the Gothic) in Miron Białoszewski's reportages in the context of uses of similar topics in his later literary work.

Keywords

reportage, the Gothic, trauma, war literature, retrojection

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Piotr Sobolczyk, „Reporter w retrospekcji i retrojencji”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 2 (2023), 21: 167–178. DOI: 10.18276/au.2023.2.21-10.