2016, nr 2

(widoczny dołeczek w policzku). Wszyscy poza nim kilka lat później zostali zamordowani, z ich życia zachowała się tylko ta minuta, jedyne, co można zrobić, to ją rozciągać, powtarzać: po południu wyszli do miasta na spacer, Dora prowadziła wózek...

JAN ZIELIŃSKI

TEATR ANATOMICZNY MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO

Jan Falkowski, „«Pan Mozart, pan Bach, pani Reginka, ja». Spotkania z ludźmi i kulturą w twórczości Mirona Białoszewskiego". Warszawa, UKSW, 2015.

Z okładki tej niezwykłej książeczki spogląda trzyletnia panienka z obrazu Terborcha, z którą Herbert zwykł był rozmawiać za każdym pobytem w Amsterdamie. A w środku kilkadziesiąt ilustracji, przeważnie barwnych i dobrej jakości, starannie dobranych.

Kościec książki stanowi sporządzony przez Jana Falkowskiego indeks do jedenastomowej edycji dzieł Białoszewskiego, a ściślej rzecz biorąc, pięć indeksów: malarzy, kompozytorów, pisarzy polskich, pisarzy obcych oraz postaci ze świata religii („Bóg, Biblia i święci"). Nie jest to sucha lektura, autor wzbogacił bowiem hasła ciekawymi wypisami rzucającymi światło na kontekst, w jakim te nazwiska się w pismach Białoszewskiego pojawiają, oraz niebanalnymi często portretami twórców i wizerunkami świętych oraz bytów pozaziemskich. Całość obramowana jest buńczuczną perorą rozprawiającą się z dotychczasową mironologią oraz kilkoma rozdziałami, w których wynikające ze sporządzonych indeksów dane są usystematyzowane i poddane interpretacji (zabrakło mi szerszych komentarzy do indeksów pisarzy), a następnie zderzone ze spotkaniami poety z tzw. zwykłymi ludźmi.

Wymownym sygnałem osobistego stosunku Białoszewskiego do twórców kultury dawnej jest zwyczaj dodawania przed nazwiskami ulubionych artystów słówka „pan", jakby byli to osobiści znajomi, tyle że nieco wcześniej żyjący. Tak jest w przypadku wizyty Mozarta w loży Magicznego Teatru w *Wilku stepowym* („czytałem raz w nocy opowiadanie Hessego, był tam w loży pan Mozart"), a przede wszystkim w przypadku *Podróży Mozarta do Pragi* Eduarda Mörikego, wydanej w roku 1956 w przekładzie Marii Kureckiej, kiedy Białoszewski (a raczej Leszek Soliński) dodaje wręcz tego „pana" do tytułu, pisząc: „Kilkanaście dni temu Le. daje mi malusieńką książeczkę: — Masz, poczytaj sobie *Podróż pana Mozarta do Pragi*".

Zdumiewająca jest trafność młodego autora w kojarzeniu odwołań Białoszewskiego do rozmaitych motywów ikonograficznych z konkretnymi obrazami. Opis z *Chamowa*, odnoszący się do autentycznych osób („Agnieszka podbiega pod portyk, wpada w objęcia siostry Matei. Zakręcił się biały strój, welon. Ściana trochę jak z Nawiedzenia. Matea niska i tęga w tych fruwających białościach") został przez Falkowskiego zilustrowany *Nawiedzeniem* Pontorma (z kościoła San Michele w Carmignano), obrazem, na którym święte niewiasty rzeczywiście zdają się fruwać w tańcu, a od tego wirowania ich szaty sprawiają wrażenie tęgości.

Najwięcej dzieje się tutaj wokół ludzkiej anatomii, a zwłaszcza kończyn. I tak w indeksie religijnym pod hasłem „Bóg Ojciec" mamy m.in. dłuższy wypis z *Szumów, zlepów, ciągów* o sennym spotkaniu z ręką Boga, w którym Białoszewski podkreśla kontrast proporcji („Dłoń, dalej nie widziałem. Wielka. Albo ja taki marny, mniejszy od muchy. [...] Teraz, w ręce Boga, żywej, pulsującej — ja byłem ziarnem, też to ziarno, to ja pulsowało"). Cytat ten kojarzy mi się z innym z tej samej książki, zamieszczonym w indeksie kompozytorów: „Jadłem raz — tu na placu — bułę z pasztetową, mam, trzymam jeszcze na jeden dogryz w ręku, stoję w drzwiach, wpada mucha wielka, siada mi na tym, śpiewa jak Bach... ja patrzę, a tu złożone jajeczka na tym, co trzymam... To jest życie!". Podstawowe elementy te same co w tamtym śnie — ręka, mucha, ziarno / jajeczko. Makro- i mikrokosmos.

Cytując uwagi Białoszewskiego na temat *Męczeństwa św. Andrzeja* Ribery („Na nogi świętego spojrzałem: Co to takiego? Włoski? Jedne kolo drugich? Założyłem okulary, sprawdzam, a to siateczka pękań"), Falkowski zestawia je z cytatem z *Martwej natury z wędzidłem* na temat Gerarda Dou, gdzie Herbert pisze: „Opowiadano anegdoty, jak to całymi dniami maluje miotły i szczotki, włosek po włosku".

W *Rozkurzu* mamy — zacytowany w indeksie religijnym pod hasłem „Jezus Chrystus" — zapis: „Baśka mówi: — Kiedy chodziłam do kościoła w Suchej, wisiał w kruchcie Chrystus na krzyżu, bałam się go, bo miał takie suche nogi. A teraz sama mam takie nogi". Suche nogi w kościele w Suchej...

Nogi pojawiają się też w *Zawale*: „Przed chwilą czytałem u Beauvoir, jak dyskutowała z zapaleńcami przyszłości, że będzie wspaniale i wspól-

nie. Beauvoir pyta: «Ale co będzie, jak mnie zaboli noga?», a zapaleniec na to: «To będzie bolała nas noga»". Odległe skojarzenie od nóg świętego Andrzeja? Chyba nie, skoro w następnych zdaniach *Zawału*, cytowanych przez Falkowskiego jako istotny kontekst, czytamy: „Ekszakonnica we wspomnieniach z klasztoru przytacza powtarzane do przesady przez siostry: «Gdzie podziałam naszą książkę», «Boli mnie nasz ząb». Więc to stara tradycja". Do tej samej tradycji, dodajmy, sięga Giorgio Agamben sprawdzający w książkach z cyklu *Homo sacer* filozoficzne zagadnienie wspólnotowości na przykładach zaczerpniętych z dawnych reguł zakonnych.

Punktem, w którym stykają się postaci ze świata kultury wysokiej ze zwykłymi ludźmi, a wszystko w specyficzny, właściwy Białoszewskiemu sposób ociera się o wymiar sakralny, jest subtelnie analizowana przez Jana Falkowskiego opowieść z *Szumów, zlepów, ciągów* o akustycznym zderzeniu puszczanej przez poetę muzyki Bacha z szuraniem nóg staruszka, który z wysiłkiem próbuje dotrzeć do ławki: „Okazuje się więc, że kunszt Bacha w połączeniu z podjętym przez kompozytora tematem może otwierać człowieka na rzeczywistość niewidzialną".

Najmocniejszym wszakże punktem tej szczupłej a ważnej książki jest dla mnie zestawienie przedstawiającego lewą stopę Syna Marnotrawnego (tę, z której w pośpiechu klękania spadł sandał) fragmentu obrazu Rembrandta z zamieszczonym w indeksie malarzy pod hasłem „Rembrandt Harmenszoon van Rijn" cytatem z *Donosów rzeczywistości*: „Syn Marnotrawny ma w pięcie wszystkie problemy malarstwa". Jest w tym pozostawionym bez komentarza zestawieniu, jak w tytule sztuki Grabbego, i żart, i satyra, i ironia, i głębsze znaczenie. Tudzież chwalebna, wręcz poetycka lakoniczność.

JAN ZIELIŃSKI