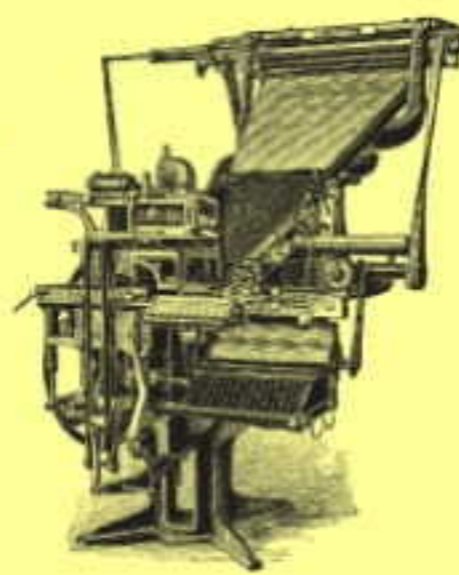


JEDNAK KSIĄŻKI



2021 nr XII

"PRĘDKOŚCI"

STUDIA - PRĘDKOŚĆ

CZY „MIRON SIĘ UŁOŻY”? O DOCHODZENIU DO SIEBIE W *LEŻENIACH* MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO

ALICJA SMARUJ

26

Wstęp

Aby dobrze zrozumieć istotę *Leżeń* Mirona Białoszewskiego pochodzących z tomu *Mylne wzruszenia*, warto najpierw dokładnie przyjrzeć się tytułowi. Jest on przykładem typowej dla poety swobody słowotwórczej. Forma „leżenia” stanowi – niewystępującą w języku ogólnym, choć możliwą do utworzenia – liczbę mnogą od rzeczownika odczasownikowego. Jej użycie sugeruje, że „leżenie” jest dla poety nie tyle (czy też nie tylko) pewnym trwającym stanem, ale także czymś, co można podejmować lub wykonywać wielokrotnie, mimo wszystko rodzajem aktywności, działania. Takie przypuszczenie Białoszewski zdaje się potwierdzać w jednej ze swoich późniejszych wypowiedzi:

Pytają o moje wrażenia z Ameryki. Mówię, jak potrafię. I w ogóle o idei podróży. A potem o swoich latach leżenia w ciemnym pokoju, namysły, dziwny stan, wizje, pisanie, niewychodzenia. I mówię, że to też było jak podróże, a nawet lepsze¹.

¹ Cyt. za: M. Czermińska, *Małe i wielkie podróże Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993, s. 95.

Zestawienie z tytułem drugiego cyklu z *Mylnych wzruszeń – Zajściami* – pozwala pogłębić te wstępne rozpoznania. Paradoksalnie bowiem „leżenia” i „zajścia” wydają się jednocześnie mieć podobną i różną naturę. Z jednej strony wszystkie przyjmują niejako postać zdarzeń czy epizodów. Z drugiej jednak mają krańcowo inną formę – jedne są statyczne, drugie dynamiczne.

„Leżenia” zgodnie z sugestią Janusza Sławińskiego można także uznać za nazwę gatunkową², wpisywałyby się wówczas (razem z „zajściami” zresztą) w poczet opisanych przez Michała Głowińskiego „gatunków codziennych” Białoszewskiego: donosów, cytatów, przecieków, zapałów, zapędów, docieków, szumów, zlepów, ciągów, homeryków, fatyg itd³. Byłyby to utwory poświęcone tematyce wylegiwania się czy też stworzone na leżąco, zawierające wyniki z takiej pozycji refleksje.

Nakładanie się na siebie dwóch znaczeń tytułu – czynności-stanów-zdarzeń oraz gatunków wypowiedzi – stwarza pewne napięcie pomiędzy tym, co jest opisywane, a samym tekstem. Pisanie i jego rezultaty – wiersze – okazują się bardzo ściśle związane z leżeniem, choć stan ten wydaje się niezbyt „literacki” i należy, jak stwierdza Janusz Sławiński, do „doświadczeń peryferyjnych”⁴. „Niepoetyczna” sytuacja jest dla Białoszewskiego okazją do pogłębionej refleksji nad samym sobą i wiąże się ściśle z tworzeniem.

Podmiot mówiący *Leżeń* – wyraźnie autobiograficzny – podejmuje próby ukonstytuowania się, dojścia do siebie poprzez rozmyślanie i kontemplację oraz poprzez pisanie. Jest więc refleksyjny w podwójnym sensie, o którym pisała Roma Sendyka – cechuje go postawa namysłu, medytacyjność oraz zwrotność, pozostawanie w relacji cyrkularnej⁵. Rozmyślając o sobie na leżąco, jednocześnie jest podmiotem i przedmiotem swoich działań, pozostaje więc „pasywno-aktywny, działająco-bierny, dwoisty, a jednak nierozszczepiony”⁶. Nie bez przyczyny przywołuję nazwisko tej akurat badaczki – rozważany przez nią „zwrotny, relacyjny, »skrecony« i »zaimkowy«, niejednorodny i wielogłosowy model *siebie*”⁷ będzie stanowił istotne tło moich rozważań⁸.

Wypada jeszcze zaznaczyć, że nie będę tutaj rozpatrywać cyklu Białoszewskiego w całości. Interesują mnie wybrane utwory spośród tych, w których zauważam silnie autorefleksyjne nastawienie poety: *nywódm jestem’u, leżenia, głowienie, roztopienie się we mnie cytatu, mironczarnia, [leży po mnie w rozbetach w kąpie]* oraz *mylne wzruszenie*. Pozostałe wiersze przywoływać będę raczej jako kontekst.

² Por. J. Sławiński, *Epigramaty na leżąco*, [w:] tegoż, *Przypadki poezji*, Kraków 2001, s. 255.

³ Por. M. Głowiński, *Białoszewskiego gatunki codzienne*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego...*, s. 144–145.

⁴ J. Sławiński, dz. cyt., s. 252–255.

⁵ Dla wypuklenia tego drugiego znaczenia Sendyka proponuje określenie „refleksyjność”. R. Sendyka, *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, s. 7.

⁶ Tamże, s. 263.

⁷ Tamże, s. 8.

⁸ Warto zaznaczyć, że Sendyka, choć w swojej książce spośród form literackich uprzywilejowuje esej, zalicza poezję Białoszewskiego w poczet tekstów, które „mają rebeliancki charakter i wystawiają na próbę naszą potrzebę linearnego, celowego uzgadniania”, a więc w których koncepcja *siebie* może okazać się szczególnie pomocna. Tamże, s. 8.

„wiem że jestem”

Utworem otwierającym cykl jest *wywód jestem’u*:

jestem sobie
jestem głupi
co mam robić
a co mam robić
jak nie wiedzieć
a co ja wiem
co ja jestem
wiem że jestem
taki jak jestem
może niegłupi
ale to może tylko dlatego że wiem
że każdy dla siebie jest najważniejszy
bo jak się na siebie nie godzi
to i tak taki jest się jaki jest⁹

Białoszewski używa pierwszej osoby liczby pojedynczej czasownika „być” jako rzeczownika, którego znaczenie można by, jak sądzę, przybliżyć opisowo poprzez sformułowania „to, że ja jestem” czy też „moje uświadomienie sobie własnego bycia”. Co ciekawe, „jestem” wydaje się wynikiem konstatacji istnienia przez coś wobec niego zewnętrznego (zwłaszcza w tytule), a przynajmniej określeniem stworzonym, by powiedzieć o sobie komuś innemu (w samym wierszu). Od razu więc ujawnia się relacyjność tak skonceptualizowanego podmiotu. Dodatkowo znaczenie ma także wykorzystanie końcówki *-u* dopełniacza, pozwala bowiem dostrzec, że „jestem” przynależy nie do rzeczowników męskoosobowych lub męskozwierzęcych, lecz – męskorzeczowych. Już w samej gramatycznej strukturze ujawnia się więc złożony projekt tożsamościowy: „jestem” ma charakter zarówno podmiotowy, jak i przedmiotowy, jednocześnie posiada autonomię wypowiedzenia się oraz istnieje w relacji do innych.

A co Białoszewski, skojarzony z poetycką formułą „jestem’u”, mówi na swój temat? W pierwszej części utworu (wersy 1–10) buduje niejako tezę swojego wywodu. Przechodzi od beztrąsko brzmiącego stwierdzenia „jestem sobie” przez pytania „co mam robić” i „a co ja wiem” do konkluzji: „wiem że jestem”. Ostateczna teza „jestem’u” zdaje się brzmieć: „wiem że jestem / taki jak jestem / może niegłupi”. Druga część (wersy 11–14), mająca stanowić uzasadnienie tezy, składa się z całości składniowych bardziej rozbudowanych, w których „jestem” daje świadectwo wewnętrznego napięcia i zyskuje powagę, stwierdzając: „bo jak się na siebie nie godzi / to i tak taki jest się jaki jest”. W tej konkluzji uwidaczniają się cierpienie – nieodzowne przy

⁹ M. Białoszewski, *Mylne wzruszenia*, Warszawa 1961, s. 7. W dalszej części pracy tomik będę oznaczać literami MW i numerem strony.

niezgódzie na samego siebie – oraz pokora rodząca się z świadomości, że pogodzenie się ze sobą jest jednak konieczne.

Warto dodać, iż utwór nie jest pozbawiony charakteru ludycznego. „Jestem” wypowiadający się językiem naśladowującym potoczny, nieco bełkotliwy nawet styl porozumiewania się¹⁰ (zwłaszcza w pierwszej części) może zostać uznany za zabawną maskę poety, a tekst obejmujący wyrażenia zaczepne, jak „a co mam robić / jak nie wiedzieć” czy „a co ja wiem / co ja jestem”, za rodzaj literackiej gry ośmieszającej powagę filozofowania o byciu. Ale choć zarówno twórca, jak i czytelnik mogliby zdystansować się względem rozważań o istnieniu, nie sądzę, aby zasadnicze konkluzje płynące z tekstu zostały z tego powodu zakwestionowane. Nie chodzi tu bowiem o negację filozofii jako takiej, ale o odejście od jej racjonalistycznego wariantu z kartezjańską wizją podmiotu na czele¹¹. Jednym z przejawów tego odejścia jest koncepcja siebie jako podmiotu relacyjnego i cielesnego.

„100 kilometrów / ode mnie do siebie”

Słowo „leżenie” – w swoim podstawowym znaczeniu – odnosi się oczywiście do pozycji ciała. W omawianym cyklu pojawiają się rozmaite sposoby wylegiwania się. Można leżeć będąc wyciągniętym płasko („leżenie / w wydłużenie się”, *leżenia* [MW, s. 9]), być nieco bardziej skulonym („w kucki na wylegująco”, *cyckam karmel* [MW, s. 12]), z kolanami podgiętymi („z górą kolan”, *z karmelu na karmel* [MW, s. 14]), w pozycji embrionalnej („skupienie się embrionowe”, *i tak zgiety żywy* [MW, s. 35]). Pilność w odnotowywaniu pozycji ciała ma swoje źródło (ponownie) w niekartezjańskiej koncepcji podmiotowości. Podstawowe pojmowanie siebie (w znaczeniu *self*, o którym pisze Sendyka) nie jest związane wyłącznie z niezależnym myślącym umysłem, a z fizykalnością, ciałem i przestrzenią. W „cielesnych” wierszach Białoszewskiego, w jego „leżeniach-myśleniach” (*leżenia* [MW, s. 10]) dobitniej ujawnia się zauważalna już w *wywodzie jestem'u* relacyjność „ja”, bycie wobec.

naprzeciw nocnych szpar
ciemno-ja
mieszkanio-ja
leżenio-ja

¹⁰ W kontekście języka poetyckiego Mirona Białoszewskiego – i wykorzystania w nim inspiracji językiem potocznym por. S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 1974.

¹¹ Za dodatkowy komentarz niech posłużą tu słowa Michela Foucault: „W dyskursie filozoficznym zawsze jest coś śmiesznego, gdy chce z zewnątrz narzucać prawa innym, powiedzieć im, gdzie tkwi ich prawda i jak jej szukać [...]; jego wewnętrznym prawem jest natomiast dociekać, co w jego własnym myśleniu zmieniło doświadczenie”. M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, wstęp T. Komendant, Warszawa 1995, s. 148–149 (Cyt. za: R. Sendyka, dz. cyt., s. 293).

– mówi podmiot w utworze zatytułowanym *leżenie* (trzecim wierszu z cyklu [MW, s. 9–10]). Sławiński stwierdza, że przytoczony fragment to przede wszystkim „pochwała swojskości warunków nocnego leżenia”¹². Z pewnością jest to istotne, jednak aspektem, który chciałabym tutaj wyeksponować, jest skomplikowana relacja podmiotu z przestrzenią. „Ja” z jednej strony wyraźnie sygnalizuje swoją odrębność względem „nocnych szpar”, z drugiej zaś łączy się z ciemnością, mieszkaniem i leżeniem. Zbudowana zostaje więc opozycja niebycia („szpara” to wszakże szczelina, brak, wyrwa, wyzierająca spomiędzy pustka) i bycia, po stronie którego sytuuje się podmiot. Co ważne jednak, nie jest on wyizolowany, a przenika się z tym, co znajduje się wokół niego. Doświadczenie siebie jest więc tutaj zapośredniczonym, a zarazem umożliwionym przez ciało doświadczeniem bycia częścią postrzeganej rzeczywistości, częścią tego, co istnieje¹³.

Jednakże takie postawienie sprawy bynajmniej nie wyczerpuje problematyki fizykalności w *Leżeniach*. Przykładowo w *głowieniu* – podczas bólu głowy – mówiący doznaje wrażenia pewnego rodzaju dezintegracji. Stwierdza, że „głowa boli mnie i siebie” (*głowienie* [MW, s. 38]) – tak jakby posiadała pewną autonomię, była jednocześnie częścią „ja” i niejako czymś obcym, osobnym względem niego. Ból dobitnie przypomina nam o ciele, ale zarazem rodzi pytanie o to, na ile jest ono faktycznie nami. Wszak pozostaje poza naszą kontrolą, dzieją się z nim rzeczy, na które nie mamy wpływu. W *głowieniu* dostrzec można, jak skomplikowana jest koncepcja podmiotowości uwzględniająca sferę cielesną. Nasz organizm nie tylko – jak pokazywałam wcześniej – wikła nas w relację ze światem, czyni nas jednym z przedmiotów w tym świecie, lecz także już sam stanowi pewną mnogość, jest przestrzenią wielogłosową, co podkreśla na przykład dialogiczna struktura dalszej części wiersza:

co robić?
– bolić?
co myśleć?
– głowić?

Przy okazji chciałabym zasygnalizować jeszcze jedną kwestię – tytuł utworu zbudowany jest podobnie do tytułu całego cyklu, tak jakby „głowienie” (związane oczywiście z „głowieniem się”, czyli rozmyślaniami, próbami rozwikłania trudnego problemu) było szczególnym przypadkiem „leżenia”; zarówno czynnością czy stanem, jak i gatunkiem poetyckim. W ten sposób ponownie Białoszewski splata bardzo ściśle filozofowanie, cielesność oraz akt wypowiedzenia się.

Kolejnym wierszem, któremu chciałabym się przyjrzeć, jest *roztopienie się we mnie cytatu* [MW, s. 42]. Choć nie ma tu już wprost mowy o ciele, pojawiają się kategorie przestrzenne i dialogiczna postawa względem samego siebie:

¹² J. Sławiński, dz. cyt., s. 256.

¹³ O koncepcjach, w których ciało łączy doświadczenie siebie, wspomina także Sendyka. Por. R. Sendyka, dz. cyt., s. 42–44.

powiedziałem swojemu weselu CIESZ SIĘ
 i zawsze jest 100 kilometrów
 ode mnie do siebie
 drugie 100 do
 rozkazu sobie
 trzecie do
 stosowania się wedle rozkazu
 tak
 że i tak
 cud
 że się słyszy

Tomasz Woźniak w nieco żartobliwym szkicu *I ty możesz zostać mistykiem: zestaw ćwiczeń z dodaniem dziewięciu wierszy Mirona Białoszewskiego* komentuje utwór następująco: „Zastanów się, co się dzieje, kiedy podejmujesz jakąkolwiek decyzję. Jak to jest: jeszcze jesteś niezdecydowany, a za chwilę już wiesz, czego chcesz? [...] Być może jest to najważniejsze ćwiczenie”¹⁴. Warto dodać, że w tym wierszu już nie tylko organizm (odczuwanie bólu) jest poza pełną kontrolą świadomości, ale też emocje i możliwość podejmowania decyzji. W kontekście rozważań o tożsamości zagadnienia te są istotne, sygnalizują bowiem zdecentralizowaną koncepcję podmiotu. Okazuje się on niejako wiązką, układem, na który składa się szereg zaimków (w tym zwrotne, o które upomina się Sendyka) – „mnie”, „siebie”, „sobie”, „się”. Lecz żaden z nich nie wydaje się zajmować nadrzędnej pozycji, cytata „roztapia się” gdzieś pomiędzy, rozchodzi stopniowo jak echo. Ważne, że wielość jest tutaj zwyczajnym, podstawowym odczuciem siebie, a jedność, spójność (współlistniejąca z tą wielością) okazuje się krańcowo nieprawdopodobna – to „cud”.

Ta zaskakująca czy nawet przygodna (jak pisze Białoszewski: „być sobie jednym / taki traf mi się” [MW, s. 51]), ale jednak obecna jedność przejawia się także w sygnałach autobiograficznych.

„zasypia Białoszewskawy”

W tej części chciałabym się przyjrzeć próbom dookreślenia się przez „ja”, ukonkretniania, ujawnienia swojej jednostkowości poprzez nazwanie samego siebie – wprowadzenie swojego imienia lub nazwiska. Ma to miejsce przykładowo w wierszu *mironczarnia* [MW, s. 22]:

męczy się człowiek Miron męczy
 znów jest zeń słów niepotraf
 niepewny cozrobień
 yeń

¹⁴ T. Woźniak, *I ty możesz zostać mistykiem: zestaw ćwiczeń z dodaniem dziewięciu wierszy Mirona Białoszewskiego*, „Teksty Drugie” 1996, nr 2/3, s. 231.

Utwór, jak sędzę, odnosi się do sytuacji leżenia-pisania. Coraz krótsze i coraz bardziej zredukowane gramatycznie wersy mogą odpowiadać wierceni się na łóżku, gdy trudno znaleźć wygodną pozycję, oraz, wyraźnie tematyzowanej w wierszu, rosnącej frustracji wobec aporii języka. Wypowiedź kończy się rezygnacją – jęklwym stęknieniem „yeń”, będącym stłumionym oskarżeniem: „leń”. Ważny w wierszu jest także oczywiście fakt, iż podmiot-poeta wprowadza swoje imię. Dystansuje się wobec siebie poprzez użycie trzeciej osoby, co uznać można zarówno za gest ironisty, jak i za przejaw postawy zwrotnej, wymagającej spojrzenia na samego siebie z boku, związanej z interesującą mnie tu koncepcją podmiotowości¹⁵. Imię zestawione jest z nazwą ogólną („człowiek Miron”), co rodzi pewne napięcie – podmiot to jednocześnie „każdy” i „ten”, taki jak inni, wśród innych i wyróżniony, nazwany, jednostkowy, osobny. Dwubiegunowość powszechny – swoisty oddana jest także w rejestrze językowym. Imię rozbija w wierszu kształt utartych potocznych narzekań („męczy się człowiek, męczy”), sprawiając, że fraza, którą mógłby wypowiedzieć każdy, zaczyna dotyczyć ściśle konkretnej osoby i otrzymuje charakterystyczne dla języka poety brzmienie.

Nawiązanie do imienia pojawia się nie tylko w samym tekście, ale także w tytule wiersza. „Mironczarnia” to oczywiście „męczarnia Mirona”, ale także ogólniej miejsce związane z Mironem lub miejsce, w którym rozwija się Miron (analogicznie do form takich jak „pomarańczarnia”, „wylęgarnia” itp. W zgodzie z tą roślinną metaforą pozostawały fragmenty wspomnianych w poprzednim podrozdziale *Leżeń*: „leżenie zapuszcza korzenie”, „zawsze do wyrwania zielony” [MW, s. 9]). Nazwa ta zdaje się mieć więc zastosowanie do całego cyklu – pokój, łóżko, przestrzeń pod kołdrą stanowią „mironczarnię”, czyli miejsce „wzrastania” nie tyle bezimiennego, abstrakcyjnego „ja”, ile konkretnego człowieka – Mirona.

Imię poety pojawia się także w wierszu bezpośrednio poprzedzającym *mironczarnię* [MW, s. 21]:

leży po mnie w rozbetach w kapie
pucha udrapowana
ale żeby jeszcze tak
ruszała ręką
majtała nogą
pomyślała, zaśpiewała, zjadła
to z pozorów doprawdy
Miron się ułoży

W tym humorystycznym utworze podmiot mówiący spogląda na swoją pościel. Wygnieciona zawinięta w kapę poduszka („puchę” rozumiem jako „puchową poduchę”) przypomina osobę,

¹⁵ Sędzę, że te dwa aspekty – ironia i zwrotność – w tej koncepcji podmiotowości wcale nie muszą być względem siebie sprzeczne. Zgodziłaby się ze mną, jak mniemam, także Roma Sendyka – bo czy ironicznego gestu nie ma także w analizowanych przez nią fragmentach pracy Rolanda Barthesa *Roland Barthes?* Por. R. Sendyka, dz. cyt., s. 361–365.

która zazwyczaj leży w łóżku, niejako ją zastępuje („leży po mnie”); gdyby zaczęła się tylko ruszać, myśleć itd., byłby to w zasadzie sam Miron. Moją uwagę zwraca szczególnie ostatni dwuwiersz – konkretna, przywołana z imienia osoba okazuje się migotliwą układanką złożoną z wielu niekoniecznie prawdziwych elementów scalających się pod wpływem spojrzenia z zewnątrz. Przy czym spoglądającym może być zarówno inna osoba (imię to nie tylko autoidentyfikacja, ale też konieczność w życiu społecznym, wymóg w relacjach z innymi ludźmi), jak i sam poeta na mocy aktu zwrotnego.

Ostatnim wierszem, którym chciałabym się zająć, jest *mylne wzruszenie* [MW, s. 50]:

jak ...śka proszków nie przywiozła
to się ziemia trzęsła

Adalinek idzie w płaszczu
wcale nie on

jutro nie sobota

ulica wygląda jak ulidza
coś jej nie pasuje

i jej nie pasuje

zasypia Białoszewskawy

i jemu nie pasuje

Mówiący (Białoszewski) znajduje się tu w stanie chorobowego roztrzęsienia. Z tego powodu czy też pod wpływem później zażytych leków (adalina ma działanie uspokajające i lekko nasenne) wszystko wydaje mu się obce, inne niż powinno – osoba, która przynosi leki, czas, brzmienie słów i ich ortografia (a więc „materiał” wiersza). Obcy też okazuje się on sam: „zasypia Białoszewskawy”. Poeta wykorzystał przymiotnikową formę swojego nazwiska i dołączył do niego formant -aw(y) (jak biały – białawy). Powstały na tej zasadzie wyraz można więc rozumieć jako „trochę Białoszewski”, „nie do końca Białoszewski”. Wykorzystanie własnego nazwiska jest (podobnie jak wcześniej imienia) wskazaniem na siebie, gestem dookreślenia się, identyfikacji, ale tutaj poprzez zmienione brzmienie staje się jednocześnie manifestacją dystansu, poczucia obcości, braku pełni.

Obecne w wymienionych tutaj tekstach autobiograficzne sygnały skupiają w sobie szereg problemów dotyczących podmiotowości u Białoszewskiego. Jak starałam się pokazać, imię i nazwisko jest w tych wierszach: (1) wskazaniem przez podmiot na swoją konkretność, jednostkowość, odrębność, (2) sposobem zdystansowania się względem siebie, spojrzenia na siebie z zewnątrz, jak na osobę trzecią, (3) przejawem relacyjności, istnienia niewyalienowanego,

społecznego, (4) wreszcie sygnałem procesualności, stawania się, osvajania, które się jeszcze nie zakończyło¹⁶.

Ostatni aspekt wymaga dodatkowego komentarza. Zauważmy, że „mironczarnia” jest miejscem dojrzwania (pozostając w przywołanej wcześniej metaforze roślinnej) Mirona, czyli jego ciągłych przemian, w zakończeniu następnego omawianego utworu Miron dopiero być może „się ułoży”, w mylnych wzruszeniach zaś jest ledwie „Białoszewskawy”, czyli – znów – niedokończony, niepełny. Mając na uwadze to wszystko, zaryzykowałabym zatem stwierdzenie, że w rozpatrywanych wierszach przywołanie imienia i nazwiska jest jednym z chwytów, których poszukuje Roma Sendyka – tekstowym gestem wspomagającym akcję „zwrotu-ku-sobie” w całej złożoności tej kategorii¹⁷.

Zamiast zakończenia

Wiersze Mirona Białoszewskiego pochodzące z cyklu *Leżenia* w szczególny sposób łączą zakorzenione w cielesności filozofowanie oraz pisanie jako nieodłączną część autorefleksyjnego procesu. Stąd zamiast zakończenia chciałabym sformułować pewien badawczy postulat.

34

W utworach Białoszewskiego dostrzegam rozważane przez Michela Foucaulta praktykowanie filozofii, ascezę rozumianą jako samodoskonalenie, a realizowaną poprzez „techniki *siebie*”, w tym pisanie mające na celu ukazanie pracy nad sobą piszącego, nie zaś zreformowanie słuchaczy¹⁸. Jest to – podkreślę raz jeszcze – rozpoznanie raczej intuicyjne, wsparte głównie na zaprezentowanych analizach podmiotowości i wymagałoby osobnych studiów. Warte rozpatrzenia byłoby wówczas pytanie, czy oprócz „paktu autobiograficznego” można w przypadku Białoszewskiego mówić także o „pakcie szczerości”, a więc o „parezji”¹⁹. Spełniające postulat parezji „sobapisanie” jako niewydzielona z nurtu życia i z praktyk cielesnych „technika *siebie*” miałoby realizować się najpełniej w „codziennych i niesformalizowanych gatunkach”²⁰. Dla Foucaulta najważniejsze były tutaj listy, Sendyka uprzywilejowuje esej, Głowiński zaś w kontekście zindywidualizowanych, a zarazem zanurzonych w mowie potocznej sposobów pisania Białoszewskiego wprowadza nazwę „gatunki codzienne”²¹ – być może zbieżność tych określeń okazałaby się znacząca.

¹⁶ Zresztą osvajanie siebie w *Mylnych wzruszeniach* nie jest czymś, co by się mogło dokonać raz na zawsze: „Okno moje / ale ja nieswój” wyznaje poeta w *było tak jest tak* [MW, s. 40], w *nieswój* dopowiada zaś: „ale się oswoję / nie pierwszy raz / tylko że różne te razy” [MW, s. 41].

¹⁷ R. Sendyka, dz. cyt., s. 254.

¹⁸ Por. tamże, s. 251–314.

¹⁹ Tamże, s. 276–278.

²⁰ Tamże, s. 283.

²¹ M. Głowiński, *Białoszewskiego gatunki...*, s. 144–145.

SUMMARY

The author of this article attempts to interpret Miron Białoszewski's poems *nywód jestem'u*, *leżenia*, *głowienie*, *roztopienie się we mnie cytatu*, *mironczarnia*, "[leży po mnie w rozbetach w kapie]", and *mylne wzruszenie* from the poetic cycle *Leżenia* from the book *Mylne wzruszenia*. The author examines how the (autobiographical) subject manifests itself in these poems. She states that the category of self, as described by Roma Sendyka in *From the culture of the I to the culture of the self*, is more adequate here than the concept of Cartesian ego, and emphasizes its corporeal and relational nature.

KEYWORDS

Miron Białoszewski, lying, subjectivity, self, body

BIBLIOGRAPHY

- Białoszewski M., *Mylne wzruszenia*, Warszawa 1961.
- Barańczak S., *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 1974.
- Czermińska M., *Małe i wielkie podróże Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993.
- Głowiński M., *Białoszewskiego gatunki codzienne*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993.
- Kunz T., „Ja: pole do przepisów”. *Miron Białoszewski, czyli literatura jako forma istnienia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 5.
- Łukaszuk-Piekara M., „niby-ja”. *O poezji Białoszewskiego*, Lublin 1997.
- Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993.
- Sendyka R., *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015.
- Sławiński J., *Epigramaty na leżąco*, [w:] tegoż, *Przypadki poezji*, Kraków 2001.
- Sławiński J., *Przypadki poezji*, Kraków 2001.
- Woźniak T., *I ty możesz zostać mistykiem: zestaw ćwiczeń z dodaniem dziewięciu wierszy Mirona Białoszewskiego*, „Teksty Drugie” 1996, nr 2/3.