

Mariusz Jochemczyk
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Egzotyka Chamowa. Metafory przestrzenne Mirona Białoszewskiego

Przeprowadzka

Ja wywindowany.
Na dziewiąte.

[z cyklu *Odczepić się!*]

Dialektyka tego, co „swojskie” i „obce” (a także „stare” i „nowe”, „znane” i „nieznane”) często skazuje drugi człon składowy prezentowanych par koniunkcji na niezasłużoną retoryczną kapitulację. Lektura wydanego – ponad trzydzieści lat po napisaniu – *Chamowa*¹, stanowiącego swoisty dziennik intymny pisarza,

¹ Po raz pierwszy (w całości) *Chamowo* ukazało się, jako odrębna edycja, dopiero w roku 2009. Wcześniej niewielkie fragmenty opublikował Białoszewski w piwowskim tomie *Rozkurz* (1980). Jak zauważa Tomasz Mizerkiewicz: „*Chamowo* to książka nieco zagadkowa. Sokołowska przypomina w posłowniu, że Białoszewski wydał za życia tylko wyimki z tego tomu, zaś druku całości zaniechał. Tekst nie był nawet przygotowany do edycji książkowej, jego część spisano z wersji deklamowanej przez autora podczas seansów nagraniowych. Możemy niemal poczuć pewne zakłopotanie na myśl o tym, że zaglądamy nieproszeni do naprawdę własnego, intymnego notatnika. W każdym razie okazuje się, że było to dzieło ważne dla autora, skoro tak uparcie przez rok komponowane, a potem konsekwentnie odgrywane w wykonaniach głosowych, równocześnie było to dzieło nienadające się do natychmiastowego druku”. Zob. T. Mizerkiewicz, *Wszystko dodane (przez) Białoszewskiego*, „Nowe Książki” 2009, nr 11, s. 20.

zdaje się diagnozę powyższą potwierdzać. Na zasadniczą część wspomnianego raptularza można spojrzeć przecież jak na elegijny zapis czulego pożegnania z miejscem dla Białoszewskiego (jako autora choćby powstańczego *Pamiętnika*) najważniejszym: lewobrzeżną Warszawą. Wszak honorowa przeprowadzka z placu Dąbrowskiego w czerwcu 1975 roku, będąca *de facto* przymusową eskapadą ze stołecznego śródmieścia na praskie obrzeża Saskiej Kępy, nosi znamiona nie tylko ludzkiego (urazona duma), fizjologicznego (przebyty zawał), ale niemal mitycznego, rajskiego upadku:

Od starego zamieszkania
 od Marszałkowskiej
 od co było do zawału
 od siebie
 od tchu
 Pomału pomału
 chce czy nie chce
 się
 spadnie²

Niedawny mieszkaniec śródmiejskiego edenu (wiemy, iż było TAM „jak na innym świecie. Jak w niebie”³) upada jednak prawem dziwacznej – *nomen omen* – przewrotnej grawitacji: spada w... górę, „wywindowany” przez okoliczności życiowe na dziewiąte piętro nowo wybudowanego PRL-owskiego wieżowca:

Dom ogromny, na dziesięć pięter wysoki, na ćwierć kilometra długi, stał szary i pusty. Na podwórzu skorupy. Między domem a Trasą Łazienkowską ni to skwer, ni to łączka [CH, s. 6].

² M. Białoszewski, „Odczepić się” i inne wiersze opublikowane w latach 1976–1980, w: tegoż, *Utwory zebrane*, t. 7, przygotowanie tekstu M. Sokołowska, Warszawa 1994, s. 31. W dalszej części szkicu, korzystając z niniejszej edycji, operuję skrótem OS i odpowiednim numerem strony.

³ M. Białoszewski, *Chamowo*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, t. 11, rekonstrukcja i opracowanie tekstu M. Sokołowska, Warszawa 2009, s. 13. Korzystając z niniejszej edycji, stosuję skrót CH i odpowiedni numer strony.

Zagubiony w rozległym labiryncie ustawionych gęsto kamiennych kopców („mrówkowców”, jak je nazywa), nowy lokator szuka topograficznych wyróżników i punktów orientacyjnych, rozmyśla – jako wyniesiony „do góry” prorok – o trudnym położeniu w „życiu i przestrzeni”:

ten korytarz cieni
 wychodzi na Siekierki,
 schody na Bródno,
 do mnie trafić trudno nietrudno,
 nie wiem, zależy od rozgarnięcia
 jak przy fruwananiu,
 a fruwanie jak pływanie,
 ryba do Mahometa,
 Mahomet do góry.

[OS, s. 47]

Niczym dawny nawigator, ukryty w bocianim gnieździe blokowego masztu (trop ornitologiczny wróci kilkakrotnie w dalszej części niniejszego szkicu), zmuszony jest wciąż na nowo orientować się w nieznaney przestrzeni: zestawiać topograficzne punkty Ziemi z gwiazdną mapą nieboskłonu, uzupełniać detale siatki kartograficznej, bez ustanku dokonywać „porównań astronomicznych” i za każdym razem od początku „robić niebo z widoku”:

Mokotów dobry wieczorem. Wlecze się wysoko, długo, jak warkocze po Warszawie-komecie. Widać pojazdy przemykające w dziurze z widokiem. Widać samochodowe przemykania Paryską i Wałem Miedzeszyńskim w dziurach widoku. A na dalszej linii, wyżej, w innych łukach te czerniakowskie. Na lewo daleko dyszel ze świateł gęsto, nieruchomych rzędem i ruchomych między nimi. Niby od Wielkiego Wozu. Ta – Grochowska. Bo jaka? Muszę porównywać astronomicznie, robić niebo z widoku, bo samo się prosi, aż trzęsie. Przez odległość. Spod lewych żeber coś mi się pcha, tętni. Serce zmaszynowiło. Za prędkie. Nie wiem, czy tu zostanę, czy nie ucieknę [CH, s. 9–10].

Uważna medytacja dokonana w podniebnym „planetarium” uświadamia, iż Warszawa-kometa powoli i nieubłaganie niknie

w świetlnym firmamencie perspektywy, jej połyskliwy „warkocz” oddala się bezpowrotnie i zaciera nie tylko w rzeczywistej optyce widzenia, ale też w prywatnej pamięci obserwatora. Podjęta przez Białoszewskiego astralna metaforyka zdaje się sugerować, iż stołeczne miasto-kometa żyje w umyśle *voyeura* już tylko siłą bolesnej inercji – jako wspomnienie czegoś dawnego i istotnego, choć gasnącego. Jeśli powraca, to jako *felix saeculum Varsoviae* – na zawsze utracone święte dominium: „główne miasto” [CH, s. 25], „większe miasto” [CH, s. 84], „miasto za wodami” [CH, s. 89], kraina po tamtej stronie Wisły-Styksu⁴.

Wydaje się, iż odtąd życie toczy się już tylko w gorszym świecie, w jakimś pośledniejszym *hic et nunc* – w przestrzeni „warszawopodobnej” („Coś jakby tam, ale nie to” – CH, s. 13), kłopotliwie wstydlivej („Śmieją się ze mnie, że co ja tu za Wisłą, po radzieckiej stronie” – CH, s. 109) i głęboko prowincjonalnej, archaicznej:

Pomyślałem, że trochę tu miasteczkowo. Z ulgą oglądałem ceglane bylejakości warsztatowe w dzikim zielsku. Bezładnie. Z okna też nic. Nuda. Jałowo. Wsiowato. Tadzio powiedział, że tu taki widok jak za szwedzkich czasów. Miasto się kończy, łąki [CH, s. 42].

Siła przeżycia i drażliwość upokarzającego rozpoznania – okazuje się dojmująca. Przywołajmy jeszcze raz dramatyczne wyznaczniki: „spod lewych żeber coś mi się pcha, tętni. Serce zmaszynowało. Za prędkie” (CH, s. 10). Wciąż od nowa rozważać trzeba

⁴ Takiego określenia – w kontekście eschatologicznych „znaków i sygnałów” w życiu Białoszewskiego – użył, analizujący jego wiersze ostatnie, Jacek Brzozowski: „Zawał w 1974 roku, przeprowadzka przez Wisłę-Styks na Saską Kępe w roku następnym [podkr. – M.J.], pobyty w szpitalach i sanatoriach, wreszcie liczne podróże. Wszystko to wytrąca i wyrывa poetę z jego kontemplacyjnych „leżeń” w bezpiecznym kosmosie mieszkania, z jego leceń po znanych miejscach najbliższego i oswojonego świata i z całą ostrością, na różne sposoby uświadamia przybliżający się moment odejścia”. Por. J. Brzozowski, *Wiersze ostatnie Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński i Z. Łapiński, Warszawa 1993, s. 216.

podstawowy dylemat: zostać czy uciec? Wreszcie zapada decyzja – w bolesnym uzgodnieniu z Le.:

Przyszedł Le. Wylałem przed nim kubek goryczy. Powiedział
 – jesteś jeszcze niewymeldowany, wracaj na plac Dąbrowskiego
 – a mieszkanie co?
 – oddamy
 No więc nie. Nie oddamy. Nie wracam.

[CH, s. 10]

Kategoryczna odmowa powrotu za Wisłę, rozpacзлиwa decyzja o zostaniu „po radzieckiej stronie” sprawia, iż niepozorny („może czasem piśnie”), przaśny „geniuszek miejsca”⁵ zaczyna swego nowego lokatora nieoczekiwanie wabić i kusić. Choć zapowiadany „koniec epoki” [CH, 8] śródmiejskiej, stając się równocześnie początkiem „nagłej hecy” [CH, s. 9] praskiej – rodzi wiele dylematów i Koheletowych wątpliwości...

No i tak, jak człowiek się dohodował pięknego placu, tyłu drzew, od nicości, od błota i gruzów, to musi to wszystko zostawić i w obcym kawałku miasta zaczynać od nowa, od dołów z wodami i zajezdnych wozów [CH, s. 90].

Mimo owych Koheletowych wątpliwości, „wydalony ze Śródmieścia” i „pokrzywdzony” [CH, s. 288] przez los uchodźca odkrywa stopniowo walory i pożytki peryferyjnej krzątaniny, nomadycznej niegotowości życia „na zajezdnych wozach” i pierwotnego chaosu „unoszącego się nad wodami” malarycznej Saskiej Kępy. Jako emigrant z innego świata, dopełnia z czasem – i nie bez oporów – aktu trudnej adaptacji (i wstępnej akceptacji) nowej rzeczywistości: czyni to jednak wedle własnych praw i prywatnych reguł.

⁵ Zob. M. Białoszewski, „*Oho*” i inne wiersze opublikowane po roku 1980, przygotowanie tekstu M. Sokołowska, w: tegoż, *Utwory zebrane*, t. 10, Warszawa 2000, s. 116. W dalszej części pracy stosuję skrót OHO i odpowiednią – zgodną z niniejszym wydaniem – paginację.

Dom wschodzącego słońca (z anachoretą w tle)

Niebo mną kołuje.
Słońce mnie muruje

[z cyklu *Odczepić się*]

I właśnie w tym, co najbliższe, podręczne, okołodomowe – w owym rozległym (a nowym!) zaokiennym *universum*, które za Freudem moglibyśmy określić mianem *heimlich* – uporczywie zaczyna poszukiwać Białoszewski (chciałoby się powiedzieć: jak zawsze) niecodziennych widoków, dziwacznych „efektów”, egzotycznych zdarzeń, a więc eksplorować będzie wykwitłe na ciele życia „znamiona” nieoczekiwanego i ślady niesamowitego (*unheimlich*)⁶. Potrzeba owa każe mu zapuszczać się w praskie przestrzenie rozchwiane i nieuporządkowane, penetrować obrzeża i peryferia ludzkiej aktywności, enklawy panoszącego się chaosu porzuconych rzeczy i pleniącej się dziko natury. Siłą podróżniczej (włoczęgowskiej?) determinacji odkrywał będzie i powoływał do życia (iluminował „na nowo”) miejsca jeszcze nietknięte ludzką ręką lub już od ludzkiej ręki uwolnione. Stąd wszelkie próby łatwej geometryzacji przestrzeni, zaprowadzania urbanistycznego porządku i administracyjne zakusy nadmiernej „higienizacji życia” witał będzie z lękiem i obawą:

Od międzypodwórza, wspólnego dla iluś naszych dziesięciopiętrowców, uklepują betony, stawiają latarnie, coraz mniejszy będzie bałagan, jeszcze na lewo stoi obóz roboczy, goła ziemia ze śmieciami, na niej zagródka i domek, i ileś wagonów. Boję się zbytniego porządkowania [CH, s. 25].

„Wakacyjność” istnienia, przygodność i przypadkowość napotykanym form, nazwana w niżej przywołanym fragmencie: „zagro-

⁶ Oczywiście wszystko w ramach klasycznej dyrektywy: „Zwyczajność musi być na tyle niezwykła, aby warto było o niej opowiadać”. Zob. M. Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, w: tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z historii i teorii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 326.

żoną bylejakością” bytu – oto wedle Białoszewskiego wartość sama w sobie.

Moje odwiedzanie zakamarków Pragi było jednocześnie przyznaniem się do niej i potwierdzeniem wakacyjności. Grochów to potężny sąsiad, najbliższy. Ma dużo brzydko-ładnych uliczek, niedokładności, kocich łbów, kamienic, igielnych uch i parkanów, wszystko w zieliskach. Obrośnięty własnymi peryferiami. Bardzo to mi potrzebne, to obcowanie z zagrożoną bylejakością. Nie tylko chyba mnie. Teraz kiedy ład i typowość napadają na wszystko, każde zamieszanie cieszy. Nie przez przekorę. Jest potrzebne do życia. Wielu ludziom [CH, s. 68].

Determinujący plany zagospodarowania przestrzennego terror gierkowskiego „ładu i typowości”, każący budować kolejne „nowoczesne domy, które mało intrygują” [CH, s. 81], tworzący trupie „sarkofagi ludzkości z betonu” [OS, s. 285] – staje się zarzewiem osobniczego buntu, wyartykułowaną dyskretnie potrzebą swoistego obywatelskiego nieposłuszeństwa. Rodzi ideę rewoltującego myślenie (radosnego) „zamieszania”, które pozwala ratować resztki człowieczeństwa i podtrzymywać wolę istnienia w inaczej pomyślanych i wyszukanych, albo odmiennie zaaranżowanych, scenografiach. Najpierw tych najbliższych, pozornie mało teatralnych:

Pokój z wnęką, kuchyneczka, przedpokój i łazienka. Można spacerować od przedpokoju przez pokój do kuchni, bo kuchnia ma wejście z pokoju, ma i okno [CH, s. 7].

Choć już za chwilę topografia najmniejszej komórki zamieszkiwanego „mrówkowca” objawi nieoczekiwany kontur ekstrawagancji świątyni dumania, świeckiej „pół zakrystii” [CH, s. 13]. Swoiste betonowe mitochondria – by pozostać przy użytej w *Oho* animalnej metaforze „mamuciego bloku” [OHO, s. 119] – przekształcone zostaną (zależnie od wybranej optyki patrzenia) w baśniową głęboką „jamę” [CH, s. 157], wyniosłą samotnię-laternię [CH, s. 90],

autonomiczne *locus* fundowane „trochę na prawach antepedium” [CH, s. 13] lub romantyczną grotę pustelnika⁷:

Więc palmowe gałęzie w dzbanie usychają, ale te, co na ścianach, wiszą. Bo zawiesiłem takie pióropusze na patykach. Ognichy. Te pobrązowiałe wyglądają ośmiornicowato. Są między ścianą a sufitem. Nie wiadomo, gdzie ich kosmate nogi, a gdzie cienie tych nóg. Chwilami wydaje się, że już zaczynają latać jak pająki, jak dym. Bylice ogromne. Wielkości choinki. Kolor fioletowoszary. Po przyschnięciu listków i krupek gałęzie zachodzą na swoje delikatne cienie, a te na świątki. Jak koronki, bardzo skomplikowane [CH, s. 126–127].

Monstrualne kształty roślin, ich misterne koronkowe przepłoty, a także efektowne feerie barw, rzucane na ściany cieniste refleksy i transgeniczne rodowody gatunków („już zaczynają latać jak pająki”, „wyglądają ośmiornicowato”) – wszystko to wytwarza archetypiczny efekt zamieszkiwania dziewiczego pramiejsca, ogrodu rozkoszy ziemskich, bezludnej wyspy szczęśliwej. Nieprzypadkowo zatem warszawski „rozbitek”, praski Robinson (od lektury powieści Daniela Defoe rozpocznie Białoszewski swój kolejny etap życia⁸) powracać będzie do odkrywania kolejnych walorów swej podniebnej „chaty”. Repetytywny, uporczywy charakter prezentacji rajskiego, „zarośniętego żywym byciem” ustronia rozpocznie od użycia tej samej (*więc*), „nawiazującej” formy gramatycznej. Czyni tak, jakby celowo spajał lukę w czasowym – 43 dni trwającym – interwale narracyjnym, jaki dzieli zestawiane tutaj, bliźniacze punkty opisu:

⁷ O idei swoistego *feng shui* i domowym *tao* Białoszewskiego, w odniesieniu do Chamowa i w sposób niezwykle intrygujący, pisze w swej recenzji tomu Piotr Sobolczyk. Por. tegoż, *Genius loc. cit.*, „Dekada Literacka” 2009, nr 5/6, s. 92–94.

⁸ Pierwszego dnia w nowym miejscu (14 czerwca 1975 roku) notuje: „Położyłem się do łóżka. Wszystko obce. Otworzyłem *Robinsona Cruzoa*. Akurat na wylądowaniu na wyspie. Jestem zmęczony” [CH, s. 8–9].

Więc póki są [trzciny bagienne – przyp. M.J.], to przynoszę. Szkoda mi rwać, ale nie mogę się nieraz powstrzymać. Więc są w pokoju trzciny z kitami, koronkowe brabanckie byliny, kolor też koronek – fioletowy brąz. Liście chrzanowo długie, podobne do strusich piór. Ten sam układ wygięć, przewieszień. Niby unikam nastrojowości, ale zapalam świece do gregoriańskich śpiewów i na suficie stoją, a czasem się chwieją cienie roślin. Zarośla. Chodzę między tym a tym, świece oczywiście na podłodze, właściwie też od podłogi w górę, do sufitu. Chodzę od wieszaka w przedpokoju do Nepomucenów na tyle kuchni. Zatrzymuję się na jednym końcu albo na drugim. Patrzę w swój pokój z daleka. Robi się duży, ciepły i zarośnięty żywym byciem. Wchodzę w środek. Idę do wnęki z tapczanem i makatą. Makata ma coraz większe skrzydła, aż się zupełnie rozszerza na zbliżeniu. Rozkłada w olbrzymie rozciągnięcie, przyćmienie, przysiadnięcie, przyłgnięcie we wzory. W świetle świecy spojrziałem z łazienki w szparę przedpokoju od tyłu. Zobaczyłem coś przezroczystego. Półprzezroczyste pasy, wydęcia. Co to? – myślę, półmyślę na zagapieniu. Wtem mi się to ściupia, zgłupia. No tak. To tekturowa skrzynia na Bacha. Ocalały jedynie zafalowania, bo są takie wgnięcia jak na termosie [CH, s. 168–169].

Przedmioty praktycznego użytku, tak cenione przez osiemnastowiecznego „pierwszego” rozbitka (warszawski Robinson wymieni tylko cztery: wieszak, łóżko, tekturową skrzynię i termos), wstydliwie ustępują miejsca gromadzonej z pasją sezonowej – żywej i wysuszonej – florze, a także konsekwentnie rozmieszczanym w przestrzeni domu, a całkowicie zbędnym z praktycznego punktu widzenia: „nastrojnikom” i świątkom. Wszelkie „rzeczy pospolite”, skwitowane katalogowym rejestrem drugiego zdania pierwszej strony intymnego dziennika, ulegają dość konsekwentnej tekstowej atrofii:

Już gotowe do przeprowadzki czekają: wieszak, który grał w teatrze, szafa po Romanie na płyty i do siedzenia, skrzynia z podwórza z rękami i maszynopisami, stolik od Teresy pod gramofon, dwie torby książek, paka książek i walizka z paltem, piżamami, koszulami i przepisany *Szpitalem*. Do tego dołączy nowy tapczan à la Delacroix, dwa krzesła, szafeczka, i stoliczek – też nowe, jedno z pawilonu na Przeskok, inne z „Emilii” [CH, s. 5].

Uważny czytelnik *Chamowa* i wytrwały tropiciel śladów „życia wewnętrznego na Lizbońskiej”⁹ dorzuci jeszcze do skromnego inwentarza domowego: czajnik, mydelniczkę, dzban [CH, s. 28], lornetkę [CH, s. 41], wzorzyste dywaniki do siedzenia na różowej podłodze „w kolorze wędliny, mortadeli” [CH, s. 202], szuflę nylonową, szczotkę z kijem, „kupę egzemplarzy *Teatru Osobnego* i przekładów na słowacki i węgierski” [CH, s. 17] ukrytych przemyślnie w pudle tapczanu, „dwie nienoszone letnie marynarki”, płaszcz z podpinką „kupiony w Paryżu w 1959 roku” [CH, s. 208], spodnie węgierskie („chyba za ciasne”) i drugie („ładne”), czeski adapter, „etażerkę z książkami przy łóżku”, „lampy perskie stojące na parapacie”¹⁰, ręcznie szyte zasłony, „tkaniny zwisające z kaloryferów” [CH, s. 13], „koszulę na ścierkę i cztery pary skarpetek” [CH, s. 48], torbę podróżną¹¹, „ogromny gwóźdź teatralny, jeszcze od *Wypraw krzyżowych*” [CH, s. 41], a także „lampę boczną” [CH, s. 131] i kupioną „w *Sezamie* lazurową, długą bańkę” [CH, s. 12]. Wyjątkowo zimny maj roku 1976 przynosi jeszcze informacje o wędrownkach „w jesionce, w berecie i w ciepłym szaliku, z zimowymi rękawiczkami w kieszeni” [CH, s. 379].

Lista skatalogowanych utensyliów nie jest zapewne kompletna, choć znacznie zbliżona do stanu faktycznego. Doskonale pokazuje

⁹ Użyte cudzysłowowo określenie stanowi tytuł znakomitego szkicu Marii Janion, opisującego węzłowe zjawiska twórczej egzystencji autora *Obrotów rzeczy*. Zob. M. Janion, *Życie wewnętrzne na Lizbońskiej*, w: tejeż, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980.

¹⁰ Por. T. Sobolewski, *Szaman*, w: *Miron. Wspomnienia o poecie*, zebrała i oprac. H. Kirchner, Warszawa 1996, s. 227 oraz tegoż, *Post scriptum: muzyka u Mirona*, w: *Miron. Wspomnienia o poecie*, s. 235.

¹¹ Tak opisuje „towaryszkę” swych rozlicznych eskapad w późnej, szpitalnej korespondencji prowadzonej z trzema niezwykle kobietami: „Pod łóżkiem trzymam brązową torbę z niepotrzebnym tu magnetofonem i gracikami, z papierosami z Pewexu do manipulacji. Taże torba jeździła ze mną po Egipcie, „Batorym” opływała Europę, latała ze mną po Ameryce i towarzyszyła mi podczas latań przedzawałowych i zamieszania zawałowego w kasie PIW-u, w pogotowiu, wylądowała na reanimacji. Głowiński radzi mi napisać «Pochwałę torby». Temat trudny”. Por. M. Białoszewski, *Listy do Eumenid*, „Teksty Drugie” 1991, nr 6, s. 99.

ona ascetyczny wymiar egzystencji lokatora podniebnego „blokowego / gwizdo-betonu” [O, s. 115]¹², który chce żyć w minimalistycznym duchu – „purytańsko, bez niczego” [CH, s. 13]. Jednak ograniczona do wyblakłych pustych ścian „naga egzystencja” jawi się na dłuższą metę jako niemożliwa („Ale nie wytrzymuję. Ta biel” – CH, s. 13). Mniszy wystrój betonowego eremu, wypełnionego skromną liczbą przedmiotów codziennych i „zakłóconego” wdzierającym się do środka bujnym wirydarzem – nasyca Białoszewski przedmiotami szczególnymi: rzadkimi, niezwykle, sakralnymi.

Pozostańmy przy tych ostatnich. Skoro bowiem przestrzeń podniebnego domu posiada znamiona (jak to już zauważono uprzednio) świątynnego antepedium, powinna mieć i swoje nabożne akcesoria, skupione wokół „świętego przybytku”. Jeśli zaś blokowe *locus* stanowi arenę rytualnego, wtorkowego spektaklu (jest tu wszak: „pół witrynowo” – CH, s. 13), wydaną na osąd i ogląd wiernych wyznawców, zawierać musi także swoiste prezbiterium – w tym wypadku przeznaczony do wzrokowej celebracji zestaw punktów węzłowych:

Żydowski świecznik i prawosławny złożony krzyż nad złotawą dalmatyką oblepiły składany stół, jego wysokie połyski zmiodowaciały. [...] Na sklejkowej komódce dwaj łemkowscy święci z napisami. Inni dwaj malowani, ale na szkle, rudo-niebieskawo-niebiescy, z mitrami na głowie, z palcami wysoko. Wszystko rośnie od podłogi. Dalej ściany puste, białe [CH, s. 13].

„Wszystko rośnie od podłogi” całkiem dosłownie. To „od ziemi” instalowane są autorskie kompozycje, lokujące hieratycznie strażników miejsca: „najwięcej świątków i aniołów na podłodze” [CH, s. 13], wyżej – wspomniani łemkowscy święci (na komódce),

¹² Badająca znaczenie domu w twórczości Mirona Białoszewskiego Anna Legeżyńska zauważa: „Jego przyjaciele wspominają, iż mieszkanie na ul. Lizbońskiej do końca było prawie puste”. A. Legeżyńska, *Dom Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, s. 79.

a także menora i krzyż (na stoliku) oraz starannie „poustawiane” i zawieszane obrazy („duże ikony”):

Noe [...] i wjazd Chrystusa do Jerozolimy z witającymi w bramie, z gapiami na palmie. Poustawiane. Ściany się nazmieniały, przestrzeń pozachodziła za siebie. Noe z pionową częścią anioła, jedną nogą, jedną ręką – widmowe [CH, s. 15].

Widmowość przedstawienia uzupełnia przywieziony przez Le. malarski

wizerunek Jakuba śpiącego pod drabiną na kamieniu, niedaleko na skałkach dzbanek [...] [wypełniony oliwą, którą – przyp. M.J.] namaścił kamień i nazwał Betel [CH, s. 46].

Najwyższe miejsca – w ten sposób naznaczonej przestrzeni – zajmuje umieszczona w okolicy podsufitowej niewielkiej kuchenki „kapliczka dwóch Nepomucków w uschłych kwiatach” [CH, s. 90]. Całość dopełniają, zakrywające (wspomnianą) drażniącą biel ścian: duża holenderska makata [CH, s. 27] i powieszony we wnęce nad łóżkiem – niczym symboliczny baldachim – lyoński szal [CH, s. 46].

Przesłonięte szlachetnymi tkaninami i dojmująco nieobecne w półmroku pokoju „najwyższe jakości metafizyczne”: biel (ściany, myśli) i światło (dnia, słońca) nie pozwalają jednak nigdy o sobie zapomnieć – wszak obcujemy z „przestrzenią świątynną” i Białoszewski na różne sposoby zdaje się to podkreślać¹³.

¹³ Nader intrygująco wydają się brzmieć, na przykład – szczególnie w kontekście powszechnie wiadomego obyczaju zaciemniania pomieszczeń, unikania światła i prowadzenia nocnego trybu życia – rozpoznania Ryszarda K. Przybylskiego, który zwraca uwagę na często powracający w *Chamowie* (a rozlicznie kontekstowo rozwijany i kontemplowany przez Białoszewskiego, nie tylko w systemie „ujawniających się [...] z dnia na dzień różnic”) solarny, silnie nacechowany symbolicznie i metafizycznie, motyw „wschodu”, świtu, brzasku: „Odnieść można wrażenie, że pewne motywy zarejestrowane w dzienniku są przez jego autora skrętnie powtarzane. [...] Na szczególną uwagę zasługuje zwłaszcza obraz jutrzeńki, do której widoku Białoszewski nieustannie powraca, odnotowując ujawniające się niemal z dnia na dzień różnice”. Por. R.K. Przybylski, *Widowisko pisania*, „Czas Kultury” 2010, nr 2, s. 135.

Jaka piękna katastrofa (której nie było?)

Wiele chceniem
i pogodzeniem.

[z cyklu *Odczepić się*]

Tak zrealizowany, oryginalny w swej istocie mikroplan zagospodarowania przestrzennego znajdzie także swą teoretyczną wykładnię i mało urbanistyczne uzasadnienie. Diagnoza Białoszewskiego pominię – paradoksalnie – estetyczny efekt projektowanej i aranżowanej otuliny życiowej. „Futerał domu” to nie tylko symboliczny obiekt, który niczym akacjaowa skrzynia kryjąca Arkę Przymierza, chroni i w pięknym, zdobnym materiale przechowuje poetycko nastrojonego lokatora i jego gości. Ukryty w gnieździe swego podniebnego mieszkania człowiek-ptak przechowuje pieczołowicie pamięć o wszystkich gniazdach uprzednich. Ornitologiczno-fizjologiczna metafora Białoszewskiego każe myśleć o każdym miejscu zamieszkanym jako fenomenie zrodzonym z innego miejsca. Zbliży się tu poeta do Heideggerowskiej idei „przemierzania” i „postoju”, wedle której „idziemy ciągle przez przestrzenie raczej tak, że zarazem przy nich stoimy, przebywając stale przy bliskich i dalekich miejscach i rzeczach”¹⁴. Nowy dom to wszak zawsze zmaterializowany mit ciągłości:

Wieczór. Uwyraźniło się. Wynormalniało. Tam. A tu, w środku – to podobieństwo! Więc tak na to się leci? Pewnie, co innego pobyt jakiś gdzieś z perspektywą powrotu do gniazda, a co innego gniazdo zmienić. Więc im więcej stałego, tym lepiej fruujemy. Tamto mieszkanie zrodziło to mieszkanie. A tamto mieszkanie zrodziło się z Poznańskiej. To my te mieszkania rodzimy. To już nie estetyka, a fizjologia ciągłości. Świątki, ikony, które się znajdowało i które migwały natchnieniem przez tyle lat. Weszły w moje pisaniny. Ludzie od dwudziestu lat to czytają. Bez tych rzeczy mógłbym się obyć, ale trochę zmienić. Nieodwracalność co najmniej w jedną stronę. Przecież ona innych stron nie ma [CH, s. 16].

¹⁴ M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył K. Michalski, przeł. K. Michalski i in., Warszawa 1977, s. 329.

Myśl Białoszewskiego biegnie tu trochę inaczej niż naukowa dywagacja formułowana i utrwalana (w dość podobnej formie) przez całe lata. Obiektywizujące spojrzenia badaczy śledzących „lizboński” etap twórczości pisarza – dokonywane zresztą na podstawie egzegezy głównie poetyckich form zapisu – rodziły dość koherentny obraz praskiej przeprowadzki jako doświadczenia trudnego, by nie powiedzieć katastrofalnego i degradującego. Samotny lokator ulicy Lizbońskiej, przymusowy mieszkaniec peryferyjnego Chamowa wystawiony zostaje wtedy – prawem prywatnej apokalipsy – już tylko na infernalny hałas i rwetes „zablokowanego”, „skłocowanego” mrówczego życia; padnie ofiarą wszechobecnej przestrzennej i organizacyjnej osiedlowej standaryzacji, otoczony (a nawet: osaczony) przez mnogie i pozbawione wyższych pragnień istnienia – cierpieć będzie niezасłużone katusze człowieka wyrzuconego z „klasycznego” śródmieścia [CH, s. 5]. Oto kilka mocnych w swym wydzźwięku diagnoz, ułożonych w czasowym porządku pojawienia:

Leszno jest inne niż Poznańska, ta znów zupełnie różna od Saskiej Kępy „Chamowa”. Adresy te są wobec siebie nawzajem bardziej obrazami degradacji niż ewolucji¹⁵.

Chamowo przerwało i zakończyło „mitologię warszawską”, a poeta najtrafniej – być może – określił swoją kondycję w zdaniu napisanym wiele lat wcześniej: „Nie zawsze pasuję do tego wszystkiego, co jest”¹⁶.

Chamowo jest dziennikiem z lat 1975 i 1976. Tekst zawdzięcza swoje powstanie przymusowej przeprowadzce poety z placu Dąbrowskiego na Chamowo właśnie, czyli na nowe brzydkie osiedle na uboczu Saskiej Kępy. Tej przeprowadzce zawdzięczamy najpiękniejsze wiersze z cyklu *Odczepić się*. [...] Był to udany eksperyment poetycki, choć równocześnie życiowy kataklizm¹⁷.

¹⁵ A. Zieniewicz, *Przeprowadzki – pisanie jako dom (mitologia warszawska)*, w: tegoż, *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*, Warszawa 1989, s. 78–79.

¹⁶ A. Legeżyńska, *Dom Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, s. 79.

¹⁷ A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*, Warszawa 1997, s. 73.

Krach „warszawskiej mitologii”, wykwitłe z meldunkowej zmiany „obrazy degradacji”, symptomy „życiowego kataklizmu” – oto ujednolicona frazeologia, zgodnym chórem opisująca konsekwencje codziennego życia na Lizbońskiej. Tymczasem lektura odłożonego przez Białoszewskiego na długie lata (dosłownie: *ad acta*) *Chamowa*, będąca rozbudowanym narracyjnie ekskursem w tajniki i labirynty „kroniki osobistej”¹⁸ – pozwala przywołane powyżej sądy nieco zweryfikować, a nawet częściowo złagodzić.

„Zapachniało coś egzotycznie”

Dramaty dopiero narastają.

[z cyklu *Odczepić się*]

Tylko pozornie – rozliczne autorskie uwagi i utyskiwania zawarte w *Chamowie*, zwłaszcza te odnoszące się do jakości życia w nowych dekoracjach – zdają się idealnie współgrać z diagnozami Zieniewicza, Legeżyńskiej, Sobolewskiej (i innych). Choć przyznajmy – zastosowana przez Białoszewskiego „czerwowa klamra”, spinająca równo roczną kompozycyjną miarą upływ tekstowych dni i nocy, wydatnie to wrażenie zgodnej symbiozy rozpoznań potęguje. To właśnie w czerwcu 1975 roku Człowiek-Miron wprowadza się na Lizbońską, to właśnie w tym samym miesiącu roku następnego pojawiają się ostatnie wpisy na kartach *Chamowa*.

Siła zawarta w pełnym rozpaczy inicjalnym późnowiosennym lamencie znajduje swoje lustrzane odbicie i akustyczne odbrzmienie w ściszonej, pełnej rezygnacji jeremiadzie dziennikowej *cody*. Przypomnijmy gwoli ścisłości: od samego początku „pierwszego” czerwcowego zapisu obserwujemy dojmujący lęk niedopasowania i brak jakiegokolwiek „interakcji” z miejscem:

¹⁸ Termin Jana Józefa Lipskiego. Por. tegoż, *Miron widziany przeze mnie*, w: *Miron. Wspomnienie o poecie*, s. 136.

Pierwsza noc w nowym domu.
Żadnych odruchów.
Zanim się wyrobiją, dużo trudu.
Co i raz lęk przed czymś, że nie tak.
[CH, s. 8]

Chwilę potem przychodzi dzień, „który był jednym z najdłuższych w życiu” [CH, s. 9]. Nazwany tak ze względu na obezwładniający efekt sensorycznej implozji (do „obrażonego” jakością betonowej architektury wzroku estety dołączają kolejne atakowane zmysły: słuch i węch).

Jestem zmęczony.
Niepokoją mnie nowe układy akustyczne. Winda, góra obok, autobusy skręcające z Saskiej w jakąś, telewizje i towarzystwa z sąsiedniego dziesięciopiętrowa. Skrzeczą drzwi sąsiadów. Dlaczego tak skrzeczą? [CH, s. 9]

I w bezpośrednim sąsiedztwie usytuowany kolejny wpis:

Nie mam do niczego zaufania. W łazience chyba rury tak śmierzdzą. Komódka nowa obok zawiewa sztucznym orzechem. Zapachu tynku już nie czuję. Od samych wachań mam gorączkę [CH, s. 9].

Ilość odebranych negatywnych bodźców sensualnych każe sięgnąć autorowi zapisu po sprawdzone wojenne metafory (będzie mowa zatem o dywanowych „nalotach niesympatyczności” [CH, s. 9]) i rozpaczliwie diagnozować swój stan jako bliski „histerii” [CH, s. 10]. A to dopiero początek – jeśli tak można to ująć – „zmysłowej gehenny”, jakiej dozna nowy lokator budynku przy Lizbońskiej 2. Dniem codziennym staną się: krzyki, lamenty i zabawy okolicznych dzieci, uciążliwe przeróbki instalacyjne, stolarskie prace przy budowie mebli, konieczne działania związane z usuwaniem budowlanych usterek, strzały dziurawiące ściany, akustyczne ekscesy radiowo-telewizyjnych sąsiedzkich seansów itd.

Finalnie – akcja tego wsobnego, przeprowadzanego w dramatycznej samotności, blokowego solilokwium rozgrywać się będzie

już tylko w ponurym trójkącie: rezygnacji („nie mam do niczego zaufania”), lęku „dalszych ciągów” i słabej nadziei „na przyzwyczajenie” [CH, s. 9].

W podobne tony (znużenia i rezygnacji) uderzy Białoszewski w czerwcu roku następnego, zamykając ostatecznie notatki „lizbońskie”. Będzie pisał (z żalem!) o nieprzewidywalnej inwazji „niedobrości”, przemijających „urodach” krajobrazu [CH, s. 383], którego powabny „wierzch przepadł” bezpowrotnie [CH, s. 385], wspomni o dojmującym „braku sił” [CH, s. 384] jako efekcie oddziaływań „nieurodzivego” roku [CH, s. 385].

Podda także krytycznej analizie swój coraz bardziej „obcy” i „na niby”, imitujący oryginał, „dodatkowy” (starczy) wizerunek:

Szglądam na faceta w szybie sklepowych drzwi. Gruby, stary, brzydki, obcy. A przecież takiego mnie widzą. Wciąż nie przyzwyczailem się do swojego podstarzałego, brzydkiego wyglądu. Nie chcę go uznać. To ja na niby tylko. Od niedawna i na niedługo. Taki nieprzewidziany, dodatkowy [CH, s. 384].

Ostatni zaś wpis z 27 czerwca (w nagłosie i zakończeniu: lakoniczny i równoważnikowo oschły) sumuje grozę uciążliwej, „chamowej” egzystencji: inercyjnej, dusznej, wrzaskliwej, osaczonyj przez owadzio „rojący się” kopiec domu:

Upały. Całe Chamowo w mszycach. Jasności.
Niedziela leżana. Wspólnota głośnikowa.
Dno roi się od dzieci.

Śniło mi się znów, że palę papierosy.
Chce mi się stąd wyprowadzić. Z tych mrówek.
[CH, s. 386]

Być może właśnie owa – jaskrawo inkrustowana żalem i utyskiwaniami, a kompozycyjnie silnie spinająca skrajne punkty czasowe dziennika – „czerwcową klamra” sprawia, iż tekstowy obraz Lizbońskiej rysuje się w polu jednoznacznie negatywnej waloryzacji.

A przecież można spojrzeć na owo pisarskie doświadczanie miejsca także i z perspektywy wpisów odcisniętych na kartach *Chamowa* w pozostałych dziesięciu miesiącach. I tu ze zdumieniem odkryć można istnienie zjawiska odmiennego, związanego z doświadczeniem asymilacji. Polegałoby ono na stopniowym oswajaniu praskiej przestrzeni, a znaczone było pozornie nieistotnymi, małymi epifaniami: odkryć, zdziwić, „uspokoić” czy lokalnych „zachwyceń”¹⁹.

Czasem stan ów wiązać można ze specyfiką oddziaływań metamorficznej natury i rozta czaranej przez nią filogenetycznej „aury”:

W nocy burza. Deszcz. Trochę się zdrzemnąłem po wzruszeniach, pojechałem na Chamowo. Deszcz padał. Nareszcie. Ciepło i mokro. Wszystko już schło. Trawa nie rosła, liście żółkły. Na Chamowie też pięknie. Łąka i topole w deszczu. Odżyły. Działają uspokajająco. Jak tylko tam wysiadam, spojrzę, wężną, natychmiast jestem uspokojony [CH, s. 80].

Kiedy indziej (szczególnie podczas sentymentalnych powrotów na plac Dąbrowskiego) odzywa się tęsknota za miejscem osieroconym – terytorium świeżo zdobytym, acz zbyt łatwo i lekkomyślnie porzucanym, które mimo to zazdrośnie przyzywa i zachłannie „ciągnie ku sobie”:

Przesiadłem się na stary tapczan. Świta. Chyba jednak to nie takie już obce miejsce. To nowe. Ciągnie mnie, żeby tam teraz pobyć. Więc już lubię to swoje Chamowo. I to bycie w latarni nad tym wszystkim, w półcieniach [...] [CH, s. 90].

Z czasem zaś domostwo „stare” i od dawna zasiedzia łe przegrywa z przestrzenią „nową”, w której – niczym w ptasim gnieździe – można się już nie tylko bezpiecznie mościć, ale nawet intymno-sennie „kokosić”:

¹⁹ Proces ten – jeszcze przed kompletną edycją książkową *Chamowa* – rekonstruowała Joanna Grądział-Wójcik, śledząc kolejne etapy „obłaskawiania wyobcowującej przestrzeni” i motywy prywatnej batalii z „dehumanizującą rzeczywistością bloku”. Por. też: „Piękno zamieszka łe”? Architektoniczne wizualizacje doświadczenia w poezji Mirona Białoszewskiego, w: *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki i A. Dziadek, Warszawa 2010, s. 417–428.

Żeby prawdę powiedzieć, nie skłamać, to przyzwyczaiłem się do koszenia na długie spania na Chamowie. Tu, na starym po moim-nie-moim, gorzej [CH, s. 91].

Dynamika terytorialno-emocjonalnych zmian pozwala w pewnym momencie uznać Chamowo za miejsce „bliskie oswojenia” [CH, s. 324], „lubiane” [CH, s. 90], a nawet swoiście „piękne” [CH, s. 80] – unikalną krainę o cechach „prawdziwości”. We fragmencie poniższym wartość „obłaskawionego” adresu poświadczają – nieco ironicznie – potrójny boski śpiew słowika:

Słowik śpiewał z brzegu stepu. Zaczęło się pochmurnie, wolniutko rozwidniać. Wtedy z drugiego końca Chamowa zaśpiewał drugi słowik. Między tymi dwoma, ze środka, odezwał się trzeci. Dołączyły się do tego żaby i ptaszki poranne. Do Saskiej Kępy już się przyzwyczaiłem. Mieszkanie tu nabrało cech prawdziwości [CH, s. 376].

W innym miejscu – już bez ironicznego kostiumu, choć dalej w przyrodniczym sztafażu – „cud Chamowa” jawi się jako wynik żmudnej pracy i wcale nieprzypadkowy efekt gospodarskiej zapobiegliwości o to, co najbliższe, o „tu bycie”:

Patrzę z okna inaczej niż rok temu. Wtedy przyfrunąłem tu na gotowe. W środek bujnego lata. Gorąca. Teraz ta cała zieleń, skąpa trawa, drzewa z opóźnionymi liśćmi, cały ten doczekany, niedociągnięty żmudny cud czuję jako coś zasłużonego. I ja w to włożyłem kupę cierpliwości, doglądania bycia tu [CH, s. 379].

Poczucie spełnienia płynące z udanego zakorzenienia w nowym kwartale miasta, stan gospodarskiego ukojenia, jako efekt cierpliwego doglądania najbliższej sfery „tu bycia” – wszystko to sprawia, iż zamieszkiwane *locus* zyskuje status swoistego „miejsca cudownego”. Dla Białoszewskiego „cudowność Chamowa” nie ogranicza się jednak wyłącznie do psychicznego doznania (nastrojenia) ani nie stanowi prostego efektu wypracowanego li tylko siłą osobniczej determinacji i mocą empatycznej czułości dla takiego czy innego *genius loci*. Właściwie jest nieco inaczej – to uparta

praca tekstowej metafory, wykonywana konsekwentnie na czterystu stronach dziennikowych zapisków, każe patrzeć na PRL-owskie blokowisko (z „przyległościami”) jako na przestrzeń dziwnie egzotyczną. Od samego początku zresztą nic nie jest tu tym, czym wydaje się na pierwszy rzut oka. Jakby dewiza ujawniona nieśmiało dopiero pod koniec dziennikowego zapisu działała w tekstowym świecie Białoszewskiego bezwarunkowo i obligatoryjnie, sugerując, iż „jak coś [...] wyraźnie widać, to albo to jest nie jedno, albo czymś podbite” [CH, s. 367]. Praktykę pisarską Białoszewskiego cechuje bowiem znamieną „podwójność widzenia”: zdolność do takiej akomodacji patrzącego oka, która pozwala nieomylnie dostrzeżać „podbitkę” rzeczywistości i widzieć „nie jedną” jej wersję. Albo jeszcze inaczej: to umiejętność ciągłego percypowania (lub /i kreowania) rzeczywistości alternatywnej, rewersowej. W myśl zasady głoszącej, iż natura bytu jest nieodmiennie metamorficzna: zawsze migotliwa, „mrugająca”, „falująca”, „nie jedna” i „czymś podbita”.

A jeśli tak – to (na przykład!) nieodległa elektrownia Siekierki może być zarówno przedsiębiorstwem wytwarzającym energię, jak i otoczonym fosą średniowiecznym, „dymiącym zamkiem” [CH, s. 59]²⁰, współczesnym zakładem przemysłowym, jak i biblijną górą Moria:

Siekierki pasują mi [...] do Biblii. Pojechałem [tam] przed szóstą rano autobusem. [...] Patrzyłem, czy tu mógł Abraham składać ofiarę z Izaaka. Tak. Mógł. Na stoku wału, w płataninie tych ziół, dalej Wisła. Tu Bóg wstrzymał siekiere. Być może, że ułatwiła mi to nazwa – Siekierki [CH, s. 125–126].

Mieszkańcy „okolicy Lizbońskiej” to nie tylko pospolite ofiary małej socjalistycznej stabilizacji, ale też drapieżne Chimery z Notre Dame [CH, s. 71], Szekspirowscy królowie porzucający swe szaty

²⁰ Chwilę dalej uzasadnienie: „Wiem, dlaczego elektrownia na Siekierkach kojarzy się z zamkiem. Jest wielka, graniasta. Ma wysoko długie rzędy okien, oświetlonych. I te oświetlenia falują od odległości na ciepłym powietrzu. Mrugają” [CH, s. 121].

[CH, s. 382], mityczne Nubijki o krągłych kształtach²¹ [CH, s. 138], bohaterowie dziejowi żyjący dyskretnie za blokową ścianą: jak – dajmy na to – wścibska sąsiadka, metamorfozująca się nieoczekiwanie w cesarżową bizantyjską Teodorę [CH, s. 230]. Zaokienny widok przybiera formę tradycyjnego malarskiego tryptyku [CH, s. 102] lub Blake’owskiej solarnej fantasmagorii [CH, s. 123], obskurne boisko szkolne pobliskiego technikum odbija promienie wschodzącego słońca niczym „kaprawe lustro z czasów Temistoklesa” [CH, s. 309]. Przejeżdżający przypadkowy samochód okazuje się autem-widmem miejskiej legendy, autem, które porywa ludzi i – wzorem południowoamerykańskim – uprowadza w głąb „działkowego interioru” (zdarzenie ma miejsce oczywiście na ulicy Brazylijskiej):

Wczesnym wieczorem wracam z zakupami. Saską. Wchodziłem na most od starej strony. Zdążyłem na chodnik przed samochodem, w którym siedzi kilka osób. Otwarta szyba, nagle mężczyzna wychyla się.

– Milicja, milicja – woła słabo – łapie.

Oglądam się. Nim się zorientowałem, że to chyba naprawdę, oni skręcają w Brazylijską. Tak jakby nawet zaczęli tołkować się w środku. Ale potem nieruchomo. Zniknęli. Za mną o parę kroków stanął starszawy mężczyzna. Też zdezorientowany.

– Co to znaczyło, łapią? Jak trzeba było zadziałać? Przecież trzeba biec od razu za nimi. Ktoś powinien wsiąść i gonić. Może ktoś kogoś wywozi na siłę w stronę pustych działek. Ciemno. Ludzi mało. Kto usłyszy? [CH, s. 174–175]

Podobnie dzieje się, gdy lokalny tramwaj traci walory komunikacyjnej maszyny i staje się narzędziem baśniowej przygody – szaloną lokomotywą „kryminalnych” (i potencjalnych, erotycznych²²) przeżyć praskiego „króla”:

²¹ Swoją drogą to nie przypadek, lecz onomastyczna konieczność – rzecz dzieje się w bezpośrednim sąsiedztwie ulicy Nubijskiej.

²² Należy przypomnieć, iż „park Skaryszewski, *sapienti sat*, był w tamtych czasach dobrze prosperującą pikietą gejowską, co Białoszewski odnotował aluzyjnie nawet w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*, pisząc o bombardowaniu tego «głupiego miejsca». Por. P. Sobolczyk, *Genius loc. cit.*, s. 95.

Wycofałem się do tramwaju. Trafiła mi się szalona „dziewiątka”. Przeleciała przez wielką Grochowską bez zatrzymania. A ja w niej jak król w karecie sześciokonnej. Za to z Pragi już nic nie chciało jechać. Ani w tę, ani w tę, tylko do remizy. Wdałem się w pie-sze iście. W park Skaryszewski. [...] Przy labirynciku ze szpalerów przypomniał mi się kryminał. Pod zameczkiem angielskim noc, ko-bieta podejrzewa kogoś o złe zamiary, ten ktoś ucieka przed nią. Szpalerowy labiryncik. Ona za nim. Oboje się wkręcają w alejki. Wreszcie ją ogarnia strach. Słyszy jego przytajony, zmęczony od-dech. Wyłonił się skądś mężczyzna. Zdziwiłem się. On też. Bo pusto, wpół do pierwszej, oglądał się, wszedł w labirynt szpale-rowy, ja w drugą stronę. [...] Zamęt w głowie. Przekręcenie. Wra-cam. Doszedłem do labiryntu. Nikogo. Cofam się do alei. Już nie to wrażenie, nie zaskok, nie te kwietniki z sennej nagłej pod-niety [CH, s. 173].

Przykłady można oczywiście mnożyć do woli: krajobraz zna-czonej roztopami wczesnej wiosny przypomina uprawne ryżowe pola Wietnamu [CH, s. 304], nadwiślańskie drzewa – palmowe gaje Tintoretta [CH, s. 126], a nieużytki Wału Miedzeszyńskiego – ste-pową florę mitycznych Kresów [CH, s. 140].

Wyobraźnia Białoszewskiego, porządkująca topograficzne do-świadczenie miasta (i okolic), pracuje tu w zupełnie odmiennym rejestrze od tego, który cechuje – na przykład – metaforykę przestrzenną nieco późniejszych tekstów podróźnych, katalogujących geografię całkiem innych już przeżyć (tych z wypraw do Egiptu, Ameryki itd.). Jakby lokalność, swojskość miejsca prowokowała i wyzwała poznawczego dzina cudowności. Jakby to, co znane i po wielokroć widziane (sprawdzone, dotknięte, obwąchane) od-słaniało czasem (nagle) swą egzotyczną i ekstraordynaryjną naturę. Jakby iluminowało na nowo – zawsze w zaskoczeniu – w atrakcyjnej formie i stanowiło jedyny przedmiot zainteresowania oraz admiracji.

Wszystko inne – nawet obwołane ósmym cudem świata i wpi-sane na listę światowego dziedzictwa UNESCO – nie zaskakuje nigdy, ciekawi mało, mówi niewiele. Jest co najwyżej powieleniem

niegdysiejszego zdziwienia, refleksem epifanijnej swojskości, egzotyką udomowioną. W myśl przewrotnej zasady: „Eskurial [...] jak Otwock” [CH, s. 53]²³.

Exotics of Chamowo. Miron Białoszewski's Spatial Metaphors

Summary

Reading Chamowo, published over thirty years after writing, which is Miron Białoszewski's certain private diary, uncovers very intimate processes of alienation and uprooting. Traces of this traumatic experience are imprinted in the topography of a flat, a block of flats, a nearer and further surroundings; they are spatial imaginarium of the writer struggling with loneliness, disease and increasingly acutely felt ageing. The phenomenon of so outlined 'Adam's fall' and the process of naming the world anew, as well as regaining it "from the beginning", this is the subject of this paper.

²³ Można powiedzieć, iż – chwilę potem – dla „późnego”, podróżującego, wyrywano z rezerwuaru polskości Białoszewskiego: „Saska Kępa staje się natychmiast synekdochą kraju” (por. E. Balcerzan, *Polska Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, s. 31). Albo jeszcze inaczej: „Podróżnik Miron B. ma swój układ odniesienia, swój punkt na mapie, do którego zawsze może się odwołać, bez względu na to, czy jest w Kairze, nad Bosforem czy w Nowym Yorku” (por. M. Czermińska, *Małe i wielkie podróże Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, s. 86). I punktem tym może być – wymiennie – każdy (polski) bezpieczny, prowincjonalny matecznik: przywołany Otwock, zamieszkiwana Saska Kępa, ale i Garwolin, Rembertów, Sieradz, Przasnysz...