

MONIKA ŁADOŃ
Uniwersytet Śląski

„Zawał jako przymiarka”. *Listy do Eumenid Mirona Białoszewskiego*

16 lutego 1983 roku Miron Białoszewski przeszedł drugi już w swym życiu zawał, który stał się – zarówno w planie biografii, jak i w planie twórczości – ostatnim akordem. Doświadczenie ponownego *infarctus myocardi* wpisuje się w długą i różnorodną kartę chorób pacjenta Mirona Białoszewskiego. Kartę – dodajmy – do której zyskujemy wgląd dzięki pozostawionym w poezji i prozie śladom, opowieść o chorobach bowiem stanowi jeden z ważniejszych motywów twórczości autora *Chamowa*. Pisała o tym Krystyna Pietrych:

Choroba jest obecna w twórczości Białoszewskiego niemal od samego początku jego pisarstwa, a tematem ciągle powracającym – z biegiem czasu coraz bardziej centralnym – stanie się od pierwszego zawału, przebytego w końcu 1974 roku¹.

Te chorobowe podszepty rzeczywistości utrwalone w piśmie układają się w zróżnicowany – nozologicznie i genologicznie – literacki obraz. „Ja” pisarstwa Białoszewskiego wydaje się coraz mocniej związane, a wręcz uzależnione od doświadczeń ciała; cielesność jest w tej twórczości elementem nieodzownym, a pisanie z perspektywy szpitalnego czy sanatoryjnego łóżka czynnością tyleż naturalną, co konieczną.

Wobec gatunku(ów)

Skrupulatną transpozycję przeżyć z okresu pierwszej „awarii serca” Białoszewski pozostawił na kartach powieściowego *Zawału*, z kolei jego odpowiedni-

¹ K. Pietrych, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*, Wyd. UŁ, Łódź 2009, s. 133.

kiem pisanym po kolejnym pobycie na oddziale reanimacji będą *Listy do Eumenid*. Ta część dziennikowego świadectwa jest szczególnie intrygująca, pozwala się bowiem – jak każdy fragment dzieła Białoszewskiego – włączyć w jego ściśle autobiograficzny wymiar², ale zarazem podjęty gatunek prowokuje grę między komunikacyjną formą, jawną obecnością adresatek³ i nakierowaniem korespondencji na własne „ja”. Białoszewski nadawca łączy sprawozdawczy charakter epistolografii, jej autobiograficzny wymiar i poetyckie fragmenty. Tadeusz Sobolewski nazywał tę jednostronną korespondencję „literackim testamentem”, „pożegnaniem z życiem i literaturą”, widząc w 13 listach formę właściwie poetyckiej powieści epistolarnej, o znaczeniu wręcz totalnym, podsumowującym biografię poety⁴. Horyzont genologiczny jest pierwszym wyzwaniem lekturowym, listy Białoszewskiego bowiem zwracają uwagę swoją niejednorodnością gatunkową. Wszystkie zachowują podstawowy element układu nadawca – odbiorca, czyli „znaki początku i końca”⁵. Tak jak kolejne partie korespondencji rozpoczynają się od sformułowań typu: „Kochane Panie Profesor Eumenidy!” czy „Kochane Panie Trzy Profesor”, tak niezmiennie każdy list kończy podpis: „MIRON”. I właściwie na tym wyczerpują się ważne dla analizowanego bloku listów stylistyczne wykładniki dialogu. Tego właściwego dialogu nie ma, nie ma wszakże ani pytań sformułowanych przez „ja” tej korespondencji, ani odpowiedzi adresatek⁶. Należy się zatem zgodzić z sądem Kazimierza Cysewskiego, który pisał, że „postać konkretnego adresata osobowego musi być traktowana jako element poetyki listów, jako dodatkowy znak warunkujący zrozumienie całego tekstu”⁷. Relacja nadawca – adresatki, chociaż niesymetryczna, wydaje się symboliczna

² Twórczość Białoszewskiego mieści się w Lejeune’owskiej „przestrzeni autobiograficznej”. Zob. np. A. Zieniewicz, *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*, Wyd. PIW, Warszawa 1989; M. Głowiński, *Białoszewskiego gatunki codzienne*, w: M. Głowiński i Z. Łapiński, red., *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1993, s. 144–151; M. Czermińska, „Zawał” miasta i zawał serca – dwa punkty zwrotne w opowieści autobiograficznej Mirona Białoszewskiego, „Ruch Literacki” 2003, nr 4, s. 445–456.

³ Adresatkami listów były: Maria Janion, Maria Żmigrodzka i Małgorzata Baranowska. Po raz pierwszy ukazały się w „Tekstach Drugich” 1999, nr 3.

⁴ T. Sobolewski, *Mirona Białoszewskiego „Listy do Eumenid”*, „Teksty Drugie” 1999, nr 3, s. 138.

⁵ Zob. A. Kalkowska, *Językowe wykładniki pragmatycznej funkcji listów*, „Stylistyka” 1993, nr 2, s. 196.

⁶ Chociaż wiadomo – również z marginalnych wzmianek w samych listach – że dialog się toczył, tylko przyjmował formę telefonicznej rozmowy lub odwiedzin. Sądzę jednak, że właśnie ten fakt – obecności innych kanałów wymiany myśli – w specyficzny sposób uwarunkował poetykę listów Białoszewskiego, pozwalając mu podporządkować ją swojemu „ja”.

⁷ K. Cysewski, *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1, s. 106.

i to nie tylko z powodu mitologicznego miana „Pań Profesor”⁸. Ważniejsza wydaje się łącząca ich więź i wiara, że adresatki (zwłaszcza wymieniana osobno Profesor Maria Janion) poznają się na wartości listów. Tak można rozumieć fragment wspomnienia Jadwigi Stańczakowej dotyczący ostatnich pisanych przez Białoszewskiego tekstów:

Przeczytał nam trzy napisane w Aninie wiersze (...). Więcej już nie pisał. W okresie anińskim przesyłał także listy profesor M.J[anion]. Mówił, że ona o te listy zadba. A to także dobra forma pisania. Dla niego nowa⁹.

Listy te można – zgodnie z sugestią Elżbiety Rzewuskiej – traktować jako formę zapłaty za życiową postawę, podjęte i odrzucone możliwości. Adresatki-Eumenidy, rozumiejąc i akceptując życiowe i twórcze wybory Białoszewskiego, zostają niejako patronkami korespondencji, strażniczkami egzekwującymi zapłatę, opiekunkami, „które pilnują, by (...) płacić do końca”¹⁰ jak „dobroczyenne mścicielki”¹¹.

Jak wspominałam, analizowana korespondencja jest jednostronna, tym samym dialogiczność nie odgrywa tutaj pierwszoplanowej roli. Jednak powyższe uwagi o symbolicznym znaczeniu Eumenid skłaniają do definiowania „ja” epistolarnego w perspektywie ukrytego, wewnętrznego dialogu, który wiele czerpie z możliwości odgrywania siebie w listach i ich dramatyzowania. Mówiła o tym Elżbieta Rybicka:

Ja epistolarne, rodzące się w dialogu, w interakcji pomiędzy nadawcą a odbiorcą, który jest także współautorem, prowadzi do formuły, w której

⁸ Odpowiedź na pytanie, dlaczego Eumenidy, nie jest łatwa. Zastanawiała się nad tym Elżbieta Rzewuska: „Panie Profesor mają grać rolę trzech Eumenid, mimo że realne kontakty mają przecież mniej oficjalny charakter. (...) To imię uważano za stosowniejsze przy bezpośrednim zwracaniu się do Erynii, zapewniało ich laskawość i przychyłność, nie budziło gniewu tych strasznych bogiń. Nie zmienia to jednak faktu, iż chodzi o te same boginie zemsty, które karzą za straszne zbrodnie. (...) O jakiej potwornej zbrodni wiedzą znawczynie romanizmu i literatury współczesnej? Z czego tłumaczy się przed nimi poeta, skoro zabiega o ich nieustanną obecność przy szpitalnym łóżku?”. E. Rzewuska, *Panie profesor u Białoszewskiego. Listy do Eumenid*, w: M. Kalinowska, E. Kiślak, red., *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1998, s. 209.

⁹ J. Stańczakowa, *Numerek 1983*, w: H. Kirchner, zebrala i oprac., *Miron. Wspomnienia o poecie*, Wyd. TENTEN, Warszawa 1996, s. 342.

¹⁰ E. Rzewuska, *Panie profesor u Białoszewskiego ...*, s. 213.

¹¹ T. Sobolewski, *Mirona Białoszewskiego „Listy do Eumenid”...*, s. 140.

to Ja jest jednocześnie odkrywane i odgrywane. Zarówno Ja, jak i Ty w korespondencji zawierają w sobie element autokreacji, a także kreacji innego. W korespondencji mamy wówczas do czynienia z odgrywaniem, które jest jednocześnie odkrywaniem, a zarazem stanowi formę wynajdywania siebie, będącą jednocześnie stwarzaniem siebie i innego poprzez innego¹².

Białoszewski z pewnością traktował pisane na Grenadierów i w Aninie listy jak wszystkie pozostałe literackie projekty, tym bardziej że – niezależnie od drogi pocztowej, jaką korespondencja musiała pokonać – do złączenia przypominają zapisy dziennikowe¹³. Tylko pierwszy list, najkrótszy, pisany był jednego dnia, pozostałe rozrastają się w dziennikowe zapisy, uzupełniane sukcesywnie o różnych porach i pod kolejnymi datami. Rozpatrywane w ten sposób *Listy do Eumenid* są wówczas pewnym typem dziennika – zgodnie z teorią Philippe’a Lejeune’a – rozumianym jako „seria datowanych śladów”. Dziennik-list wyróżniałby się nośnikiem, czyli luźnymi kartkami, zapisywanymi i wysyłanymi pocztą na konkretny adres; charakteryzowałby się zatem „nieciągłością”. Sam Lejeune zresztą przyznawał, że za takim typem prowadzenia zapisów dziennikowych stoi list właśnie; wydaje się także, że argumentacja, jaką podaje teoretyk autobiografii, opisując ten rodzaj dziennika, bliska jest postawie Białoszewskiego z czasu pobytów w szpitalach:

¹² *O epistolografii* (w rozmowie udział wzięły: Anna Arno, Elżbieta Rybicka, Dorota Wojda oraz Anna Pekaniec), „Nowa Dekada Krakowska” 2012, nr 3/4, s. 13. Elżbieta Rybicka uważa, że konwersacyjny wariant epistolografii jest najbardziej problematyczny: „Otóż dominującym założeniem we współczesnej świadomości krytycznej jest samozwrotność epistolografii, czyli przekonanie, że listy w gruncie rzeczy pisze się do siebie. (...) Brigitte Diaz posługuje się w opisie tego unieobecnienia adresata chyba dość trafną metaforą »eks-komunikacji«. Odbiorca zostaje zatem eks-komunikowany, by wyzwolić epistolarza, umożliwić mu zainscenizowanie siebie i autokreację”. E. Rybicka, *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 44.

¹³ W tym sensie blok listów nie różni się od innych projektów autora *Chamowa* i jest egzemplifikacją procesu nazywanego „autobiografizacją epistolografii”. Z drugiej strony *Listy do Eumenid* czytane jako część twórczości Białoszewskiego rozumianej – zgodnie z sugestią Tadeusza Sobolewskiego – w formule „skróconego dystansu”, „która byłaby samym przekazem, samym kontaktem – rodzajem listu do czytającego”, ilustrują zjawisko odwrotne: „epistolografizację autobiografii”. Zob. T. Sobolewski, *Mirona Białoszewskiego „Listy do Eumenid”...*, s. 138; E. Rybicka, *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty ...*, s. 46–48; *O epistolografii ...*, s. 9–10. Por. również uwagi o liście i autobiografii w tekście Małgorzaty Czerwińskiej, *Pomiędzy listem a powieścią*, w: tejsze, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznaczenie i wyzwanie*, Wyd. Universitas, Kraków 2000, s. 252–271.

Dziennik był dla mnie gestem wyłączenia się z życia i sądziłem, że tego dystansu nie powinno psuć natychmiastowe włączenie się w inną ciągłość – ciągłość zeszytu, (...). Nie po to wyzwalałem się z niewolniczych więzów życia, by krępować sobie ręce narzuconą formą zeszytu. Choć przez chwilę chciałem być – lub przynajmniej czuć się – wolny. Zacząć od zera, na niektórym papierze, nie zważając na jakiegokolwiek zewnętrzne uwarunkowania. Oczywiście, to także była iluzja. (...) [moje zapisy] Miały ten sam stosunek do czasu, co listy, i to właśnie model listu jest u źródeł mojego dziennika: „list do siebie samego” – pisałem w nagłówku każdej kartki¹⁴.

Różnica, rzecz jasna, tkwiłaby w innej przyczynie owego „wyłączenia się” z życia, u Białoszewskiego wszak była to konieczność. Z drugiej jednak strony zarówno pierwszy, jak i drugi zawał był ważną cezurą, przerywał tok życia, kazał zmienić przyzwyczajenia i „zacząć od zera” właśnie.

„Pisze się list na dowód, że się żyje. Ale też na odwrót: żyje się, póki się pisze, póki się opowiada – jak Szeherezada”¹⁵, podsumowywał swój tekst Tadeusz Sobolewski. Epistolograficzny zamysł Białoszewskiego to potwierdzenie istnienia, ale także w pewnym sensie zwrot ku przyszłości. Wysłanie listu-dziennika rozumieć można jako symboliczną zgodę na utratę, zgodę na przecucie, że teksty muszą oderwać się od własnego ojca, by zyskać „życie po życiu”, co znaczące tym bardziej, że mamy do czynienia z ostatnimi tekstami Białoszewskiego:

Teraz jeszcze zostaje nadzieja na przyszłość daleką, nieco po życiu. Co łączy się z wiarą (w siebie i odbiór). Bo mowa tu o pamięci, więc głównie o skutkach pisania. To też się łączy z miłością, bo czytelników na jakiś sposób przecież się kocha. Przynajmniej w czasie pisaniowo-czytaniowego kontaktu, który rozciąga się w czasie, i chodzi o to, żeby w jak najdłuższym czasie.

Tego, co później kiedyś po mnie – nie będę przeżywał. Ale przeżywam to trochę teraz¹⁶.

Listy do Eumenid – czytane w perspektywie genologicznych wyzwaniań – każą ponadto zapytać o ich performatywną moc dochodzącą do głosu zwłaszcza

¹⁴ P. Lejeune, „Drogi zeszytycie ...”, „drogi ekranie ...”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, wybór M. i P. Rodakowie, wstęp i oprac. P. Rodak, Wyd. UW, Warszawa 2010, s. 49–50.

¹⁵ T. Sobolewski, *Mirona Białoszewskiego „Listy do Eumenid”...*, s. 142.

¹⁶ M. Białoszewski, *Listy do Eumenid*, w: tegoż, *Tajny dziennik*, Wyd. Znak, Kraków 2012, s. 903. Wszystkie cytaty z korespondencji lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając numer listu oraz numer strony.

w sytuacjach granicznych, a taką zdecydowanie była choroba Białoszewskiego. Zanim jednak będzie można sformułować wnioski dotyczące listu jako „aktu życia”¹⁷, należy przyjrzeć się dwóm podstawowym kwestiom organizującym tematykę korespondencji: aktywności szpitalnej oraz szczególnemu dyktatowi ciała.

Ciało w szpitalu

Przebywający na reanimacji poeta stara się dowartościować swój stan. Pierwszy list układa się w symptomatyczny katalog jasnych stron schorzenia. Białoszewski wylicza zatem:

Choroba sercowa dobra. Nic paskudnego, nic obrzydliwego. Dotyczy górnej połowy, tej nieupokarzającej (...). Nic złego nie czeka, pobolało, przestało. Jedna z najwybrańszych chorób (List 1, s. 862).

Jedna okoliczność stanowi rysę na tym obrazie – świadomość, że choroba jest powtórką, wręcz „plagiatem”, jak sam stwierdza Białoszewski. Repetycja to tym ciekawsza, że związana przecież nie tylko z powtórnyim zawałem, ale i jego następującym ponownym utekstowieniem. Czy poeta szukający w kolejnych doświadczeniach życiowych nowego materiału literackiego wyraża obawę, że zapis tego schorzenia nie będzie w podobnym stopniu co *Zawał* oryginalny i wyjątkowy? Powieść z 1977 roku, chociaż to przecież nie pierwsza transpozycja zmagania Białoszewskiego z dojmującą cielesnością¹⁸,

¹⁷ Zob. S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, na podstawie lwowskiego pierwodruku oprac. E. Feliksiak i M. Leś, Wyd. Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006, s. 332–350.

¹⁸ Cykl *Miejscowość wniosku*, *Mylne wzruszenia* i sztuka *Pani Koch* dotyczą gruźlicy; na kartach *Donosów z rzeczywistości* znajdziemy tekst *Półpasiec – noga – ząb. Sprawozdanie z tryptyku chorobowego za styczeń i luty 1970*; wreszcie – *Spotkania z nożem* jako świadectwo urologicznych problemów poety. Zob. na ten temat K. Pietrych, *Co poezji po bólu?...*, s. 133–157. Por. A. Gleń, „*W tej latarni...*”. *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*, Wyd. UO, Opole 2004, s. 165–178. Jeśli dodać do tego *Zawał*, *Listy do Eumenid* oraz tematyzowanie choroby w *Chamowie* i *Tajnym dzienniku*, widać, że jest to jeden z podstawowych elementów twórczości Białoszewskiego. *Chamowo* np., dziennikowa opowieść o roku życia, przetykane jest regularnie powracającymi świadectwami fizycznych niedomagań, np. „Zdechłość od dwóch dni. Ciągłe zmęczenie w piersiach, jak po biegu”; „Od trzech dni mało siły, coraz mniej. Dziś zły stan. Nie tak daleki od zemdlenia. Jakies skurcze tchawicy”; „W nocy zakłócenia oddechowe, o wiele za szybkie bicie serca. (...) Bolało też. I to za mostkiem. Kilka razy

był książką bezprecedensową¹⁹. Tymczasem literackie świadectwo pierwszego zawału teraz zdaje się w pewien sposób ciążyć. Z jednej strony *Zawał* jest czytany, co budzi radość twórcy²⁰, z drugiej jednak Białoszewski konstatuje nieco ironicznie:

Doniesiono mi (niestety) z miasta, że zalecane jest czytanie mojego *Zawału* jako terapii (List 7, s. 888).

Sądzić można, że ironia ta wypływa z kilku przyczyn. Po pierwsze zatem z konieczności ustawienia głosu wobec tego unikalnego dzieła, po drugie – z wyraźnie odmiennego samopoczucia poety, który wówczas dochodząc do zdrowia, z ciekawością i upodobaniem penetrował szpitalne zakamarki, by następnie rozpocząć zasadniczo odmienny od dotychczasowego trybu życia rozdział. Opuszczający szpital po pierwszym zawałe Białoszewski słyszy życzenia „powodzenia na nowej drodze życia”²¹, po drugim z lękiem zastanawiać się będzie nad jakością swego dalszego życia:

Jakie to będzie życie w ograniczeniu? Jakie perspektywy życia? Do tej pory miałem zawsze przed sobą drugi zawał. Teraz mam przed sobą tylko trzeci zawał, który będzie zapewne ostatni²².

Ponowne przeżycie *infarctus myocardii* zbliża zatem Białoszewskiego do śmierci, staje się „próbą generalną zdychania” (List 11, s. 906).

robiło się gorzej”. M. Białoszewski, *Chamowo*, Wyd. PIW, Warszawa 2010, s. 114, 128, 237. Zob. na ten temat: A. Karpowicz, *Proza życia. Mowa, pismo, literatura (Białoszewski, Stachura, Nowakowski, Anderman, Redliński, Schubert)*, Wyd. UW, Warszawa 2012, s. 393–404.

¹⁹ Zob. np. znaczenie *Zawału*, jakie wyznacza Małgorzata Czermińska: „W porządku biograficznym widzielibyśmy dwa przełomowe wydarzenia: zniszczenie miasta i zawał serca, a w porządku tekstowym dwie narracje: *Pamiętnik z powstania* i *Zawał*. Między tymi dwoma wydarzeniami nie ma związku, ale sądzę, że istnieją związki między opowieściami o nich. I że interpretacja własnego losu, wpisana przez Białoszewskiego w całość jego pisarstwa, ukazuje te dwa wydarzenia jako przełomowe, a utwory im poświęcone stanowią dwa istotne węzły, porządkujące przebieg wielotekstowej opowieści autobiograficznej”. M. Czermińska, „*Zawał*” miasta i zawał serca..., s. 448.

²⁰ „Mój *Zawał* czytają kolejno wszystkie pielęgniarki. Trafiło pod strzechy! Znów duma ze spełnienia” (List 13, s. 916). Na ironiczną ocenę własnej funkcji – „pisarza szpitalnego” – zwraca uwagę również W. Jajdelski, *Symbolika czystości i brudu w twórczości szpitalnej Mirona Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 3, s. 97.

²¹ M. Białoszewski, *Zawał*, Wyd. PIW, Warszawa 1977, s. 90.

²² M. Białoszewski, *Tajny dziennik...*, s. 856.

Białoszewski nie pisze więc drugiej opowieści rekonwalescenta. Choć doświadczenia są identyczne jak za pierwszym razem (sala reanimacyjna – sala szpitalna – sanatorium²³), to nie ozdrowieniec o nich opowiada. W *Zawale* jedynie w relacji z pierwszymi dniami zwracają uwagę przeżycia związane z bólem, utratą niezależności, granicznością, która każe rozpocząć proces definiowania własnej tożsamości w obliczu choroby. Jednak adaptacja do szpitalnych warunków okazuje się przebiegać zaskakująco bezkonfliktowo. Szpital jawi się Białoszewskiemu jako *terra incognita*, domagająca się penetracji, zajrzenia we własne wnętrze. Poszerzające się stopniowo możliwości percepcji szpitala wracają Białoszewskiego na drogę charakterystycznych dla niego obserwacji rzeczywistości, z której – co ciekawe – chorujące ciało samego podmiotu zostaje właściwie wyrugowane²⁴. Tymczasem w *Listach do Eumenid* cielesność jest znacznie więcej, można wręcz postawić tezę, że to ona organizuje korespondencję. Od ciała już nie sposób „odczepić się”, tym bardziej że nie tylko choroba serca daje o sobie znać. Białoszewski w listach widzi siebie jako zlepek schorzeń obecnych i dawnych:

Dowiedziałem się, że mam duże zmiany w płucach, nie gruźlicze, tylko jakieś rozedmowe. Więc mam w sobie nowy zestaw chorób. Ja jako całość fizyczna – dosyć szmelcowata. Jeszcze mnie na dodatek pobolewają ślady urologiczne (List 10, s. 901).

Ciało doświadczane przez terażniejszy ból i noszące w sobie pamięć o przeszłych niedomaganiach naznacza także psychikę. I znów – samopoczucie poety dalekie jest od utrwalonego w *Zawale*. Rządzące tam ciekawość niezbadanej przestrzeni i ujawniająca się pasja eksploratora, w *Listach do Eumenid* ustępują miejsca poczuciu zawieszenia, apatii, smutku. Oto świetnie oddający stan Białoszewskiego cytat:

Brak mi wigoru, tego w środku też. Czytam coś. Uczytam dwie strony. W krowim tempie. Z krowim zainteresowaniem. Pół-zasypiam. Patrzą na ścianę. Myślę o ogórku kwaszonym. Nagle mi się coś przyśni i zaraz przebudzi mnie błysk otwieranych drzwi. Biorę książkę do ręki. Czytam. Znów czuję w sobie krowę. Zwalniam się, zwalniam – do zawieszenia w niewiadomym (List 7, s. 886).

²³ Część dotycząca pobytu w sanatorium nie została włączona do *Zawału* i ukazała się już po śmierci poety. Zob. M. Białoszewski, *Konstancin*, Wyd. PIW, Warszawa 1991.

²⁴ Szerzej o szpitalnych strategiach w *Zawale* pisałam w szkicu „Pół-cmentarna tabliczka”. *Wokół Zawału Mirona Białoszewskiego*, w: E. Dutka red., *Centrum i pogranicza* (w druku).

Pozornie wydaje się, że poprawa samopoczucia następuje wraz z ustąpieniem bólu (jak pisze Białoszewski, „odboleła”) i postępującą aktywnością. Jednak poznawanie szpitalnej przestrzeni to tyleż uważne katalogowanie sprzętów, osobliwości, widoków, osób wreszcie, ujęte w sprawozdawczej części listów, co pogodzenie się z narzuconymi warunkami, uodpornienie się na niewygodę. Ta zgoda jednak nie oznacza tej radosnej eksploracji widocznej w *Zawale*. Poeta konstatuje:

Wytrzymuję w szpitalu. Bo narzuciłem sobie, że muzyka rozrywkowa i gadanie półgłosem nie przeszkadza mi za bardzo. Przyzwyczailem się do całości. Ale to jest wciąż życie publiczne²⁵ (List 8, s. 896).

Do tego dochodzi też poetycki namysł jak w dołączonym do Listu 5 wierszu *Zbiórczość*:

w uchylach drzwi ci i ci
niewiadomi podobni

szpitalny korytarz wzbiera
wszystkim, co się w siebie wziera
wdziera

łóżka stoją tu też
raz pełniejsze, raz pustsze

niedziela popołudnie bździ
korytarz na węż widzi
bada

na jego łózkach przysiada
to życie, to śmierć
to ich ćwierć (List 5, s. 879)

Znamienne jest tutaj dostrzeżenie obecności śmierci, wpuszczenie jej do swej opowieści. Ten szczególny rachunek – czyniony w obliczu śmierci

²⁵ Przecież to, co publiczne, jest zwykle przez „osobnego” Białoszewskiego niechciane, a szpital znów okazuje się koniecznością wymagającą dostosowania. O odmiennym zachowaniu poety pisała Anna Sobolewska: „Wydaje się, że bohater *Listów* nie ma już siły się bronić, nie starcza mu energii na przerabianie szpitalnych okropności i obrzydliwości. (...) Tym razem szpital nie daje się już oswoić i zagospodarować, a śmierć – udomowić. Przeznaczeniem poety, który był wszędzie u siebie, stało się wyobcowanie”. A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1997, s. 117.

i równości wszystkich wobec niej – jest zupełnie chłodny, zdystansowany, bezosobowy. Jacek Brzozowski konstatawał słusznie:

Być po stronie podobnych i ułożyć taki rachunek – to powiedzieć o swoim wielkim spokoju, pogodzeniu i zrozumieniu, powiedzieć prosto, cicho, z matematyczną, rachunkową precyzją. Nie więcej, i aż tyle²⁶.

W *Listach do Eumenid* chodzi nie tylko o odnotowywaną, czasem gdzieś na marginesach, śmierć pacjentów²⁷, ale znacznie ważniejszą śmierć własną – przeczuwaną, markowaną snami i powracającym wspomnieniem-anegdota:

20 lat temu z Adamem (wkrótce samobójcą) poszedłem na film do Sali Kongresowej. Tam się oddawało palta do szatni. Dostałem numerek, spojrzalem:

1983.

Nic nie mówiąc, pomyślałem

– w tym roku mogę umrzeć, to niby daleko, może szkoda, ale...

W lutym obecnego nam 1983 roku zacząłem o tym mówić, coś mnie zaniepokoiło.

Może przesada – zawał jako przymiarka. Ale coś w tym jest. Zresztą rok ma daleko do końca. Z pewnych przywidzeń i snów czuję dla siebie niebezpieczeństwo końca maja, zwłaszcza niedzieli²⁸ (List 5, s. 878).

Definiowanie własnej tożsamości przez niedającą się zbagatelizować fizyczność decyduje o pewnym pęknięciu widocznym w *Listach do Eumenid*. Z jednej bowiem strony Białoszewski jako nadawca korespondencji „trzyma fason”: pisze rozbijając, łagodzi swe zmienne nastroje, nie rezygnuje z żartu czy ironicznej pointy. Wewnętrzna rysa tej jednostronnej korespondencji jest wszakże przewaga „ja” cierpiącego, obolałego, wpuszczającego w horyzont możliwości

²⁶ J. Brzozowski, *Ostatnie wiersze Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego...*, s. 219.

²⁷ Np.: „(...) przywieźli w okolice naszych drzwi jęczącego mężczyznę, podłączyli pod tlen. Ale on zaraz umarł. Już nowa pani leży na jego łóżku. To łóżko jest niedobre, bo niedawno przecież umarła na nim babuleńka” (List 8, s. 895).

²⁸ Później wraca do tej opowieści: „Dobrze, że maj się kończy. Kilka lat temu śniło mi się, że umarłem coś 25 czy 27 maja, pogrzeb miał być na początku czerwca. I jak wspomniałem w liście szpitalnym – nakłada się to na numerek z szatni 1983 sprzed 20 lat. Data możliwej śmierci” (List 13, s. 917). Szuka także poeta jakby rewersu tego wspomnienia, omenu życia: „Zszedłem na EKG. Minął mnie wieziony w zielonym pokrowcu nieboszczyk. To dobry znak. Zawsze przy wyjściu ze szpitala spotykałem nieboszczyków. Przynosili mi pomyślność” (List 9, s. 899).

śmierć²⁹. Nie sposób nie zauważyć, że to właśnie tak definiowany podmiot ustawia głos w listach, decydując o liniach napięć i paradoksach oraz – co ważne – coraz mniejszym znaczeniu kreacji, czynienia ze szpitalnej powtarzalności happeningu. Niektóre listy zmierzają w stronę zapisu *stricte* dziennikowego; nie rezygnując ze stylistycznych wykładników epistolografii, przyjmują rytm dat, godzin, sukcesywnie dopisywanych mikrowydarzeń. Autobiograficzna przestrzeń, która – jak już wspominałam – nieodmiennie stanowi ramę dla interpretacji dzieł Białoszewskiego, świadomość, że podmiot tych tekstów jest zawsze rozumiany jako „ja” sylleptyczne – „jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe”³⁰ – nie przysyłają fakt, że wysiłek twórczy po pierwszym zawale zaowocował powieścią, tymczasem genologiczna wolta po drugim zawale wydaje się idealnie korespondować z pewnym wyczerpaniem językowych sposobów okiełznania niewygodnej sytuacji. I nie chodzi jedynie o wspomnianą już plagiatowość doświadczenia, a więc czającą się na horyzoncie plagiatowość literackiej kreacji widoczną w zakresie wykorzystanego tematu. Bliżej Białoszewskiemu do kapi-tulacji niż artystycznych żonglerek, stąd takiego rodzaju konstatacje:

Powinno mi się chcieć wejść w pisanie, nawet większe. Ale nie mam za-haczenia (List 12, s. 910).

Krystyna Pietrych podsumowywała trafnie ten ostatni akord chorobowych tekstów:

Nie ma tu ani lingwistycznych szarad, ani prześmiewczych zabaw, nie ma śladu konceptualnych czy groteskowych gier. Jest zaś powaga i prostota; jest potrzeba sprostania (w życiu i w poezji) temu, co nieuchronne³¹.

²⁹ Elżbieta Winiecka zwracała uwagę na negatywne waloryzowanie ciała związane z chorobami: „Za każdym razem, gdy pojawia się silny ból fizyczny – począwszy od *Tryptyku chorobowego* z *Donosów rzeczywistości*, przez pierwsze oznaki starzenia, zawał, kolejne operacje, po ostatnie lata życia, w których czai się coraz więcej niemożliwości, zagrażając niezależności poety – »ja« doznaje silnego poczucia zagrożenia swej suwerenności. Jest to tym bardziej przerażające, że jego źródłem jest własne ciało”. E. Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny*, Wyd. Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2006, s. 125. *Listy do Eumenid* czytane mogą być zatem jako ostatnia próba pogodzenia się z ciałem, scalenia własnej tożsamości w zgodzie z nim czy na jego warunkach.

³⁰ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wyd. Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 108. Zob. także interesujące rozważania o podmiotowości sylleptycznej w książce Elżbiety Winieckiej, *Białoszewski sylleptyczny ...*, s. 33–47.

³¹ K. Pietrych, *Co poezji po bólu?...*, s. 174.

Jeśli zatem *Zawał* interpretować można jako adaptację do warunków szpitala przeprowadzaną niejako na własnych prawach (opartą bowiem na miejscami brawurowej i typowej dla poety drobiazgowej obserwacji rzeczywistości, wglądzie wręcz w trzewia szpitala), to *Listy do Eumenid* pozostaną przystosowania tego wersją spokojną, bez szarży, uniesień i egzaltacji. Podobnie rozumiał sens ostatnich wierszy Białoszewskiego Jacek Brzozowski:

Dochodzi w nich do głosu przede wszystkim wielki a zarazem bez patosu i sentymentalizmu rozwijający się dramat oswojenia, uzwyczajnienia i ułożenia się z tym, co nieodwracalne: z losem, z bólem i cierpieniem, chorobą, z myślą o śmierci. Pojawia się głębokie i subtelne uwrażliwienie na metafizyczną i równocześnie pełną codziennych paradoksów problematykę nieskończoności i nieśmiertelności, materii ducha, czasu i wieczności, ciała i duszy, bytu i nicości.

(...) Ułożył się wreszcie [Białoszewski – M.L.] z sobą nieswoim, z bólem, cierpieniem, z myślą o śmierci. Ułożył w sposób dla siebie tylko właściwy, kpiarski, przewrotny, ironiczny i jednocześnie pełen powagi, właściwie niepochwytny, niepowtarzalny³².

Sercowisko

Interesująco przedstawia się także znaczenie, jakie w zawałowych opowieściach Białoszewskiego ma serce – organ w tym wypadku centralny. Początkowo jest ono wspierane aparaturą medyczną, która pojawia się zarówno w *Zawale*, jak i *Listach do Eumenid* w roli ambiwalentnej: jest tyleż ratunkiem dla chorego organu, ile opresyjnym systemem obcym człowiekowi i kwestionującym jego autonomię. Pisała o tym Elżbieta Winiecka:

Chory organizm wymaga teraz wsparcia ze strony aparatury medycznej, która podtrzymuje jego fizjologiczne funkcje, lecz zarazem pozbawia poczucia niezależności, a wręcz tożsamości. Trudno bowiem określić, czy urządzenia, do których podłączony jest pacjent, stają się częścią jednej biologicznej całości, czy też nasilają dezintegrację ciała (...) ³³.

To sztuczne monitorowanie pracy serca w przypadku pierwszego zawału kończy się po kilkudobowym pobycie na sali reanimacyjnej, później zaś

³² J. Brzozowski, *Wiersze ostatnie Mirona Białoszewskiego...*, s. 216–217.

³³ E. Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny...*, s. 127.

serce znika z opowieści, nie zajmuje już dochodzącego do zdrowia poety. Tymczasem powtórka z choroby każe mocniej skupić się na niedomagającym organie, który ciągle nie pozwala o sobie zapomnieć i tym samym – usunąć się z treści listów. Najczęściej Białoszewski wspomina o „zmęczeniu serca”, które staje się właściwie kluczem do opisu nie tylko somatycznej, ale i psychicznej kondycji w przestrzeni szpitala i sanatorium. Optymizm wychodzenia z choroby wytropić można właściwie jedynie w pierwszych listach. Spójrzmy na charakterystyczne cytaty:

Serce się leczy, blizna maleje (List 1, s. 862); Serce odbolało. Oddech się wyrównał. (...) Chyba ze mną nieźle, bo nic mnie nie boli i nie zajmują się mną (w złym sensie) (List 2, s. 865); Jak się okazuje: ten mój drugi zawał był na szczęście mały (List 2, s. 871).

Stopniowo jednak pogoda ducha chorującego ustępuje miejsca znużeniu, aktywność – zamiast wzrastać – zamienia się w słabość, snucie, w końcu powracają ból i konieczność ponownego podłączenia do monitora. Spadki formy i momenty spokoju wyznaczają wewnętrzny rytm listów, ta sinusoida decyduje o ich zmieniającym się charakterze. Dobre samopoczucie wyzwala w Białoszewskim inscenizatora szpitalnych wydarzeń; mniej miejsca poświęca w nich wówczas sobie, więcej – innym pacjentom, dopisując „następny odcinek szpitalnej akcji” (List 3, s. 871). Presja fizyczności wszakże wydaje się coraz większa. Nowe doświadczenia chorobowe i wynikające z nich przewartościowania własnego stanu wiążą się z pobytem w sanatorium w Aninie. Tam do problemów z sercem dochodzi też obrzęk płuc:

Wczoraj miałem słaby dzień. Lekarka na wieczór dała mi pół pastylki na zwolnienie serca, a to zadziało źle: gorąco w głowie, słabość, ciężki oddech. Lekarka i pielęgniarka zaczęły koło mnie skakać. (...) Wzięły mnie (fotelem na kółkach) do gabinetu zabiegowego, tam na wysokim łóżku leżenie, badania, zastrzyki, EKG. (...) Po prostu rozedmowa oskrzela nie zniosły zwolnionego rytmu serca. Przez kilka godzin zasypiałem na kilka sekund, łapałem krótkie, trudne oddechy, potem dłuższe (...) (List 11, s. 907).

Bezpośrednio po obrzęku płuc, na początku Listu 12 Białoszewski tak opisuje swoje samopoczucie:

Czuję się średnio, trochę w górę, trochę w dół. Fizycznie. Psychiczenie – nie tak źle. Choć jestem skazańcem, który ma nadzieję na odwleczenie

wyroku. Jest zasadnicza różnica między moim życiem przed 2 zawałem i po. Jakbym stał po drugiej stronie (List 12, s. 910).

Powtórzmy raz jeszcze: listy pisze skazaniec, a nie ozdrowieniec. Białoszewski wielokrotnie akcentował transgresyjność zawału, ale i zatrzymanie się jakby na granicy między życiem a śmiercią, w jakiejś przestrzeni „pomiędzy”, co na poziomie leksykalnym widać w częstym wykorzystywaniu prefiksu „pół”³⁴. Powyższy cytat, z listu przedostatniego, wyraźnie już sytuuje poetę w zasięgu Tanatosa. Do powracającego bólu, trudności z oddychaniem, apatii, nastrojów depresyjnych, niepokojących snów warto dołączyć jeszcze jeden motyw, który świadczy o wszechobecności serca w epistolograficznej opowieści autora *Chamowa*. Poetycką transpozycję stanowi wiersz *Sercowisko* napisany w Aninie 3 maja 1983 roku:

tu sanatorium w lesie
 sercowe
 serce samo
 serce z czymś
 serca na naczyniach drzew czy ludzi
 ludzie do okien
 okna do drzew
 serca skaczą po drzewach
 słońce
 wyjada niedopowiedzenie
 życie się oblizuje
 opary
 serca
 wiszą
 od pnia do pnia
 wsiąkają
 w przewrotny labirynt
 pękają (List 10, s. 903–904)

³⁴ „Pół-cmentarna tabliczka” – powie np. o zawieszonyj na łóżku karcie choroby (List 6, s. 884). Pisał o tej dziwnej przestrzeni także Stanisław Rosiek jako przestrzeni półgrobu: „Ani życie, ani śmierć. Coś trzeciego. Jakiś stan pośredni, rodzaj zawieszenia, bycie pomiędzy. W drugiej połowie lat siedemdziesiątych i w pierwszych latach osiemdziesiątych Białoszewski pisze właśnie stamtąd”. S. Rosiek, *Pamiętnik z półgrobu*, w: *Pisanie Białoszewskiego ...*, s. 140. Por. A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja...*, s. 112: „Mirona Białoszewskiego, podobnie jak Prousta i Schulza, prześladował przez całe życie obraz półżycia, półśmierci, stanu zawieszenia między terytorium żywych a krainą umarłych”.

Ta szczególna nadobecność serca ma tutaj podwójne znaczenie. Po pierwsze wiąże się z malarskimi i rzeźbiarskimi wizerunkami, którymi ozdobiony był aniński szpital, po drugie – w konsekwencji – z nadmierną wręcz frekwencyjnością serca w sanatorium oraz leksemu „serce” w wierszu Białoszewskiego. Serce w *Sercowisku* igra dwuznacznością: jest tyleż organem³⁵, co kulturowym symbolem życia, uczuć i namiętności. Nadmiar serc w uzdrowisku-sercowisku zdaje się działać przytłaczająco; z „przewrotnego labiryntu” nie sposób wyjść: jakby własny organ nie doświadczał podmiotu w stopniu wystarczającym, skazany jest dodatkowo na przebywanie wśród serc-ikon. Anna Sobolewska pisała:

Ten symbol staje się tutaj – na kardiologii – wyjątkowo niestosowny. (...) W wierszu *Sercowisko* wysłużony symbol stał się jądrem koszmaru³⁶.

Ów tekstowy koszmar – osiągany w wyniku niezwykłego nasycenia wiersza leksemem „serce”, właściwie hiperbolizowanym – rodzi się jako skutek obcowania z charakterystycznym wystrojem sanatorium, co każe zastanowić się nad rolą sztuki w szpitalach, nad mocą przedstawianych tam wizerunków. Pytała o to Maria Poprzęcka, wyliczając możliwe funkcje, m.in. uzdrowicielską, oczyszczającą, konsolacyjną czy pouczającą. Analizując obecność sztuki w szpitalnych przestrzeniach od XVI wieku, Poprzęcka zwraca uwagę na milczenie adresatów owych dzieł – ich reakcje pozostają zagadką, pustym miejscem, domniemaniem jedynie³⁷. *Sercowisko* Białoszewskiego stanowi wszak taką odpowiedź, tym ciekawszą, że odnoszącą się do miejsca, w którym dzieło sztuki istnieje obok nowoczesnej aparatury. Tymczasem Poprzęcka pisze:

³⁵ Organem doznającym awarii. Susan Sontag przekonywała, że zawał serca „to nic wstydlivego. (...) Choroba serca to słabość, rodzaj awarii mechanicznej; nie ma w niej nic żenującego, nic z tabu (...)”. S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Wyd. PIW, Warszawa 1999, s. 12.

³⁶ A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja ...*, s. 118. Podobnie interpretuje ten motyw Magdalena Rembowska-Pluciennik: „W ostatnich wierszach serce i anormalne jego działanie stają się coraz wyraźniej znakiem cierpienia, serce nabiera upiornej wprost realności, jak w wierszu *Sercowisko*, którego tytuł pseudonimuje oddział kardiologiczny, miejsce rozbestwionej tyranii tego organu, pozbawionego jakichkolwiek znaczeń symbolicznych”. M. Rembowska-Pluciennik, *Języki bólu w literaturze polskiej XX wieku – przykłady*, w: tejsze, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Wyd. Universitas, Kraków 2004, s. 298.

³⁷ M. Poprzęcka, *Patrz na mekę i bądź źródłem*, „Książki. Magazyn do czytania” 2012, nr 4, s. 33–36.

W miejsce opiekuńczego płaszcza Mater Misericordiae pacjentów oplata sieć kabli, kroplówek, cewników. Troskliwie czuwają nad nimi monitory. Pewno są skuteczniejsze, ale nikt nie spogląda ku nim z ufnością, z jaką ku Matce Miłosierdzia zwracają się malowani przez Piera della Francesca wierni z Sansepolcro. Próby „humanizacji” stechnicyzowanych wewnątrz szpitalnych przynoszą wyniki mierne lub żadne. Mile landszafty na OIOM-ie?³⁸

Sercowisko – czytane jako reperkusja spotkania medycyny i sztuki – stanowiłoby negatywną odpowiedź na ewentualne moce ozdowieńcze wystroju sanatorium. Potykający się wręcz o serca poeta dostrzega, co prawda, ich życiodajną siłę („życie się oblizuje”), ale zaraz atmosfera w wierszu gęstnieje, a serca przenikają powietrze („opary/serca/wiszą/od pnia do pnia/wsiakają”)³⁹. Kluczowy zdaje się także wygłos tekstu: czasownik „pękają”, który wraca nas do zawału⁴⁰, unieważniając jakby sanatoryjny powrót do zdrowia⁴¹.

Pozostał Białoszewskiemu konkret choroby, bo to ona stanowi jednoznaczny punkt bloku listów: pozornie beztroska konstatacja⁴² oraz cytowany często jako ostatnie słowo poety wiersz *Choroba*. Zamykający go dwuwiersz („jeszcze coś z czegoś wybieram / jeszcze się czają niemożliwości”) wraca nas do traktowania listu jako „aktu życia”, funkcjonującego tutaj – powiedzmy od razu – paradoksalnie; paradoksalnie wobec ograniczonych już w poważnym stopniu aktów prawdziwego życia. Pisanie kolejnego listu to przecież za każdym razem powoływanie do życia „ja” epistolarnego, które

³⁸ Tamże, s. 36.

³⁹ We wspomnieniu Jadwigi Stańczakowej znajdujemy następujące wyznanie Białoszewskiego: „– Anin był niedobry – powiedział Miron – ten las mnie dusił”. J. Stańczakowa, *Numerek 1983 ...*, s. 342.

⁴⁰ Taki termin pojawił się już w *Zawale* (s. 19). Por. również z opisem zawału serca w powieści Andrzeja Kuśniewicza *Stan nieważkości*: „Wyobraziłem sobie mój mięsień sercowy jak pęka w szwach wzdłuż poszarpanej linii, jak drze się niby samochodowa dętka rozerwana gwoździem. Blizna, która powstaje w miejscu rozdarcia, musi być nieco podobna do łąty na dętce”. A. Kuśniewicz, *Stan nieważkości*, Wydawnictwo Łódzkiej Drukarni Dzielowej SA, Łódź 1997, s. 5. Ogólnie o literackich obrazach zawału pisałam w hasle *Zawał w literaturze* w ramach projektu „Sensualność w kulturze polskiej”. Dostępne na stronie internetowej: <http://sensualność.ibl.waw.pl> Zob. także E. Dutka, *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, Wyd. UŚ, Katowice 2008, s. 281–293.

⁴¹ Por. odmienną interpretację *Sercowiska* w tekście Jacka Brzozowskiego, *Wiersze ostatnie Mirona Białoszewskiego ...*, s. 222–223.

⁴² „Dwa płaty (w lewym i prawym płucu) nieczynne. Serca tylko część. No, dobra jest. Co się da, to się da” (List 13, s. 920).

bliskie jest „ja” autobiograficznemu; to „inscenizowanie siebie”. Zatem gdy nie starcza sił na właściwą aktywność, pozostaje podmiotowi ta markowana, kreowana jakby z nadzieją, że jej skutki przekroczą granicę tekstu. Listy Białoszewskiego, będące opowieścią o sposobach pogodzenia się z chorobą i śmiertelnością, oswojenia swych ograniczeń w przestrzeni szpitalnej, byłyby performansem na miarę możliwości piszącego. Skwarczyńska dowodziła w *Teorii listu*:

Każdy list jest jednoznaczny ze zdarzeniem życiowym, czynem, pociąga za sobą czyn, stwarza zdarzenie⁴³.

Każdy list Białoszewskiego był świadectwem życia, projektował ciąg dalszy narracji, domagał się kontynuacji⁴⁴. Tej ostatniej było już jednak niewiele – po ponad dwóch tygodniach od powrotu z Anina Białoszewski zmarł. Dziennikowe zapisy z czasu pozawałowej wiosny pokazują wszakże poetę gotowego na „ciągi dalsze”, co prawda bez entuzjazmu godzącego się z własnymi ograniczeniami, ale zarazem deklarującego, że „Życie wciąga”⁴⁵. Magdalena Popiel pisała:

Oddalenie i zapelniona znakami kartka papieru tworzą scenariusz spektaklu. Tworzą także rolę, w którą wchodzi nadawca: rolę artysty w działaniu, artysty w akcji⁴⁶.

Dla tej specyficznie, bo chorobą, uwarunkowanej roli artysty nie odnajdziemy niestety biograficznego odbicia, zrównoważenia kreacyjnych i symbolicznych mocy literatury.

Bibliografia

- Białoszewski M., *Zawał*, Wyd. PIW, Warszawa 1977.
Białoszewski M., *Konstancin*, Wyd. PIW, Warszawa 1991.
Białoszewski M., *Chamowo*, Wyd. PIW, Warszawa 2010.

⁴³ S. Skwarczyńska, *Teoria listu ...*, s. 343.

⁴⁴ Stanisław Rosiek pisał: „Koniec pisania nie mógł być w przypadku Białoszewskiego aktem woli. Koniec pisania to konieczność, to przymus. (...) Projekt pisarski Białoszewskiego nie zakładał swego kresu, jakiegoś punktu dojścia czy stanu definitywnego”. S. Rosiek, *Pamiętnik z półgrobu ...*, s. 130.

⁴⁵ M. Białoszewski, *Tajny dziennik ...*, s. 856.

⁴⁶ M. Popiel, *List artysty jako gatunek narracji epistolograficznej*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 116–117.

- Białoszewski M., *Listy do Eumenid*, w: tegoż, *Tajny dziennik*, Wyd. Znak, Kraków 2012.
- Brzozowski J., *Ostatnie wiersze Mirona Białoszewskiego*, w: Głowiński M., Łapiński Z., red., *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1993.
- Cysewski K., *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1., s. 95–110.
- Czermińska M., *Pomiędzy listem a powieścią*, w: tejże, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i nyzwanie*, Wyd. Universitas, Kraków 2000.
- Czermińska M., „Zawał” miasta i zawał serca – dwa punkty zwrotne w opowieści autobiograficznej Mirona Białoszewskiego, „Ruch Literacki” 2003, nr 4, s. 445–456.
- Dutka E., *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, Wyd. UŚ, Katowice 2008.
- Gleń A., „W tej latarni ...”. *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*, Wyd. UO, Opole 2004.
- Głowiński M., *Białoszewskiego gatunki codzienne*, w: Głowiński M., Łapiński Z., red., *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1993.
- Jajdelski W., *Symbolika czystości i brudu w twórczości szpitalnej Mirona Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 3, s. 95–106.
- Kalkowska A., *Językowe wykładniki pragmatycznej funkcji listów*, „Stylistyka” 1993, nr 2, s. 187–204.
- Karpowicz A., *Proza życia. Mowa, pismo, literatura (Białoszewski, Stachura, Nowakowski, Anderman, Redliński, Schubert)*, Wyd. UW, Warszawa 2012.
- Kuśniewicz A., *Stan nieważkości*, Wyd. Łódzkiej Drukarni Dzielowej SA, Łódź 1997.
- Lejeune P., „Drogi zeszycie ...”, „drogi ekranie ...”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, wybór M. i P. Rodakowie, wstęp i oprac. P. Rodak, Wyd. UW, Warszawa 2010.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wyd. Leopoldinum, Wrocław 1997.
- O epistolografii* (w rozmowie udział wzięły: Anna Arno, Elżbieta Rybicka, Dorota Wojda oraz Anna Pekaniec), „Nowa Dekada Krakowska” 2012, nr 3/4, s. 6–15.
- Pietrych K., *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*, Wyd. UŁ, Łódź 2009.
- Popiel M., *List artysty jako gatunek narracji epistolograficznej*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 115–124.
- Poprzeczka M., *Patrz na mękę i bądź zdrow*, „Książki. Magazyn do czytania” 2012, nr 4, s. 33–36.
- Rembowska-Pluciennik M., *Języki bólu w literaturze polskiej XX wieku – przykłady*, w: tejże, *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Wyd. Universitas, Kraków 2004.
- Rosiek S., *Pamiętnik z półgrobu*, w: Głowiński M., Łapiński Z., red., *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1993.
- Rybicka E., *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 40–55.
- Rzewuska E., *Panie profesor u Białoszewskiego. Listy do Eumenid*, w: Kalinowska M., Kiślak E., red., *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1998.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, oprac. na podstawie lwowskiego pierwodruku E. Feliksiak i M. Leś, Wyd. Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2006.
- Sobolewska A., *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1997.
- Sobolewski T., *Mirona Białoszewskiego „Listy do Eumenid”*, „Teksty Drugie” 1999, nr 3, s. 137–142.
- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Wyd. PIW, Warszawa 1999.

Stańczakowa J., *Numerki 1983*, w: Kirchner H., zebrała i oprac., *Miron. Wspomnienia o poecie*, Wyd. TENTEN, Warszawa 1996.

Winięcka E., *Białoszewski sylleptyczny*, Wyd. Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2006.

Zieniewicz A., *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*, Wyd. PIW, Warszawa 1989.

„The heart attack as fitting”. *The Letters to Eumenides* by Miron Białoszewski

The article is about the last text by Miron Białoszewski, *The Letters to Eumenides*. Białoszewski wrote these letters after the second heart attack, a few weeks before his death and addressed them to very important researchers of Polish literature: Maria Janion, Maria Żmigrodzka and Małgorzata Baranowska. First of all the authoress is interested in the study of literary genre used by Białoszewski and she argues that these letters are inhomogeneous. They combine the qualities of ordinary letter, epistolary novel, poems and autobiography (especially diary) together. In the second part of the article the authoress focuses attention on the patient's body and she looks at the mechanisms of adaptation to hospital living conditions.

Keywords: Białoszewski, disease, heart attack, letter, autobiography, diary