

MIRON BIAŁOSZEWSKI TRZYMA SIĘ KUPY KONSTRUKCYJNEJ

Zlatujemy do piwnicy. Z pięter w schrony. Do wnętrza ziemi. W tym zejściu pod ziemię Miron Białoszewski widział nawrót do matriarchatu. Piwnicznego? Jaskiniowego? Co za różnica. Na dole, w świecie podziemnym rządzą matki, warszawskie baby, które na górze nie mają prawa głosu. Kiedy wojna się kończy, w piwnicach walają się nikomu niepotrzebne graty, jakieś resztki, ścinki, odpady; wszystko to, co na wierzchu przeszkadza i uwiera.

W Polsce doświadczenie wojenne – pisze Maria Janion – ciągle układało się i układa w ten sam romantyczny, przeważnie westernowy, rzadziej ekspresjonistyczny wzór. Proza Białoszewskiego wykracza poza te schematy. Dlatego uwiera. Jest antyromantyczna, bo przeciwstawiając się mitowi walki Dobra ze Złem, skupia się na konkrety; na sprawach, a to jedzeniowych, a to położeniowych się, a to nakryciowych. A wszystko zwyczajnym językiem, jakby nigdy nic.

Zlatujemy do piwnicy. W doły. Poza obręb oficjalnego dyskursu – w gadanie, bo właśnie te gadania, ten to sposób nadaje się jako jedyny do opisanie powstania. I poza obręb sztuki – w dziewczynski róż, bo wewnątrz miasta, które odsłania piwnica, jest różowe – tak jak ludzkie wnętrzości. W tym zlatywaniu do piwnicy można widzieć metaforę powrotu do łona. Podobnie jak w kucnięciu, które – jak pisał Barańczak – jest przybraniem pozycji nibyembrionalnej.

Gadanie Białoszewskiego polega na zmaganiu się z pamięcią, które oznacza także konieczność zejścia w dół – tym razem w głąb siebie. Wiem, że dla moich czytelników nie jest ważne, co kiedy dokładnie. Ale niech się nie dziwią. Dla mnie to jest ważne – ta dokładność dat i miejsc [...] to jest moje trzymanie się kupy konstrukcyjnej. Zlatujemy w ruiny pamięci, żeby zrekonstruować kupę gruzu. Gruziku. Wapna. Tynku. Trzciny. Drzazg. Cegieł. Gzymsów. W ogóle. Co tylko.

Katarzyna Czeczot