

DANUTA ZAWADZKA
UNIwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0003-0273-2216

ZA STODOŁĄ – NATURA W POEZJI ELŻBIETY MICHALSKIEJ. UWAGI BARDZO WSTĘPNE



Elżbiecie Michalskiej usłyszałam dawno temu od Jerzego Nachiły, przedwcześnie zmarłego poety¹, a także białostockiego dziennikarza i krytyka z kręgu pisma „Kartki”, który o jej poezji zawsze wypowiadał się z dużym uznaniem, podkreślając nieszablonowość tej twórczości. Jurek, mój kolega z roku, krytyczny i wybredny w gustach, znał się na poezji współczesnej lepiej od nas wszystkich, długo więc przechowywałam w sobie ciekawość wierszy autorki *Naszyjnika z grążeli*. Wiedząc cokolwiek o biografii Michalskiej – pochodzi i mieszka we wsi Złotoria w okolicach podbiałostockiej Choroszczy – a nie mając jej wierszy, zastanawiałam się nad niezwykłością poetki, która była w stanie wymyślić „naszyjnik z grążeli”. Nieznane mi „grążele” rozpoczęły fantastyczny żywot w mojej głowie: nie spieszyło mi się do sprawdzania znaczenia słowa, bazowałam na intuicji językowej, ta zaś prowadziła w stronę jakichś nieforemnych minerałów lub polnych kamieni. Eksperyment nie mógł się powieść, intuicja czytelniczki urodzonej na południowym Podlasiu, lata szkolne przepędzającej na wsi bezrzecznej i bezjeziornej wiodła ku egzotyce, na manowce, lecz nie te, które napotykał od dziecka ktoś wychowujący się nad Supraślą i Narwią. Cóż jednak mógłby

¹ J. Nachiło, *Nie może stać się inaczej*, wyb. D. Nachiło, Białystok 2015.

podpowiedzieć słownik – odwołujący się do pamięci kulturowej – jeśli nie nowe bezdroża, z nenufarami zamiast grążeli? W pierwszym rządzie scenę z *Nocy i dni* w telewizyjnej ekranizacji z PRL-u, w której, na tle walca wiedeńskiego, ubłocony Karol Strasburger w białym garniturze zrywa nenufary, by wręczyć je Jadwidze Barańskiej.

Nie ma zresztą pewności, czy Michalska, która lubi telewizyjne skojarzenia, nie ustanowiła tu relacji między grążelami i jej osobistą pamięcią a nenufarami, obrazami zapamiętanymi z massmediów. W zbiorce z 2001 roku zatytułowanym *Naszyjnik z grążeli* te ostatnie nie występują (raz tylko mowa o kaczeńcach), trzeba cofnąć się do tomiku poprzedniego *Tu jest Tu, Tam jest Tam* (1999), gdzie w długim, epickim wierszu *Kronika prowincji* Z jedna ze scen tłumaczy tytuł późniejszej książki:

(...)
 szybko przejść
 trzy cztery kroki za nimi
 leży piaskowa płyca
 na wyciągnięcie ręki
 mała rodzina grążeli
 zachwyty stoi jak panna cudowna
 w gablocie pamięci na zawsze zatrzyma
 przez ciebie zrobiony naszyjnik z grążeli² [TjT, s. 11]

Czy „naszyjnik z grążeli” odpowiada telewizyjnemu bukietowi z nenufarów? Lirycznemu zapisowi sceny z przeszłości towarzyszy w *Tu jest Tu...* Michalskiej jej własna ilustracja, akwarela³ przedstawiająca rodzaj pikniku nad rzeką: pod drzewem siedzi mężczyzna, na trawie leży gitara, w wodzie brodzi dziewczyna z uniesioną ręką, w której widzimy przedmiot przypominający wianek lub naszyjnik, na pierwszym planie nienaturalnie duży ślimak lub sarenka. Ilustracja w żywych barwach, stylizowana na prymitywizm – o „Niki-forach” mówi jeden z wierszy – opatrzona została ramą w postaci prostokątnej butelki (scena rozgrywa się wewnątrz niej lub na etykiecie) i nie jest wyjątkiem ani w tym tomie, ani w innych zbiorach poezji Michalskiej. W wierszu *Jacewicz* wspomina autorka niezrealizowane marzenia na edukację w kierunku

² E. Michalska, *Tu jest Tu, Tam jest Tam*, Białystok 1999, s. 11. Dalej odsyłam do tego zbioru w tej edycji za pomocą skrótu, w którym litery sygnalizują tytuł zbioru, cyfra zaś numer strony, np. TjT, 11.

³ Tamże, [nlb].

sztuki – „Więc minęło dzieciństwo i wielkie nadzieje / że pójdę, na pewno pójdę do szkoły plastycznej” [TjT, s. 26] – ale próbuje ją uprawiać przy okazji pisania poezji, zamieszczając w tomikach własne szkice i rysunki. Właściwie należałoby się zastanowić nad ich statusem, wydaje się bowiem, że nie są to jedynie ilustracje; przywołany wyżej dagerotyp pamięci łączy bliska relacja z sąsiadującym utworem poetyckim, nie stanowi to jednak reguły, przekaz plastyczny bywa bardziej autonomiczny.

Wydaje się, że Michalska przykłada większą niż inni wagę do „produkcyjnego” aspektu komunikacji literackiej pomiędzy nadawcą i odbiorcą – liczy się dla niej materialność książki, jej wizualny i zmysłowy przekaz, to, jak jest zrobiona. Zapewne tego rodzaju wrażliwość wymusza cywilizacja obrazkowa, w której żyjemy i która zmienia rozumienie tekstu (nie może on się dzisiaj sprowadzać do sekwencji czarnych liter na białym tle), zwłaszcza w jego elektronicznej reprezentacji⁴. Jednak nie tylko Michalska aktywnie uczestniczy w materialnym wytwarzaniu swojej książki, podobna dbałość o kształt medium przekazu, ów trzeci obszar w porozumieniu autora z czytelnikami można zaobserwować u rówieśniczki Michalskiej – Teresy Radzewicz, chociaż to poetka o zupełnie innej biografii i dykcji poetyckiej. Jeśli Michalska tematyzuje swoje szkolne kłopoty (dysleksja, zawodówka zamiast wymarzonego liceum plastycznego, niezrozumienie przez nauczycieli), pracę na roli i twórczość ludową jako punkt odniesienia dla własnych wierszy, to Radzewicz jest nauczycielką, polonistką w podbiałostockiej dużej wsi (miastowski?), raczej bez doświadczeń typowo rolniczych. Najnowszy zbiorek Radzewicz czytelnik otrzymuje w formie białej książeczki z tajemniczym „ś”⁵ na okładce, która zatrzymuje uwagę, staje na drodze do wierszy i nagli do, zdawałoby się, pobocznego pytania, czy to „s” (przecinek zawisł gdzieś ukośnie z boku), przypominające ścieżkę z dwoma zakrętami, jest wklęsłe czy wypukłe? Jak powstało: ktoś je narysował palcem na mlecznym szkle z rozsypanym żwirem? Czy też patrzymy – szczególnie, jeśli odwrócić tomik do góry nogami – na kawałek tortu z miodowo-różową posypką, a „s” wypisane zostało po wierzchu, białym lukrem? Nie są to pytania bezzasadne w kontekście następujących po nich wierszy o śmierci, okładka wprowadza w ogólną tonację tych rozważań i dobrze zapowiada zawartość

⁴ P.L. Shillingsburg, *Od Gutenberga do Googla. Rozprawy, artykuły, przyczynki (wybór)*, przeł. P. Bem, Warszawa 2021, s. 63.

⁵ T. Radzewicz, *ś*, Białystok 2020 (Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku), 47 s.

tomiku. W życiu istnieją sytuacje, w których żwir miesza się z lukrową posypką, a wklęsłość oznacza rewers wypukłego. Wszystko zależy od patrzącego – i jego rolę okładka wzmacnia – nie tylko od rzeczy oglądanych, zwłaszcza kiedy idzie o sprawy ostateczne. Teresa Radziejwicz i Elżbieta Michalska nie są odosobnione w swojej dbałości o pierwszy, wizualno-zmysłowy kontakt z książką, także przecież poznawczy, znakomicie korespondujący z „dotkliwością”, jak to świetnie ujął Włodzimierz Szturc⁶, jej wierszy. Kiedy sięgniemy po tomiki Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, pół generacji starszej od przywoływanych tu poetek, zwracamy również oczy najpierw na ich staranną szatę graficzną, która – co odnotowuje monografista jej twórczości Dariusz Kulesza – wiele razy była nagradzana, ale też na łączące się z nią nieoczywiste rozwiązania edytorskie podporządkowane poezji⁷.

Być może w przypadku wszystkich trzech poetek docenianie materialnej strony twórczości nie wynika tylko z profesji autorek (Kozłowska-Świątkowska zajmowała się wydawaniem książek) czy z ich uzdolnień plastycznych. Możliwe, że jest to pierwszy, zewnętrzny ślad kobiecej ręki, określonego przez płęć odczucia i ekspresji istnienia w jego konkretności, zmysłowości, cielesności. W odbiorze i interpretacji dzieł sztuki – zauważa Jolanta Brach-Czaina – „porozumiewamy się z obiektem, a nie z jego autorem”⁸. Obiektem jest książka: z jej zapachem, kształtem, wielkością, barwą, fakturą papieru, podobnie jak wiśnia:

Owoc wiśni zwraca nas ku zmysłowej stronie życia i przywołuje ją jako wartość. Spotkanie z drobinami bytu, choć polega na udzieleniu im uwagi, dotyczy naszego istnienia. Jakby odwracał się kierunek spojrzenia, a nawet zwracał się nam trud. Wygląda to na wdzięczność rzeczy. Gdy próbujemy zrozumieć przesłanie płynące ku nam od egzystencjalnego konkretności, ostatecznie dochodzimy do rozumienia siebie. Może dlatego, że sami jesteśmy egzystencjalnym konkretem i że następuje tu spotkanie istniejących, w którym odsłania się sens wspólny⁹.

Okładka zaś to miejsce książki, w którym kształt po raz pierwszy – w toku lektury – wyłania się z chaosu „tła”¹⁰.

⁶ W. Szturc, *Po – recenzja tomiku „s” Teresy Radziejwicz*, poeciwsieci.pl, <https://poeciwsieci.pl/po-recenzja-tomiku-s-teresy-radziejwicz> [dostęp: 27.05.2022].

⁷ D. Kulesza, *Domowa historia. Próba opisanie poetyckiego dorobku Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 30, s. 142.

⁸ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1998, s. 13.

⁹ Tamże, s. 15.

¹⁰ Tamże, s. 81.

Przejdźmy teraz na stronę czytelnika, ale nieprzypadkowego, tylko profesjonalnego, recenzenta, który pośredniczy pomiędzy autorem, jego medium („obiektem”) a innymi odbiorcami. Na poezję Michalskiej natknęłam się dzięki męskiemu zapośredniczeniu, nie tylko Nachiłę trzeba tu wymienić, ale może przede wszystkim zmarłego niedawno poetę i dyrektora Książnicy Podlaskiej Jana Leończuka, który był redaktorem większości jej tomików oraz ich mecenasem – ukazały się one nakładem tej instytucji. Nie inaczej było z poezją Teresy Radziejewicz i Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej – przypominam sobie trzech lub czterech mężczyzn-promotorów wierszy każdej z nich (krytyka literacka, dziennikarstwo kultury, literaturoznawstwo akademickie itp.).

Trudno byłoby w tych pierwszych kontaktach dopatrywać się czegoś znaczącego poza nieprzypadkową przewagą mężczyzn w białostockim środowisku literackim i jego opiniotwórczych kręgach. Naturalną – w patriarchacie – jest więc sytuacja, w której to mężczy krytycy, redaktorzy i dyrektorzy odkrywają lokalne poetki i prezentują światu kolejne ich książki. Nie inaczej dzieje się w pozaregionalnej recepcji – wszystkie trzy poetki znane są bowiem ogólnopolskiej publiczności – i warto zatrzymać się nad przykładowymi świadectwami odbioru, by zobaczyć niektóre konsekwencje owego męskiego czytania opinio-twórczego. W zamieszczonym w Internecie tekście *Po – recenzja tomiku „ś” Teresy Radziejewicz* Włodzimierz Szturc, znany literaturoznawca i ceniony dramaturg, pisze o intymności i urodzie tej poezji:

Teresa jest czuła jak światłoczuła tkanina. Jest opiekunką żywych i ich pamięcią. W swojej intymnej rozmowie z nieobecnymi ustanawia dla nich najpiękniejszy komentarz, jaki dotąd oglądałem. Jest w tej pracy bezbronna, gotowa na zranienia, bez cienia chroniącego jej spojrzenie na to, co wyczynia pan ś. Jest samozwrotnością – nie zapomnę obrazu, jak słucha Bacha malując paznokcie – widzę kobiety w lustrach niderlandzkich malarzy – i kiedy pójde na komentarz, już nie będę chodził jak dotąd, lecz gubiąc drogi. Bo to tak prosto nie jest, jak mi się może wydaje, że niezauważanie śmierci jest postępem w iluzorycznej afirmacji życia. Inaczej niż Teresa nie jestem tak czuły na los innego losu; nie mam w sobie tego rodzaju opiekuńczej troski właściwej – być może – niektórym kobietom¹¹.

Piękno, troska, czułość „właściwa – być może – niektórym kobietom” zwalnia mnie z obowiązku dowodzenia uwarunkowanego przez płeć idiomu poetyckiego twórczyni „ś”, stwierdza to autor recenzji. Choć jest to bardzo tradycyjna charakterystyka kobiecości – albowiem istnieje różnica pomiędzy

¹¹ W. Szturc, *Po – recenzja tomiku „ś” Teresy Radziejewicz*, dz. cyt.

odnotowanym w powyższym cytacie „malowaniem paznokci” (nawet z towarzyszeniem Bacha) a „obcinaniem paznokci” ze słynnego *Krząctwa* Brach-Czajny – na czym innym chciałabym się skoncentrować. Padają tu bowiem słowa, których Szturc używa bardzo często w swojej recenzji: „inaczej niż Teresa” i z reguły uruchamiają one te same dalsze ciągi, zapowiedziane zaraz na początku – „czytając wiersze Teresy popadałem co chwila w siebie samego”¹². W rezultacie tekst Szturca przynosi obrazy i wspomnienia ostatnich chwil jego bliskich, przeplatane *leitmotivem* „inaczej niż Teresa”, której tomik opisywany jest tylko poprzez efekt, jaki wywołuje w czytelniku. Trudno się dziwić temu zwróconemu ku sobie spojrzeniu recenzenta, skoro różnica – także płciowa – pojawia się w recenzji z ogromną częstotliwością.

„Poezja Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej jest osobna i nie wydaje się związana ani z bliskimi jej (kalendarzowo) generacjami, ani z twórczością jej rodzinnego miasta i regionu” – stwierdza Dariusz Kulesza w cytowanym już tekście, wyjaśniając dalej, że wyrasta ona „z rodzinnego Domu” i „losu autorki”, choć wiele zawdzięcza lokalnym okolicznościom sytuacyjno-personalnym¹³. Osobność Kozłowskiej-Świątkowskiej pozwala się opisywać, prócz chrześcijaństwa jako źródła domowego i duchowego dziedzictwa poetki, poprzez, uznaną przez badacza za istotną dla świata lirycznego bohaterki jego studium tradycję literacką, twórczość Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (o płci nie wspomina). Chciałabym poprzestać na owym stwierdzanym przez Kuleszę poetyckim niezwiązaniu Kozłowskiej-Świątkowskiej, dodając ważny szczegół: jej „osobność” w intencji interpretatora oznacza tyle, co „niezależność”¹⁴.

Z innym zjawiskiem mamy do czynienia w recepcji twórczości Michalskiej, która sama pisze i mówi o własnej osobności. Ta jednak budzi nieskrywane zniecierpliwienie jej promotorów i admiratorów.

Elżbieta Michalska jest autorką wielu publikacji w prestiżowych periodykach. Wydała życzliwie przyjęte tomiki poezji. Jest laureatką literackiej nagrody im. Wiesława Kazaneckiego, zwyciężczynią konkursu organizowanego przez pismo artystyczno-literackie „Pro-Arte” na najciekawszy zbiór wierszy pokolenia lat 70-tych, a mimo to nadal siedzi gdzieś na końcu klasy i z ironicznym dystansem patrzy na świat.

Czas więc znowu wezwać ją do tablicy. Najwyższa pora na oklaski. [Zs, s. nlb/5]

¹² Tamże.

¹³ D. Kulesza, *Domowa historia...*, dz. cyt., s. 123 i 125.

¹⁴ Tamże, s. 127.

Podpisany pod tą charakterystyką poetki Grzegorz Kasdepke zapowiada oklaski, które odmienią – jeśli wierzyć w magię sukcesu – i wyciągną z kąta upartą ironistkę. Ale nie: „Swoją rolę wioskowego dziwadła gra z rutyną starego aktora. Ukrzyżowuje się samokrytyką w obawie, że ktoś może ją uprzedzić – wyśmiać czy zadrwić z niej”. Dobrotliwy (?) sarkazm, sugestia fobii społecznej, jeśli nie masochizmu, zdemaskowanego jako narcystyczna „gra”, terapia metodą „wzywania do tablicy” – wszystko w słusznej sprawie i w ramach programu naprawczego. Autorka odwdzięcza się dedykacją – reszta tomu już pewnie była zamknięta, przedmowy i dedykacje pisze się na końcu – „Pragnę gorąco podziękować wszystkim, / którzy przyczynili się do powstania tej książki, / a zwłaszcza Panom: / Andrzejowi Grabowskiemu / i Grzegorzowi Kasdepke”. Andrzej Marek Grabowski został przywołany w cytowanej przedmowie Grzegorza Kasdepke jako ten, który, mówiąc o Michalskiej, „przypomniał buddyjskie powiedzenie: »Kwiat lotosu wyrasta na bagnie«”.

„Lotos” i „dziwadło”, zahukana uczennica – niełatwo było wybrnąć z tej egzotyczno-terapeutycznej przedmowy. Piszący zdecydował się więc na pokazanie sprawczości bohaterki, przewidując, że Michalska „zaraz słowo »lotos« zastąpiłaby dosadnym wyrazem – albo wdeptała je kaloszami w błoto”.

Zostawiam na koniec recepcję Michalskiej, ponieważ jej poezja będzie przedmiotem interpretacji w dalszej części mojego szkicu, najpierw jednak chcę zatrzymać się przy ogólniejszym zjawisku, które zaobserwować można we wszystkich trzech omówionych wyżej świadectwach czytelniczno-recenzenckich. Ich autorzy nie pomijają i nie próbują wyciszyć poezji Radziejewicz, Kozłowskiej-Świątkowskiej, Michalskiej – wręcz przeciwnie. Ale odnotowują odmienność, osobność, dziwactwo opisywanej twórczości kobiet, raz wiążąc te cechy z ich kobiecością, częściej nie. Być może płeć (krytyków i autorek) mocno wiąże się z lekturowym doświadczeniem inności, nikt tego nie wyklucza, ale też nie sprawdza. Przemilczenie aspektu genderowego wynika zapewne najpierw z jego nieobecności lub niewyeksponowania w utworach samych piszących, po drugie z tego, że uwzględnienie go wymagałoby rezygnacji z szyldu obiektywnego, bezosobowego i niczym nieuwarunkowanego recenzenta/badacza/kolegi po piórze, co traktowane jest nadal jako rodzaj straty. Ale pozostaje coś jeszcze, mianowicie niejasne pożytki analityczno-syntetyczne płynące z posłużenia się kategorią płci w sytuacji, kiedy twórczość kobieca nie kojarzy się z obecnością w kanonie i świadomości zbiorowej – czyli nie jest w stanie nie tylko nobilitować, ale także na nowo porządkować i konceptualizować wiedzy historyczno-literackiej. Po cóż więc brać pod uwagę płeć podlaskich poetek, skoro nie odsyła

ona do żadnej wspólnej im tradycji, nie uruchamia nowego języka opisu, nie odsłania nieznanej twarzy poezji, ani samego Podlasia? Wydaje się, że w grę wchodzi syndrom błędnego koła, ale wiele tu zależy od samych kobiet, i to nie tylko autorek.

Monika Świerkosz w książce poświęconej miejscu prozy Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w tradycji literackiej przybliży ustalenia amerykańskich feministek z lat 70., Sandry M. Gilbert i Susan Gubar, (*The Madwomen in the Attic*) na temat przyczyn nieobecności twórczości kobiet w programach nauczania, kanonie i świadomości zbiorowej. Upatrują one ich w tym, że „zarówno w wymiarze kulturowym, jak i społecznym wspólnotowe kobiece doświadczenie przeszłości nie było opisywane w kategoriach przynależności, ciągłości i trwania”, a zatem literatura kobiet „nie mieściła się w tradycyjnie rozumianym *continuum*”¹⁵. O nim bowiem przesądza wyobrażenie kanonu literackiego jako pojedynku wielkich ojców z synami, który opisał Harold Bloom i wobec którego historia piszących kobiet wygląda „absurdalnie”. Dlatego Gilbert i Gubar w kolejnych projektach budowały, opartą na odmiennych niż rywalizacja i „lęk przed wpływem”, zasadach, „koncepcję tradycji kobiecej jako sieci niezhierarchizowanych, tożsamościowych i afirmatywnych relacji między literackimi »córkami« i »matkami«”¹⁶, a także między starszymi i młodszymi siostrami.

Niejednokrotnie zauważano, że w Polsce na poziomie narodowym w literaturze i kulturze można figurycznie traktować diagnozę Magdaleny Grabowskiej o „zerwanej genealogii” kobiecej, bowiem zerwanie nie dotyczy tylko dziejów powojennych i wyłącznie komunistek. Od lat 90. XX wieku genealogia ta znajduje się w budowie i dzięki pracom m.in. Marii Janion, Krystyny Kłosińskiej, Ewy Kraskowskiej, Ingi Iwasiów oraz tworzących się wokół nich środowisk – jak choćby zespół Archiwum Kobiet przy IBL PAN – mniej lub bardziej gotowe są pewne jej fragmenty. Przechodząc na grunt literatury regionalnej, trzeba by zacząć od dużo bardziej elementarnych trudności: nie istnieje (jeszcze? na ile jest możliwa?) historia literatury podlaskiej, nawet w kanonicznej wersji, i nie wiadomo, w jaki sposób regionalne *continuum* miałyby się konstituować, a następnie implementować w polskiej tradycji literackiej. Nie zaistniała też lokalna kobieca tradycja, nie widać na razie potrzeby i próby jej tworzenia. Gdyby przeczytać poezję wspomnianych tu trzech poetek pod

¹⁵ M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2021, s. 10.

¹⁶ Tamże, s. 11.

kątem obecności w nich wzmianek o literackich poprzedniczkach i rówieśniczkach, to okazałyby się one – jak się wydaje – epizodyczne: Teresa Radziewicz zaczerpnęła motto z twórczości Anny Markowej, Kozłowska-Świątkowska popularyzowała poezję dla czytelników z okolic Tykocina, lecz nie odbija się ona echem u pochodzącej z tamtych terenów Elżbiety Michalskiej, ona i autorka ś nie wspominają o sobie nawzajem. Jak czasem zauważają przywoływani interpretatorzy, np. Dariusz Kulesza, w odniesieniu do twórczości Kozłowskiej-Świątkowskiej, metryka niczego nie wyjaśnia, przynależność generacyjna zdaje się nie przekładać na wspólne kody i poetyki. Warto jednak wziąć pod uwagę, że poza rzeczywistym brakiem bliskich tematów, doświadczeń, języków wrażenie braku poetyckiej przyległości może wywoływać niezarysowanie pola, w którym mogłyby się one pojawić. Intertekstualne, explicytne i implicytne nawiązania, próby rekonstruowania dziedzictwa matrylinearnego w samej twórczości podlaskich poetek – łatwiej dostrzegalne w mniejszej, regionalnej wspólnoty (?) – mogłyby się stać dogodnym punktem wyjścia, ale swoją pracę muszą wykonać też badaczki i badacze, co kieruję rzecz jasna również pod własnym adresem. (Zapewne warto zacząć od opisu obrazów matrylinearności najbardziej pierwotnej, biologicznej, w literaturze podlaskiej).

Tymczasem coś ciekawego dzieje się w relacji do literatury ojców, na przykład w poezji Elżbiety Michalskiej, która – czas na tezę – irytuje kolegów po piórze swoją niejawną, babską pretensją do kanonu (pretensją-resentymentem/urazą i pretensją-pretendowaniem).

Michalska ma swoją uważną interpretatorkę (młodszą siostrę?) w osobie Katarzyny Zdanowicz-Cyganiak, która pisała o jej zbiorach *Tu jest Tu, Tam jest Tam* (Białystok 1999), *Naszyjnik z grążeli* (Białystok 2001), *Tracowiny* (Choroszcz 2001) oraz *Wsio* (Białystok 2009)¹⁷, uwzględniając amatorską twórczość malarską poetki ze Złotorii i film o niej. Ograniczę się więc, zgodnie z zapowiedzią, do późniejszego tomiku *Za stodołą*, w którym również znalazło się słowo od Zdanowicz-Cyganiak: na tylnej okładce książki krytyczka przypomniła autookreślenie Michalskiej „poetka ludowego undergroundu”, obok Krzysztof Gedroyć usytuował ją na „wsi postchłopskiej, niemodernistycznej”.

¹⁷ K. Zdanowicz-Cyganiak, *Wsio (?) – o poezji Elżbiety Michalskiej*, <http://wakat.sdk.pl/wsio-o-poezji-elzbiety-michalskiej/> [dostęp: 27.05.2022]. Krytyczka zauważa mniej lub bardziej skrywaną agresję w odbiorze jej twórczości i w stosunku do samej poetki. Poezja Michalskiej jest interpretowana również w większej pracy tej Autorki, zob. K. Zdanowicz-Cyganiak, *Obce. Reaktywacja. Szkice*, Katowice 2013, s. 107 i in.

Już te określenia wydają się symptomatyczne i wprowadzają w rzesz: czy mianowicie Michalska to poetka ludowa? Cały ambaras w tym, że powinna nią być, bo spełnia większość warunków, jednak nie jest (dlatego pewnie lubi Balladyne). Badacz i popularyzator literatury ludowej Donat Niewiadomski, który przed dekadą podjął się opisu współczesnego jej stanu, twierdził, że znajduje się ona w momencie przemian:

Zasadniczo do połowy lat siedemdziesiątych XX wieku utrzymały się kryteria wyróżniające pisarza ludowego: tj. chłopskie (ewentualnie robotnicze) pochodzenie, brak formalnego (zwłaszcza wyższego) wykształcenia, osobiste uprawianie roli, wiejskie lub małomiasteczkowe zamieszkanie, spójnia mentalna z macierzystym środowiskiem. Ważne jest także wykonywanie twórczości tematycznie związanej z wiejskim mikrokosmosem, wyrażającej społeczno-kulturalną świadomość ludu, opartej na aksjologii zbiorowości chłopskiej, łączącej się znaczeniowo i estetycznie z dziedzictwem kultury ludowej¹⁸.

Michalska, mimo że debiutowała w końcu lat 90., spełnia wszystkie wymogi zawarte w pierwszym zdaniu (pochodzenie, wykształcenie, praca, zamieszkanie), z wyjątkiem „spójni mentalnej”, która łączy ją ze wsią, ale nie przeszkadza w zdystansowanym opisie wiejskich realiów; podobne zastrzeżenie trzeba zgłosić pod adresem „świadomości ludu”, jego aksjologii i estetyki. Niewiadomski jednak dodaje, że w ostatnim trzydziestolecu XX wieku doszło do kolejnego zwrotu w rozwoju literatury ludowej – pierwszy miał miejsce w dwudziestolecu międzywojennym, kiedy ustny i anonimowy folklor zamienił się w autorską literaturę ludową, korzystającą z medium pisma – postępuje bowiem „zuniifikowanie twórców ludowych z grupą pisarzy »wysokoartystycznych«”¹⁹. Ten proces obserwujemy właśnie w poezji Elżbiety Michalskiej, z całą złożonością reakcji po stronie „samorodnej” poetki i „wysokoartystycznych” jej czytelników, to znaczy piszących mężczyzn, literatura kobieca również przecież dopiero aspiruje do tego grona. Zdaje się on narastać, kulminując w zbiorze wierszy *Za stodołą*, w którym Michalska poddaje próbie kanon i jego „wysokoartystycznych” reprezentantów.

Tomik *Za stodołą* jest zbiorem wierszy, ale zasługuje na uwagę jako książka, która została bardzo świadomie skomponowana, by nie powiedzieć: przemyślnie.

¹⁸ D. Niewiadomski, *Literatura ludowa. Stan współczesny (część 1)*, <http://kulturaludowa.pl/artykuly/literatura-ludowa-tradycja-cz-1> [dostęp: 27.05.2022].

¹⁹ D. Niewiadomski, *Literatura ludowa. Tendencje i perspektywy rozwoju (część 3)*, <https://kulturaludowa.pl/artykuly/literatura-ludowa-tendencje-i-perspektywy-rozwoju-czesc-3/> [dostęp: 27.05.2022].

Książka-rękodzieło, nie tyle w materialnym czy graficznym kształcie – choć Michalska czasem ilustruje sama swoje wiersze, zapewne ta również nie powstała bez jej udziału – co kompozycyjnym. Nie wiadomo, kto wybierał motyw na okładkę, warto jednak odnotować, że wykorzystano zdjęcie (przydrożnych?) kłosów żyta z wplecionymi w nie kwiatami powoju. Chmurne północne niebo nad fioletowo-zielono-jasnoszarą roślinnością na pierwszym planie, w zbliżeniu na wyrastające z bruzdy ziemi zboże. Ostatni motyw wiąże się z pierwszym wierszem, który tłumaczy tytuł, ten zaś obejmuje całość tomu, zwłaszcza zaś odzywa się w utworze zamykającym. Ów pierwszy wiersz: *Stodoła* Bolesława Leśmiana jest paratekstem, należy i nie należy do całości, został umieszczony jeszcze przed dedykacją, może zamiast motto. Wszystkie utwory autorstwa Michalskiej następują po nim, czyli zostały umieszczone „za *Stodołą*” i tak właśnie brzmi tytuł zbioru. Zapis tytułu nie odsyła jednak do Leśmiana, nie użyto w nim cudzysłowu, sugeruje więc raczej związek z miejscem: „za stodołą”. Zboże rośnie zwykle za stodołą, jednak ta fraza ma szersze znaczenie, sygnalizując przestrzeń, która nie należy już do obejścia. Znajduje się poza granicami domu i zagrody, choć w obrębie doświadczeń ich mieszkańców, jak praca w polu, wędrówki po wsi, podróż do miasta. Za stodołą zaczyna się świat i natura, nie całkiem dzika, ale też niezupełnie oswojona czy gospodarska. W wierszu Leśmiana w stodołę – która zwykle stanowi tylną ścianę podwórza, zamykając obejście – i za nią gospodaruje „Majka stodołna / Do połowy – przydrożna, od połowy – polna”.

Dzięki *Stodole* następująca po niej sekwencja wierszy Michalskiej kojarzy się z naturą w podwójnym sensie: jako miejscem fizycznym, krajobrazem pełnym zbóż i polem literatury, z nawiązaniami intertekstualnymi, tradycją literacką, pamięcią obrazów. Można w tym momencie przypomnieć ujęcie natury, mieszczące w sobie tę fizyczno-dyskursywną podwójność, z *Obietnic potworów* Donny Haraway:

Natura jest jednak toposem, miejscem w sensie retorycznym, miejscem lub tematem podejmującym wspólne wątki: w gruncie rzeczy jest tym, co powszechne, miejscem wspólnym. Ku temu tematowi zwracamy się, by uporządkować nasz dyskurs, by ułożyć i opanować pamięć. Natura rozumiana jako taki właśnie *topos* przypomina nam jednocześnie, że w XVII-wiecznej angielszczyźnie określenie *topic gods*, „bogowie topiczni” odnosiło się do lokalnych bóstw, charakterystycznych dla określonych miejsc i ludów²⁰.

²⁰ D. Haraway, *Obietnice potworów. Regeneracyjna polityka dla niestosownych/niezawłaszczonych imyich (część pierwsza)*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, w: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 761.

Tak więc natura Michalskiej odsyła do przestrzeni najczęściej przez nią opisywanej: rodzinnej wsi (Złotoria) wraz z jej ekosystemem ludzko-zwierzęco-roślinnym, miejscowości okolicznych (Choroszcz, Tykocin) i nieco dalszych na Podlasiu (Białowieża), ale również do toposu, miejsca wspólnego poetek i poetów ją opisujących. Podwójna wydaje się też symbolika Leśmianowskiej Majki, którą uwzględnia Haraway w postaci „bogów topicznych”. Sygnalizuje ona z jednej strony nieludzką i cudowną część natury, której pamięć przechowuje kultura ludowa, z drugiej można ją sytuować w polu literatury i rozumieć autotematycznie, a nawet autobiograficznie, czyli wiązać z poetką. Majka u Leśmiana należy do demonów kobiecych²¹ (obok dziwożony i wiedźmy), wodnych w *Klehdach*, ale w *Stodole* zamieszkuje pola. Jednak w „za *Stodołą*”, a więc w przestrzeni wierszy Michalskiej trzeba ją chyba kojarzyć z często przywoływanym określeniem samej siebie – „dziwadłem”. Na długo przed wydaniem tego naznaczonego Leśmianem zbiorku nakręcony został o Michalskiej film Andrzeja Miłosza i Anny Kowalskiej zatytułowany *Takie ze mnie dziwadło* (1998), i tę autodefinicję autorki przypomina (w niefortunnym kontekście szkoły) cytowany już wcześniej Kasdepke w słowie wstępnym do *Za stodołą*. Uwodzący mężczyzn demon Leśmiana i „dziwadło” Michalskiej różnią się, przede wszystkim tym, że autorka *Za stodołą* unika identyfikacji płciowej z kobiecością, jednak odsyłają do – by powrócić do Haraway – toposu natury, tutaj wykluczanej z ludzkiego świata i pożądanej, tworzącej: czarodziejki, czarownicy, poetki²².

O tym, że patronat Leśmiana zapowiada nie tylko temat natury, ale i – wywołany przez Majkę – autotematyzm, przekonuje ostatni wiersz zatytułowany *Ars poetica*. Trudno uciec od skojarzenia z Miłoszową *Ars poeticą*?, która traktuje również o demonach, ponieważ kontakt z Miłoszami (Czesławem i Andrzejem) często bywa wspominany w biografii twórczej Michalskiej:

²¹ E. Masłowska, „Dziwożony” i inne straszne baby w „*Klehdach polskich*” Bolesława Leśmiana, s. 322, https://www.academia.edu/34484301/Dziwo%C5%BCony_i_inne_straszne_baby_w_Klehdach_Le%C5%9Bmiana [dostęp: 27.06.2022].

²² „Czarownice pełnią w twórczości poetek funkcję alegoryczną: będą nie tyle wyrazem tęsknoty za utraconym światem kobiecych mocy twórczych, ile próbą ich aktualizacji. Poezja odgrywa tu szczególną rolę, gdyż staje się nie tylko głosem cierpiących i pokrzywdzonych, ale też głosem grup i mniejszości walczących o społeczną sprawiedliwość”. K. Szopa, *Zaklęta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.*, „Czas Kultury” 2021, nr 2, https://czaskultury.pl/wp-content/uploads/2021/06/11_18_KSzopa_ZakletaWyobraznia_CzasKultury_2_2021.pdf [dostęp 27.05.2022].

Ale pewnego dnia Ela znalazła swego mistrza. Odkryła Czesława Miłosza i odtąd jego książki towarzyszą jej zawsze i wszędzie. Pod wpływem ich lektur zaczęła pisać wiersze. W końcu zebrała się na odwagę: napisała list do poety, posłała mu swoje wiersze i rysunki. Noblista odpowiedział²³.

Nie wiadomo, co wówczas Noblista naprawdę odpowiedział, w wierszu Michalska relacjonuje „audiencję u Miłosza” bez tej bajkowej aury, która udzieliła się wyżej cytowanemu anonimowemu komentatorowi zająścia:

Byłam na audiencji u Miłosza
 Pytam nobliwego noblistę,
 Co robić aby być dobrą poetką,
 A on mi odpowiada
 Dobrodusznie, patriarchalnie, od serca
 – Ela ty weź się za jakąś robotę,
 Ty nie pisz wierszy,
 zostaw tworzenie poezji tym
 co mają talent i wykształcenie
 i zaczął głądzić
 tak, że gdyby go nagrać powstałby
 esej na pięć kartek [Zs, s. 72].

Ironia i niepoetyckość tej strofy (*Ars poetica?* Miłosza upoważnia do pisania, które „poezją nie jest”) nie przesłania przecież „audiencji”, podczas której „Ela” nie otrzymuje błogosławieństwa z powodu braku „talentu i wykształcenia”. Ostatecznie całą tę scenę można obrócić w żart i utrzymywać, że wizyta „samorodnej” poetki u Miłosza to osobliwy pomysł, ale ponieważ Michalska o niej pisze w miejscu strategicznie ważnym (pierwszej strofie ostatniego utworu tomiku), trzeba to czytać serio. Programowy wiersz o sztuce poetyckiej Elżbiety Michalskiej – zamieszczony na końcu – opowiada zatem o pukaniu do drzwi kolejnych „autorytetów” życia publicznego: Jarosława Kaczyńskiego, Donalda Tuska, Bronisława Komorowskiego oraz Dody, tj. posyłaniu im wierszy. Zaś oni odpowiadają nie na temat lub negatywnie – Doda radzi „rozejrzeć się za jakim chłopem”. Wiersz ilustruje metamorfozy literatury ludowej, która w osobie „Eli” aspiruje do kultury „wysokoartystycznej” i męskocentrycznej (obejmującej kobiecość reprezentowaną przez przysłowio-wą celebrytkę). Puenta jest jednak buntownicza:

²³ *Takie ze mnie dziwadło* filmpolski.pl Internetowa baza filmu polskiego, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=4212142> [dostęp: 27.05.2022].

I tak wysyłałam swoje wiersze
Komu popadnie.
Natchnienie mnie nie opuszcza.
Brudne firanki i zasłony,
W łazience syf.
Ciuchy czekają na pranie.
Ale co tam,
Ja piszę wiersze [Zs, s. 73].

Poetka nie chce się oddać walce z nie/istnieniem na polu codzienności, wybiera krzątaństwo drugiego stopnia, tj. pisanie o nim (sporo tu aluzji do utworu Miłosza, *nb*: „kogo popadnie”). Zobaczmy jednak inny wiersz, tym razem pochodzący ze starszej części kanonu, wyjęty z Karpińskiego – sielanka *Laura i Filon*, przy niej Adam Mickiewicz wpadał w trans improwizacji. Michalska „przepisuje” ją i zmienia na *Pod jaworem*, osadza w realiach świniobicia, które musiało dokonać się w przedakcji:

Filon i Laura
pod jaworem
na podwórzu
szlamują kiszki.
On z miednicy
wyciąga powoli
gruboszarego węża.
Dmucha mu do gardzieli
i wyciska gówno.
Ona w obcisłej
Jak skarpeta czapce
pokazuje bez ceregieli
całemu światu,
że z przodu nie ma zęba
i zaczyna kwartą
wlewać do jelita wodę.

Filon i Laura
pod jaworem
szlamują kiszki.
Ich radość,
ich śmiech...
Gorący smród
Z jeszcze żywych trzewi.
Nawet on
w powietrzu układa sonety [Zs, s. 63].

Poetka zdaje się być w „spójni mentalnej” z ludową hierarchią wartości i z pragmatycznym podejściem do zabijania zwierząt – ale to raczej cytat, który z całą dosłownością został zderzony z wewnętrznym światem sentymentalizmu i kanonicznym językiem uczuć. Śmierć, smród i odchody zwierzęce stają się pretekstem dla miłosnych wyznań, a może tylko westchnień – okrucieństwo i brzydota życia mieszają się z jego finezją. Nie tyle „jawor”, co trzewia martwej świni pełnią funkcję instancji pośredniczącej między kochankami.

Niekiedy dialogi z poetami lektur szkolnych prowadzą do odkrycia w nich nowych sensów i pokazują zasoby pióra Michalskiej, innym razem kierują uwagę na czytającą. W *Tobie Julku* poetka inaczej opracowuje temat instynktu moralnego przyrody, która odgaduje dobro lub zło postaci ludzkich – w *Balladynie* jaskółki chętnie towarzyszą Alinie, uciekają zaś od tytułowej bohaterki – lub staje się narzędziem kary. Michalska w roli karzącej natury obsadza osty, mające smagać nagie ciało Balladyny w myśl nakazu „spowiednika”, lecz nie godzi się z ludzką ingerencją w ekosystem, z instrumentalizacją chwastów i „ugorów”:

Pozrywała na ugorze wszystkie osty
i smaga nimi ciało.
„Już z tego ostowego kwiecia nie będzie miodu”
Zgodnie powtarzają: szczygły, pszczoły,
książę Kirkor wraz z całym zespołem pachotków [Zs, s. 11].

Sąsiadujący z nim wiersz *Norwid i ja*, dialogujący ze słynną sceną w Weronie, trzeba przytoczyć w całości, bowiem poetka staje w niej obok uświęconych tradycją bohaterów:

– Jeśli będziesz czytać na matematyce
pod ławką wierszyki to skończysz
tak jak ten dureń Norwid w domu dziada –
zwykła mówić moja pani matematyczka
stawiając kolejną dwóję.
Ile od tamtej pory
spadło z mojego powodu łez?
Ile kamieni rozbiło się
o moją głowę?
Łzy i kamienie – i na nic innego
nie czekam? [Zs, s. 10]

Temat szkoły, bycia ocenianą i odpytywaną, a także diagnozowaną (w poradni wychowawczo-zawodowej) niejednokrotnie powraca u Michalskiej,

przede wszystkim w związku z jej dysleksją. I wtedy wprowadza „kalekującą”, mówiąc za Leśmianem, postać uczennicy, która nie mieści się w systemie, a jej doświadczeniem egzystencjalnym staje się nieprzemijające zimno (poetka poświęca mu kilka wierszy):

Mróz pootwierał wszystkie izby
W moim ciele
W mojej duszy
Nigdy nie ulepiono pieca [*Zimno mi*, Zs, s. 27].

Można powiedzieć, że szkoła jest mitem założycielskim narracji o „wioskowym dziwadle”. Ale też szkoła – w połączeniu z urzędem opieki społecznej i telewizją – ma szerszą reprezentację, atrakcyjnego, lecz nieprzyjemnego świata, który re-produkuje swój margines we wsiowej wersji: czeredę fajtlap, bezdomnych, pijaczków, drobnych zbieraczy złomu, autobusowych pedofilów, serialowych pań Bovary.

Michalska go opiewa; językiem dosadnym, knajackim, ze swego rodzaju ironiczną czułością i zrozumieniem, ale uparcie wpisuje w całość, do której margines należy (i zależy od niej). Taką oczywistą całością okazuje się natura, miejsce wspólne – topograficznie i retorycznie – poetek i poetów ludowych oraz „wysokoartystycznych”.

BIBLIOGRAFIA

- Brach-Czaina Jolanta, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1998.
- Haraway Donna, *Obietnice potworów. Regeneracyjna polityka dla niestosownych/niezawłaszczonych innych (część pierwsza)*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, w: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012.
- Kulesza Dariusz, *Domowa historia. Próba opisanego poetyckiego dorobku Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 30.
- Masłowska Ewa, „Dziwożony” i inne straszne baby w „Klechdach polskich” Bolesława Leśmiana, s. 322, https://www.academia.edu/34484301/Dziwo%C5%BCony_i_inne_straszne_baby_w_Klechdach_Le%C5%9Bmiana [dostęp: 27.06.2022].
- Michalska Elżbieta, *Tu jest Tu, Tam jest Tam*, Białystok 1999.
- Michalska Elżbieta, *Naszyjnik z grąźeli*, Białystok 2001.
- Michalska Elżbieta, *Za stodołą*, Białystok 2015.

- Nachilo Jerzy, *Nie może stać się inaczej*, wyb. D. Nachilo, Białystok 2015.
- Niewiadomski Donat, *Literatura ludowa. Stan współczesny (część 1)*, <http://kultura-ludowa.pl/artykuly/litearatura-ludowa-tradycja-cz-1> [dostęp: 27.05.2022].
- Niewiadomski Donat, *Literatura ludowa. Tendencje i perspektywy rozwoju (część 3)*, <https://kulturaludowa.pl/artykuly/literatura-ludowa-tendencje-i-perspektywy-rozwoju-czesc-3> [dostęp: 27.05.2022].
- Radziejwicz Teresa, *ś*, Białystok 2020.
- Takie ze mnie dziwadło* filmpolski.pl Internetowa baza filmu polskiego, <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=4212142> [dostęp: 27.05.2022].
- Shillingsburg Peter L., *Od Gutenberga do Googla. Rozprawy, artykuły, przyczynki (wybór)*, przeł. P. Bem, Warszawa 2021.
- Szopa Katarzyna, *Zakłeta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.*, „Czas Kultury” 2021, nr 2, https://czaskultury.pl/wp-content/uploads/2021/06/11_18_KSzopa_ZakletaWyobraznia_CzasKultury_2_2021.pdf [dostęp: 27.05.2022].
- Szturc Włodzimierz, *Po – recenzja tomiku „ś” Teresy Radziejwicz*, poeciwsieci.pl, <https://poeciwsieci.pl/po-recenzja-tomiku-s-teresy-radziejwicz> [dostęp: 27.05.2022].
- Świerkosz Monika, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2021.
- Zdanowicz-Cyganiak Ewa, *Wsio (?) – o poezji Elżbiety Michalskiej*, <http://wakat.sdk.pl/wsio-o-poezji-elzbiety-michalskiej> [dostęp: 27.05.2022].
- Zdanowicz-Cyganiak Ewa, *Obce. Reaktywacja. Szkice*, Katowice 2013.

ZA STODOŁĄ – NATURA W POEZJI ELŻBIETY MICHALSKIEJ.
UWAGI BARDZO WSTĘPNE

Artykuł jest poświęcony wybranym aspektom natury w tomiku *Za stodołą* podlaskiej poetki Elżbiety Michalskiej w kontekście jej poetyckiej odmienności. W pierwszej części studium autorka rozważa wyróżniki publikacji kobiecych (wskazując np. staranną szatę graficzną tomów poetyckich) i odnotowuje często stwierdzaną przez krytyków inność, osobność, a nawet dziwność tej twórczości. Zastanawia się nad konsekwencjami dominacji mężczyzn w opiniotwórczych kręgach podlaskiego środowiska literackiego, a co za tym idzie – męskiego pośrednictwa w promowaniu pisarstwa kobiet. Stawia też pytanie o potrzebę konstruowania regionalnej tradycji matrylinearnej (kanonu literackiego matek) i rolę, jaką mogłaby ona odegrać, również w doświadczeniu czytelniczym. Sygnalizuje również związek autodefinicji Michalskiej („dziwadło”, „poetka ludowego undergroundu”) z przemianami tzw. literatury ludowej. W drugiej części artykułu badaczka koncentruje się na zbiorze *Za stodołą* i zauważonym tam ujęciu natury, którą rozumie nie tylko w sensie przyrodniczym i topograficznym, ale przede wszystkim jako „topos” (D. Haraway), miejsce wspólne piszących. Wskazuje na wątki autotematyczne w tomiku Michalskiej (odniesienia m.in. do Leśmiana i Miłosza) i opisuje jej intertekstualne dialogi z poetami kanonu lektur szkolnych w perspektywie własnej *ars poetica* autorki ze Złotorii.

BEHIND THE BARN – NATURE IN THE POETRY OF ELŻBIETA MICHALSKA.
VERY PRELIMINARY REMARKS

The article is devoted to selected aspects of nature in the volume *Za stodołą* (Behind the Barn), by the Podlasie poet Elżbieta Michalska, in the context of her poetic uniqueness. In the first part of the study, the author considers the distinguishing features of women's publications (indicating, for example, the careful graphic design of volumes of poetry) and notes the otherness, individuality, and even strangeness of this work, often noted by critics. She reflects on the consequences of the domination of men in the opinion-forming circles of the literary community of Podlasie and the resulting male mediation in promoting women's writing. She also poses the question about the need to construct a regional matrilineal tradition (the literary canon of mothers) and the role that it could play, also in the reading experience. It also signals the relationship between Michalska's self-definition (“bizarre”, “poet of the underground folk”) and the transformations of so-called folk literature. In the second part of the article, the author focuses on the collection *Behind the barn* and the concept of nature presented there, which she understands not only in the natural and topographic sense, but above all as “topos” (D. Haraway), a common place for writers. She points to auto-thematic

threads in Michalska's volume (references to, among others, Leśmian and Miłosz) and describes her intertextual dialogues with poets from the school reading canon, from the perspective of the author's own *ars poetica*.

SŁOWA KLUCZE: Elżbieta Michalska, natura, literatura Podlasia, poezja, literatura ludowa, nowy regionalizm

KEYWORDS: Elżbieta Michalska, nature, Podlasie literature, poetry, folk literature, new regionalism