

Dariusz Kulesza

Narodowy śpiewnik domowy. Poezja Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej na tle literatury regionu (po 1989 roku)

Co się zmieniło w literaturze (pięknej) Podlasia czy Białostocczyzny po 1989 roku? Kto z twórców regionu miał w tych zmianach największy udział? Kto w ogóle w nich uczestniczył? Najważniejsze: jak w te zmiany wpisać poezję Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej?

Miejsce

Czas „akcji” został określony: po 1989 roku. Słowo o miejscu. Nie o topografię ani geografię chodzi, ale o onomastykę i związane z nią konsekwencje. Nazwa Podlasie otwiera na region. Pozwala chłonąć jego tożsamość zróżnicowaną między innymi pod względem narodowościowym, językowym i kulturowym. Uwzględnia Krynki ze Stowarzyszeniem Villa Sokrates Sokrata Janowicza, Leona Tarasewicza i Jerzego Chmielewskiego¹, bierze pod uwagę Krasnogrudę Czesława Miłosza oraz, na przykład to, że Ignacy Karpowicz nie mieszka w Białymstoku. Oczywiście, można zapytać co ma wspólnego Krasnogruda z Podlasiem, ale skoro nie chodzi ani o topografię, ani nawet wyłącznie o geografię, ale o realny układ (literackich) sił, które nie pozwalają Suwalszczyźnie na zbyt daleko posuniętą autonomię, wówczas Podlasie sięga co najmniej od Suwałk, jeśli nie od Gołdapi (choć to już inne województwo), niemal po sam Lub-

¹ Warto pamiętać, że miejscem urodzenia Leona Tarasewicza są podlaskie Waliby, a nie tylko Krynki plus Warszawa (Akademia Sztuk Pięknych) czy Wenecja (Biennale), a Jerzy Chmielewski to m.in. Gródek, gdzie redaktor białoruskiego pisma społeczno-kulturalnego „Czasopis” pełni funkcję dyrektora Gminnego Centrum Kultury oraz redaktora „Wiadomości Gródeckich”.

lin, a mówiąc bardziej serio po Bug, po Siemiatycze². Na zachodzie skory byłbym zaanektować ziemię łomżyńską, niespecjalnie przejmując się jej kurpiowskimi koneksjami. Wschodni kres literackiego Podlasia to na pewno Białoruś. W tym wypadku o aneksji nie ma mowy – względy międzynarodowe, ale jeśli Białoruś literacko nie jest „nasza”, podlaska, jeśli nie przekonuje o tym proza Sokrata Janowicza czy poezja Miry Łukszy, to rezygnuję z przywoływania innych argumentów.

Można jednak zrezygnować z mocarstwowej polityki literackiej związanej z nazwą Podlasie i ograniczyć się do dużo bardziej partykularnej, lokalnej, a może nawet zurbanizowanej nazwy Białostoczczyzna oznaczającej – z literackiego punktu widzenia – miasto jako kulturalne centrum i jego rozległe do granic Podlasia (zarówno literackiego, jak i geograficznego) okolice.

Łatwo zauważyć, że w związku z literaturą (piękną) o wyborze nazwy: Białostoczczyzna czy Podlasie decyduje sposób myślenia o kulturze. Geograficznie może nie zmieniać nic. Obie nazwymogą dotyczyć tego samego terenu i tych samych tekstów. Różnice dotyczą literackiego wartościowania miasta i regionu. Decyduje o nich przyjęta perspektywa, a mówiąc dokładniej: hierarchia. Celowo wyostrzam problem, by można było lepiej go zobaczyć. A skoro zdecydowałem się na pewną przesadę, będę konsekwentny i napiszę, że wybór nazwy Białostoczczyzna jest niebezpieczny, bo wiąże się z ryzykiem zamykania się, czy wręcz zamknięcia na region, bez którego miasto nie mogłoby istnieć. Literatura naszego regionu dałaby sobie radę, przebolełaby (ja bym nie przeboleł), przebolełaby wyeliminowanie z niej Złotorii Elżbiety Michalskiej czy Sidry Andrzeja Piotra Nowika, ale literatura naszego regionu bez Krynek, które są – nie tylko według Sokrata Janowicza – centrum Europy, nie mogłaby istnieć. Tak samo jak literatura polska nie przeżyłaby bez Rabarbaru, Taplar czy Wydmuchowa – miejscowości rodem z prozy Edwarda Redlińskiego, czyli z okolic Frampola, Czaczek wszelkiego rodzaju, czy Suraza.

² Na Bugu przebiega też południowa granica województwa podlaskiego, co nie zmienia faktu, że po lubelskiej stronie rzeki znajdują się takie miejscowości jak Biała Podlaska, Międzyrzec Podlaski czy Radzyń, też oczywiście Podlaski.

Przełom

A skoro o Redlińskim mowa, niech mi wolno będzie przypomnieć, że do dzisiaj to właśnie on pozostaje najwybitniejszym pisarzem związanym z Podlasiem. Tak samo jak najskuteczniejszym animatorem (?) życia literackiego w naszym regionie (po wojnie) zwykło się nazywać Klemensa Krzyżagórskiego. Nie czas i miejsce, by o tym mówić, skoro najważniejsze książki autora *Krxfotoku*, przynajmniej te opublikowane do tej pory, ukazały się dużo przed rokiem 1989 (*Listy z Rabarbaru* w 1967, *Konopielka* i *Awans* w 1973), a nawet zanim Klemens Krzyżagórski objął redakcję „Kontrastów”. Redlińskiego wspominam, by zapytać o jego losy po roku 1989. Krzyżagórskiego przywołuję i ze względu na autora *Transformejszen*, i z powodu przełomu '89.

Klemensa Krzyżagórskiego zwykło się chwalić, bo to przecież on z pisma prowincjonalnego podniósł nasze, podlaskie „Kontrasty” do rangi pisma ważnego w całym kraju. Wszystko dzięki postawieniu na literaturę faktu, na dziennikarstwo zwane wcieleniowym albo uczestniczącym. Bardzo dobitnie mówi o tym między innymi Sokrat Janowicz w rozmowie z Jerzym Chmielewskim zatytułowanej *Nasze tysiąc lat*³. Zgoda, ale czy Klemens Krzyżagórski robiąc tak dużo dobrego dla podlaskiej literatury, nie zaszkodził jej najwybitniejszemu twórcy? Powtórzę: trzy najważniejsze książki Redlińskiego, w tym najcenniejsza *Konopielka*, zostały opublikowane zanim Krzyżagórski został z Wrocławia zesłany do Białegostoku. Także oba tomy reportażu naszego Mistrza ukazały się jeszcze na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Epoka Krzyżagórskiego to *Nikiiformy* z roku 1982, książka dla Redlińskiego przeło-

³ „W (...) dekadzie Gierka (...) osiadł był w zapyziałym Białymstoku Klemens Krzyżagórski z Wrocławia, świetny redaktor, więc facet z miejsca znienawidzony przez tubylczych chłopków–snopków. Oddano mu – na rozkaz KW PZPR – w pacht efemerydę biuletynową «Kontrasty», kleconą przez postwsiowych geniuszy z humanistycznymi magisteriami w kieszeni. Krzyżagórski wnet uczynił z tych anemicznych «Kontrastów» pismo reporterów o zasięgu ogólnokrajowym, sprzedawane niemal spod lady”. *Nasze tysiąc lat. Z Sokratem Janowiczem rozmawia Jerzy Chmielewski*, Białystok 2000, s. 174; zob. też: ibidem, s. 175, 179. S. Janowicz mówi tam m.in. o wpływie K. Krzyżagórskiego na swoje pisarstwo, a szczególnie na *Białoruś*, *Białoruś*, i o literaturze faktu.

mowa. To jej forma zdecydowała o literackim wyglądzie całego dorobku (anty)amerykańskiego z podsłuchanymi *Szczuropolakami* na czele czy tak kontrowersyjnym, projaruzelskim *Krfotokiem*, który łatwo określić mianem podglądowiska. Sprawa jest zbyt poważna, by traktować ją zdawkowo. Szerzej pisałem o niej w tekście *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego*⁴.

Wspominając o związkach Krzyżagórskiego z przełomem 1989 roku, muszę przywołać nazwisko Wiesława Kazaneckiego, ponieważ Kazanecki odszedł z „Kontrastów” wtedy, gdy Krzyżagórski do nich przyszedł. Trudno było porozumieć się poecie z kimś, kto stawiał na literaturę faktu. Polityczne napięcia też miały swoje znaczenie. Rezultat był taki, że autor *Portretu z nagonką*, nie czekając na wymówienie, porzucił „Kontrasty” i wrócił do pracy w szkole. Byłoby to mniej ważne, przynajmniej z punktu widzenia przełomu roku 1989, gdyby nie fakt, że literatura Podlasia po przełomowych wyborach z 4 czerwca była budowana jako całość, której rdzeniem, osią (niech będzie, że konstrukcyjną) miał być i w dużej mierze był Wiesław Kazanecki.

Nie ma nic nadzwyczajnego w tym, że małe środowisko literackie (małe nie ilością tworzących je pisarzy, ale znaczeniem ich dorobku w kraju) formowane i konsolidowane jest instytucjonalnie. Instytucjonalnie, bo Wiesław Kazanecki stał się najważniejszą instytucją życia literackiego i kulturalnego w Białymstoku, a w dużej mierze także na Podlasiu po 1989 roku. Dokonało się to przede wszystkim za sprawą Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku imienia Wiesława Kazaneckiego. Nagroda nie zostałaby powołana do istnienia, gdyby nie wartość poezji autora *Końca epoki barbarzyńców*, zaangażowanie Jana Leończuka i Waldemara Smaszcza oraz ambicje naszego miasta, pewnie także regionu, ambicje posiadania jeśli nie swojej literatury, to na pewno swojego poety. To był czas, w którym wszystko można było zacząć od początku. Czas

⁴ Zob.: D. Kulesza, *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego*, [w:] idem, *Z historią literatury w tle*, Białystok 2011. Zastrzeżenie: w tym tekście nie zajmuję się „zgubnym” wpływem K. Krzyżagórskiego na pisarstwo autora *Awansu*, ale twórczością E. Redlińskiego jako świadomie modelowaną przez niego, ewoluującą całością.

po czerwcowych, kontraktowych wyborach. Czas III RP. Wiesław Kazanecki zmarł 1 lutego 1989 roku. Nagroda jego imienia po raz pierwszy została wręczona 31 stycznia roku 1992⁵.

Już pod koniec 1990 roku ukazały się „Kartki”, najważniejsze pismo literackie Podlasia po roku 1989. Napisałbym literackie pismo młodych, ale ten podtytuł funkcjonował w związku z periodykiem redagowanym przez Bogdana Dudko (i – przynajmniej na początku – Romana Godlewskiego) krótko. Młodość nie jest tu jednak bez znaczenia, ponieważ jak Kazanecki miał być znakiem konserwatywnego myślenia o literaturze (to nie zarzut), myślenia opartego na autorytecie, hierarchii i nie tylko literackich wartościach, by nie powiedzieć imponderabiliach, tak „Kartki” okazały się zacytem typowym dla awangardowego „praktykowania” literatury, nastawionego na kontestację, nowość, a przyjmując perspektywę tych, którzy krytykowali pismo i związanych z nim twórców, nawet na aberrację. Oczywiście nie tylko literackiej natury.

Ten spolaryzowany, antytetyczny układ odczuwany był bardzo boleśnie i bardzo osobiście także przez tych, którzy nie mieli bezpośrednio do czynienia ani z nagrodą Kazaneckiego, ani z „Kartkami”. Wystarczyło w jakikolwiek sposób być związanym z tym, co dotyczy literatury lub kultury. A może nawet i tego rodzaju powiązanie nie było potrzebne. Wystarczyło, że coś się działo, że iskrzyło między Leończukiem, Smaszczem i środowiskiem „Kartek”. Publiczności nie brakowało.

A przecież w tym napięciu, w takim zorganizowaniu literackiej sceny Białegostoku nie było nic wyjątkowego. W naszym mieście, a w konsekwencji i regionie, powielony został bardzo typowy układ odniesienia stanowiący coś w rodzaju naturalnego środowiska jeśli nie rozwoju, to przynajmniej funkcjonowania życia literackiego. Tak zwani starzy i tak zwani młodzi. Tak zwana konserwa i tak zwana awangarda. Klasycy i ro-

⁵ W 2009 r. minęła 70. rocznica urodzin W. Kazaneckiego i 20. rocznica jego śmierci. Z tej okazji wydawnictwo Trans Humana, korzystając z pomocy finansowej Prezydenta Białegostoku, opublikowało jubileuszowy wybór wierszy poety zatytułowany *...Panie / zbuduj ten most przez rzekę*. Przypominając fakty dotyczące nagrody imienia Kazaneckiego, korzystam ze wstępu do tej książki, który miałem przyjemność napisać.

mantycy – można nawet i tak. W naszym mieście i na całym Podlasiu – dzięki wydarzeniom 1989 roku, a mówiąc wprost: dzięki wolności III RP – zaistniała (wreszcie!) sytuacja najnormalniejsza dla standardowego funkcjonowania kultury. To, że nie umiano sobie zdać z tego sprawy, też niezwykle nie jest. Jak można zdobyć się na dystans wobec wydarzeń, ba, walk, w których samemu bierze się udział. A były to walki o kulturę. Można było w nich uczestniczyć. Można było brać w nich udział pośrednio (nawet bezwiednie), szukając swojego własnego miejsca w nowej sytuacji, w literackiej Polsce podlaskiej po 1989 roku.

Strategie

Nie wiem, czy jest jeden model funkcjonowania literatury w regionie. Może są do wyboru na przykład trzy warianty: homogenizacja, którą bardziej szumnie da się nazwać uczestnictwem w literackiej globalizacji, regionalizacja, czyli skupienie się na tym, co tu i teraz, oraz uniwersalizacja regionalna – niezręczne określenie sytuacji, czy tendencji polegającej na opisywaniu przez literaturę tego, co regionalne w taki sposób, by opisiowi temu nadać wymiar uniwersalny. Polaryzując te trzy ewentualności, można sprowadzić je do dwóch. Pierwsza ukierunkowywałaby literaturę regionu w głąb, czyli na to, co związane z naszym, partykularnym miejscem. Druga szukałaby miejsca dla siebie na zewnątrz tego, co lokalne, tutejsze, nasze. Najlepszym przykładem pisania w głąb tego, co regionalne jest dla mnie proza Sokrata Janowicza. Na zewnątrz najlepiej odnajduje się, moim zdaniem, Ignacy Karłowicz. Czy pierwszy z nich jest patronem regionalizacji, a drugi homogenizacji? A co z uniwersalizacją regionalną? Przecież Janowicz może być traktowany jako ktoś, kto zapisuje uniwersalne, a przynajmniej wystarczająco powszechne i istotne doświadczenie wykorzenienia, urbanizacji czy obecny w historii mechanizm anihilacji najsłabszych narodów albo społeczności. Natomiast Karłowicz uczestnicząc w zglobalizowanym dyskursie popkulturalnym jest nie tylko uniwersalny (globalny), ale także „po białostocku” lokalny.

Praktyka życia literackiego na Podlasiu skłania mnie do uwzględnienia innego sposobu opisu tego, co działo się u nas po 1989 roku. Innego,

ponieważ Janowicz – jako pisarz białoruski – chociaż nie jest już w regionalnym dyskursie literaturoznawczym marginalizowany, trzeba jeszcze przełożyć to świeże zainteresowanie na zainteresowanie – przynajmniej w wymiarze regionalnym – powszechne. Jeśli chodzi o Karpowicza sprawa wydaje się prostsza. Można go co prawda kontestować, ale na Podlasiu, a zwłaszcza w Białymstoku, trudno go przegapić. Problem w tym, że autor *Gestów* zaistniał u nas – nie dał się bagatelizować – dopiero od 2008 roku, od przyznania mu po raz pierwszy Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku imienia Wiesława Kazaneckiego za *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)*. Rzecz w tym, że przed Janowiczem, a zwłaszcza przed Karpowiczem po 1989 roku byli inni. Kto?

Przede wszystkim Jan Leńczuk, który jest także teraz oraz Waldemar Smaszcz, który nie tylko porzucił nagrodę Kazneckiego, ale także przestał pisać o literaturze naszego regionu. Oni po roku 1989 panowali w naszej literaturze (i panują? Leńczuk) najdłużej. Oczywiście w towarzystwie nie tylko licznego dworu, ale także literackiej, „Kartkowej” opozycji. A strategię?

Patrząc na literaturę Podlasia po 1989 roku najważniejsze wydają mi się trzy. Uczestniczenia (albo uczestnictwa), przetrwania (niekonicznie wegetacji) i bycia – bez dodatkowych określeń. Ze względu na poezję Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej chciałbym skupić się na strategii trzeciej. Tylko dla przyzwoitości napiszę, że strategia uczestniczenia znów przywołuje Janowicza i Karpowicza⁶, ponieważ oznacza branie

⁶ Trzy wybrane formy uczestniczenia I. Karpowicza. Pierwsza, najbardziej związana z jego twórczością literacką, polegająca na braniu udziału w nagrodowym współzawodnictwie dotyczącym literatury (przede wszystkim Nagroda Literacka Nike – dwukrotny finalista: w 2008 za *Gesty*, w 2011 za *Balladyny i romanse*, Paszporty „Polityki” – nominowany za *Niehalo*, powieść z 2006, laureat w 2011 za *Balladyny i romanse*). Druga, najbardziej zaangażowana w tzw. problemy współczesnego świata. Typowy przykład: I. Karpowicz, *Bądź jak Bill Gates*, „Gazeta Wyborcza” z 4 października 2011. Tekst nie jest recenzją książki P. Singera *Życie, które możesz ocalić*, ale deklaracją wiarygodnego związku autora *Cudu* z tym, co może wydawać się rozstrzygające dla kondycji rzeczywistości wokół nas i naszego w niej udziału. Trzecia forma uczestniczenia, jak pierwsza, też ma związek ze współzawodnictwem, ale specjalnego rodzaju, bo jest to współzawodnictwo celebryckiej natury i dotyczy świata glamour. Ignacy Karpowicz jest jednym z pięciu kandydatów do Róży Gali w kategorii literatura. Jego rywale to

udziału albo w tym, co lokalne, albo w tym, co (na literacki sposób) globalne. Specjalną formą uczestniczenia wydaje się nieustanna walka prowadzona przez Jana Leończuka, walka między innymi przeciw awangardowym formom sztuki, na przykład plastycznej, walka o tyle mniej istotna z punktu widzenia literatury, o ile obecna bardziej w tekstach raczej doraźnych, użytkowych, głównie felietonach radiowych, publikowanych potem w formie książkowej jako *Zapiski*. *Zapiski* szósty ukazał się w 2010 roku⁷.

Strategia przetrwania nie powinna być traktowana protekcjonalnie. W wolnym, demokratycznym kraju gospodarki rynkowej zawsze są pisarze, którzy muszą szukać oparcia już nie po to, by się z pisania utrzymać, ale po to, by cokolwiek ze swojego dorobku opublikować. W takiej sytuacji wsparciem służą władze i to niekoniecznie z regionalnego punktu widzenia centralne, czyli miejskie lub wojewódzkie. Wasilków, Michałowo, Supraśl, Choroszcz też mają swoje literackie ambicje związane z uroczystymi jubileuszami, na przykład nadania praw miejskich, albo dorocznymi, lokalnymi świętami. Gdyby nie władze Choroszczy i Wasilkowa Antoni Hukałowicz nie napisałby i nie opublikował poematu *Choroszczańskie błonia* (Choroszcz 2008) i pierwszego tomu planowanej trylogii *Poletko wszystkich świętych* (Wasilków 2010), opowiadającej historię Wasilkowa od 1944 do 2000 roku. Pisarzy ratują nie tylko lokalne władze, ale także lokalne (miejskie) instytucje. Galeria imienia Sleńdzińskich była przez lata miejscem schronienia dla zmarłego 18 września 2011 roku pisarza Eugeniusza Szulborskiego, który od roku 2010 pełnił funkcję prezesa białostockiego oddziału ZLP. A czy strategią przetrwania młodych nie były ich związki z „Kartkami”? Czy i dzisiaj nie szukają oni naturalnego, środowiskowego, pokoleniowego oparcia na przykład w okolicach stowarzyszenia „Fabryka Bestsellerów”?

A. Franaszek, autor książki *Milosz. Biografia*, K. Grochola i jej córka D. Szelągowska, M. Umer oraz J. Bargielska. Zob.: „Gala” 2011, nr 28.

⁷ Zastrzeżenie: *Zapiski* J. Leończuka to teksty na tyle różnorodne, ważne i cenne, że nie ma żadnego powodu, by sprowadzać je wyłącznie do wymiaru przywołanego przeze mnie w tym tekście.

Być

Zachowała się jeszcze pamięć o literaturze, która wyrasta z przeświadczenia, że niezależnie od zmian modyfikujących zewnętrzny obraz świata, problemy żyjącego w nim człowieka pozostają niezmiennie i w gruncie rzeczy dotyczą dziwnie brzmiącego pytania: jak radzić sobie z nienawistnymi strzałami losu, bo przecież wiadomo, że uniknąć się ich nie da? Pytanie to nie tylko przywołuje postaci i tekst *Hamleta*. Obok tragicznego modelu ludzkiego życia jest w nim wielka tradycja literatury i filozofii egzystencjalnej. Tylko czy warto jeszcze z tego źródła korzystać? Inaczej: czy autorzy budujący swoją twórczość na tradycji tragicznej i egzystencjalnej mogą nie być nudni, anachroniczni i pretensjonalni? A mówiąc wprost, czy przed tymi realnymi zagrożeniami ustrzegła swoją poezję Elżbieta Kozłowska-Świątkowska, bo nie ulega wątpliwości, że jej wiersze z przywołanej przeze mnie tradycji biorą swój początek?

Kilka słów o tym, jak będę sobie z tym pytaniem radził. Szukając adekwatnego sposobu lektury, postanowiłem wrócić do rozwiązań leciwych i zarzuconych. Chcę skorzystać ze słowa ekspresja i to w jego romantycznym znaczeniu, któremu nie wystarcza myślenie o poezji jako rodzaju literackim uzewnętrzniającym to, co wewnętrzne. Zależy mi na ekspresji jako zasadzie powstania oraz istnienia wiersza, a stąd blisko już nie tylko do romantyzmu, ale także do estetyki croceańskiej, a nawet do nowej genologii⁸, która pytając o naturę gatunków czy rodzajów zwraca uwagę nie na to, co normatywne, ale na to, co antropologiczne i naturalne – po prostu ludzkie i jako takie, w związku z liryką naznaczone ekspresją właśnie. Przyjęcie takiej perspektywy niesie z sobą ryzyko psychologicznego genetyzmu. Chciałbym go uniknąć, dlatego w wierszach Kozłowskiej-Świątkowskiej będę szukał raczej modelu egzystencji niż jej sposobu. Model egzystencji a nie jej modus – rodem, między innymi, z egzysten-

⁸ Zob.: S. Wysłouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, zespół redakcyjny: M. Czermińska (przewodnicząca), S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, t. 1, Kraków 2005.

cialnej filozofii teatru Henri Gouhiera – pozwoli mi nie pytać, jak było (co się wydarzyło w realnym świecie poetki), ale jak jest? Co się dzieje nie tylko z nią, ale co się może dziać, co dzieje się z nami? Tak, chodzi o szukanie tego, co niezmiennie i trwale w naszym, przepraszam, tragicznym losie. Taki był przecież, niezmienny, punkt wyjścia.

Coś jeszcze. Pozwalam sobie na to, by w związku z liryką sięgać po dramat nie tylko ze względu na egzystencjalno-estetyczną kategorię tragiczmu. Zależy mi także na tym, by poezję Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej znarratywizować, by przedstawić ją jako to, co opisuje dzianie się. Zamierzam zachowywać się trochę jak historyk z *Poetyki pisarstwa historycznego* Haydena White'a, ale w moim wypadku łączeniu w całościową opowieść nie będzie podlegała kronika – punkt wyjścia badacza historii, zamierzam fabularyzować elementy składające się na model egzystencji odnajdywany w wierszach autorki *Bolero*. Zdecydowałem się na takie rozstrzygnięcie, by zadośćuczynić temu, co zaplanowałem wcześniej: modelowemu traktowaniu poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej. Modelowemu, czyli takiemu, które chroniąc prywatność autorki, pozbawia jej wiersze życia. W każdym razie taka ewentualność istnieje. Próbując jej uniknąć, staram się zdynamizować, czyli fabularnie ożywić model egzystencji wpisany w tomy wierszy poetki *Rozmowy*. Pozostaje jeszcze tylko ten model znaleźć. Przy czym znaleźć oznacza w tym wypadku uczynić z niego opowieść o powszechnym, egzystencjalnym tragizmie w jego kolejnej, partykularnej, osobistej, poetyckiej wersji, autorstwa Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej.

Punkt wyjścia

Przed rokiem 1989 ukazały się dwa pierwsze tomiki autorki *Zapachów dzieciństwa*. W 1979 roku opublikowano *Niedostówną*, a w 1987 zbiór wierszy zatytułowany *Nazywam się nikt*. Ważniejsze, nie tylko ze względu na temat tomu: *Podlasie w Literaturze – literatura Podlasia (po 1989 roku)*, wydają się książki następne: *Bolero* (1990), polsko-francuskojęzyczne

Wiersze – Poèmes (1991)⁹, *Rozmowa* (1994, wydanie drugie, polsko-włoskojęzyczne: 1996), a zwłaszcza *Do tego Domu przychodziłem tylko we śnie...*¹⁰ (1999, wydanie drugie: 2002) i *Zapachy dzieciństwa* (2003, wydanie drugie, polsko-anglojęzyczne: 2005).

Debiutancki tomik *Niedosłowna*, opublikowany przez wydawnictwo „Czytelnik”, otwiera wiersz, któremu niezbyt ufam, ponieważ ma on charakter ostentacyjnie programowy.

Pierwszy wiersz
Człowiek
Drugi wiersz
świat
I każdy wiersz
Człowiek – świat¹¹

Problem nie polega na jakości tego manifestu. Rzecz w tym, że niezbyt wiele ma on wspólnego z zawartością tomu, z wpisanym weni doświadczeniem. Sytuacja, nie przymierzając, ma w sobie coś z wielkiej prozy Williama Faulknera. Wszystko już się dokonało. Pozostaje uporać się z tym, chociaż nie ma na to szans. Jest noc daremnego czekania. I jest dzień. Bez-sensownej aktywności. Pozornej. Lunatycznej. Jest też problem językowej natury. Wpisany w tytuł: *Niedosłowna*. Rozpisany na cały tom. Spuentowany w wierszu ostatnim.

mówię śmierć
niedosłowna
skoro mogę ją wypowiedzieć
żyję niedosłownie
skoro wiem że umrę

⁹ Teksty zamieszczone w tym dwujęzycznym tomiku (przekład D. Popielarski, dedykacja: Jakubowi) to reedycja zbioru *Nazywam się nikt*, z którego sześć utworów nie weszło do *Wiersze – Poèmes*.

¹⁰ Ten tomik oraz *Rozmowa* zostały wyróżnione Nagrodą Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku imienia Wiesława Kazaneckiego.

¹¹ E. Kozłowska-Świątkowska, *** *Pierwszy wiersz...*, [w:] eadem, *Niedosłowna*, Warszawa 1979, s. 7.

mówię słowo
ironiczne
skoro wiem że słowo¹²

Jest taki powszechnie znany wiersz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Miłość*, śpiewany przez Ewę Demarczyk, pochodzący z tomu *Pocztunki*. Tylko cztery wersy:

Nie widziałam cię już od miesiąca.
I nic. Jestem może bledsza,
trochę śpiąca, trochę bardziej milcząca,
lecz widać można żyć bez powietrza!¹³

Można żyć bez powietrza. Niedosłowna jest moja śmierć, skoro ją wypowiadam. Ale czy żyję? Jeśli tak, to przecież niedosłownie. I jeszcze ta ironia, przed którą poetka broni się w całym tomie. Z punktu widzenia finału, niezbyt skutecznie. Zresztą co to za ironia. W tomiku następnym, dedykowanym synowi Jakubowi, nie tylko to, co ironiczne brzmi wyraźniej i z dużo większą goryczą. Jeśli ktoś zna Kozłowską-Świątkowską wyłącznie z *Zapachów dzieciństwa* czy wcześniejszego tomu *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*, wiersze umieszczone w tomie drugim, *Nazywam się nikt*, mogą go nieco zdziwić. Tutaj nie żałuje się swojego odsłonięcia, jak w debiucie. Tutaj jest się szczerze zamkniętym. Tutaj nie ma już miejsca na złudzenia. A wszystko pisze się małą literą, bo przecież

nie ma jałmużny ani boga
miłosierni są dla zabicia czasu
upuściłam z rąk madonny
cóż za mimowolność

¹² E. Kozłowska-Świątkowska, ****mówię śmierć...*, [w:] ibidem, s. 58.

¹³ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłość*, [w:] eadem, *Wybór poezji*, wyd. 4, oprac. J. Kwiatkowski, Wrocław 1980, BNI 194, s. 62.

w czasie wielkiego wygnania
po chleb dosłowny¹⁴

Nazywam się nikt. Ten tomik to głośne podzwonne dla Boga i dla nas¹⁵. Przy czym liczba mnoga może w równym stopniu dotyczyć dwojga związanych ze sobą, żyjących bez siebie osób, jak i nas, którzy próbujemy być z innymi.

Punkt wyjścia poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej wydaje się standardowy: miłosne niespełnienie. Deklarowana w debiucie relacja człowiek – świat powinna być zapisana w postaci ja – ty. Na uwagę zasługuje sposób językowego kamuflowania nieszczęścia, ewoluujący od „bezradności debiutu” po ironizującą gorycz tomu drugiego, ale skoro ważniejsze ma być to, co w tej poezji zdarzyło się po roku 1989, to czas przejść do tomików następnych. Najbardziej znany z nich nosi tytuł *Do tego Domu przychodzić tylko we śnie...*

Przejsie

By uniknąć zbyt dużej wyrwy między tomami pierwszymi i ostatnimi, by zachować fabularną ciągłość, pozwolę sobie sięgnąć na chwilę do tomu trzeciego, opublikowanego w 1990 roku, zatytułowanego *Bolero* i do *Rozmowy* (1994). Pierwsza, tytułowa, zasadnicza część *Bolera* dedykowana jest „Tobie”. Poprzedza ją motto z Marka Twaina: „Nie rozstawaj się ze swymi złudzeniami. Kiedy Cię opuszczą, może wciąż jeszcze będziesz egzystować, ale przestaniesz już żyć”¹⁶. Tom *Rozmowa* zawiera wiersz *** *piszę jak potrafię...*, opatrzony mottem z Isaaca Bashevisa Singera: „A prze-

¹⁴ E. Kozłowska-Świątkowska, *** *nie ma jałmużny ani boga...*, [w:] eadem, *Nazywam się nikt*, Białystok 1987, s. 20. Wszystko pisze się małą literą z jednym wyjątkiem. Dwa wiersze w tomie dedykowane są Matce. Dedykacja zapisana została wielką literą. Zob.: ibidem, s. 13, 15. Jest jeszcze wiersz dedykowany DABIE (?). Ibidem, s. 67.

¹⁵ „zawróć nas panie / (...) / a może jesteśmy zbyt daleko / i wszystkie myśli głuche / i tobie / i nam podzwonne”. E. Kozłowska-Świątkowska, *** *zawróć nas panie...*, [w:] ibidem, s. 8.

¹⁶ Zob.: E. Kozłowska-Świątkowska, *Bolero*, Białystok 1990, s. 5.

cież każdy z nas umrze / nie pozbywszy się swoich pragnień¹⁷. W świecie poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej pragnienia, które okazały się złudzeniami, wydają się wieczne. W każdym razie po okresie bólu i buntu, po czasie burzy i naporu pojawia się w tomie *Bolero* – w jego drugiej, dedykowanej Matce części zatytułowanej *Post Scriptum* – zupełnie nowa sytuacja jakby rodem z Łukaszej przypowieści o synu marnotrawnym (Łk 15, 11–32)¹⁸. Zresztą ten ewangeliczny kontekst lepiej widać w *Rozmowie*. Są w tym tomie trzy następujące po sobie wiersze, które wcale nie muszą dotyczyć powrotu do Domu tej, która miłosego niespełnienia doświadczyła. Ona w Domu już jest. Brakuje tam tego, kto został utracony. To on jest adresatem dwóch lirycznych listów. Pierwszy z nich zaczyna się tak:

czekałam na ciebie
kunsztownie długo

(...)

ścieżka do naszego domu zarosła
wiatr przetrzął pergole
okiennic nie da się naprawić
przemienły nam twarze

czas pędzi na oślep¹⁹

W drugim pojawia się Dom i odpowiedź tego, do kogo się pisze. Albo mówi.

przypuszczam
nie jest ci łatwo
cichniesz jednym tchem
krótko piszesz

¹⁷ Zob.: E. Kozłowska-Świątkowska, *Rozmowa*, Białystok 1994, s. xxxvi. Zob.: eadem, *Conversazione – Rozmowa*, przeł. T. Golecki, przedmowa P. Pisani, posłowie B. Baldassarri, Białystok 1996, s. 68.

¹⁸ „chciałabym zaniechać paru gorzkich dni // nie wypytuj mnie zanadto // (...) // pozwól mi patrzeć / i podziwiać Twój ciepły cień”. E. Kozłowska-Świątkowska, *** *mamy trochę dobrych dni...*, [w:] eadem, *Bolero*, op. cit., s. 41–42.

¹⁹ E. Kozłowska-Świątkowska, *** *w pierwszych słowach...*, [w:] eadem, *Rozmowa*, op. cit., s. IX.

niezdarnie
 jakby z ukrycia
 (...)
 a u nas
 pora konfitur
 w tym roku urodzaj
 na wiśnie i dziewanny
 Jakub rośnie przestronnie²⁰

Wiersz trzeci zmienia perspektywę²¹. Ewangelizuje ją. Wprowadza Tego, w którego się wierzy i do którego kieruje się modlitwą²². To nie musi być adresat wiersza. To nie musi być ktoś zamiast niego. Lyryczny kamuflaż najskuteczniej spełnia się wtedy, gdy jest to On – więcej niż niezbędne uzupełnienie Domu. Jego fundament. A mówiąc ściślej, biblijnie, jego kamień węgielny²³.

Przy okazji przywołanej sekwencji wierszy chciałbym zwrócić uwagę na jedną z ważniejszych cech poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. Chodzi o konsekwentnie stosowany, wskazywany już kamuflaż, który może sprawiać wrażenie tekstowej komplikacji czy wieloznaczności wierszy. Opowieść trwa. Dom wciąż jeszcze czeka na apoteozę. Ona dokona się dopiero w tomie *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...* z 1999 roku. *Bolero* i *Rozmowa* to zbiory wierszy, w których Dom się dopiero odzyskuje, w którym jeśli nawet już się jest, wciąż czeka się na tego, kto powinien do niego wrócić. Złożoność tej sytuacji polega na tym, że w związku z nią można mówić i o synu marnotrawnym, i o marnotrawnej córce. Ona wraca do Domu. On nie. Ona jest tą, na którą się czeka i tą, która oczekuje. On jest tylko oczekiwany. Bardzo dyskretnie. Dyskrecji służy zastosowana skutecznie w *Rozmowie* konwencja dialogu. Najczęściej rozmawia Matka z córką. Nie ma, co prawda, w tomie wierszy dedykowanych

²⁰ E. Kozłowska-Świątkowska, ****przypuszczam...*, [w:] ibidem, s. x.

²¹ „a przecież jesteś / w ławicach ulic / triumfalny i zwiewny / gdzieś bliźniuteczko / i wierzę / że słuchasz / kiedy klęczę / skupiona nad własnym grzechem”. E. Kozłowska-Świątkowska, ****a przecież jesteś...*, [w:] ibidem, s. xi.

²² Tekst wiersza (zob. przypis poprzedni) pozwala sądzić, że nie o modlitwę jako akt kultu religijnego w nim chodzi.

²³ Zob. np.: Ps 118, 22.

Matce, a ona sama to bardziej córka, która zwraca się do syna²⁴, ale nawet bez kontekstu, bez znajomości innych tomików Kozłowskiej-Świątkowskiej pełnych obecności Mamy (i to nie tylko w dedykacjach), kogo jak nie ją rozpoznać można na przykład w takim wierszu:

mówisz

wciąż bywasz przejęta dawnymi słowami

pomyśl

w przeszłości drogi są niezłomne

niech cię pocieszy

proste słowo

cień życzliwy

rozpalony policzek

uśmiech najbliższy

bo przecież

jesteś znakiem trwałym

matką²⁵

Najważniejsze w tym wierszu są dwa ostatnie wersy. Matka mówi do córki, która wróciła i sama stała się Matką. Terapeutyczna funkcja tej roli jest tym skuteczniejsza, im trudniej ją sobie jako terapię wyobrazić. Zwłaszcza samej Matce. Nie zmienia to jednak faktu, że ta, która przez własną Matkę uczona jest macierzyństwa, funkcjonuje także w innych rolach: pozostaje córką i kobietą wciąż daremnie oczekującą ukochanego mężczyzny.

Matka, córka, jej mąż i ich syn. Oto domniemane osoby lirycznego dramatu, a już na pewno lirycznej *Rozmowy*. Na specjalnych prawach bierze w niej udział Bóg. Niektórzy mówią i słuchają (matka i córka).

²⁴ „słyszę cię / kiedy harcujesz wśród zefirów / gdy milczysz przekornie / kiedy pędzisz za latawcem / gdy śpisz powabnie / kiedy płaczesz daremnie / słyszę cię / jak sercem sięgnąć / synku”. E. Kozłowska-Świątkowska, *** *słyszę cię...*, [w:] eadem, *Rozmowa*, op. cit., s. XIX.

²⁵ E. Kozłowska-Świątkowska, *** *mówisz...*, [w:] ibidem, s. XXV.

Inni milczą „przekornie” (syn), albo tylko piszą „krótko” (mąż). Bóg jest. A może dopiero się rodzi²⁶. Czy nie dlatego przede wszystkim prosi się Go o pomoc, o ratunek, o ucieszenie bólu?

Jak na liryczną konwersację, uczestniczących w niej osób jest wiele. Krzyżują się relacje i rozmowy. Rozpoznanie tych, którzy w nich biorą udział, sprawia niekiedy problem. A hierarchia między nimi? Nie zamierzam rozstrzygać tej kwestii, ale w związku z nią chciałbym zacytować ostatni tekst tomu *Rozmowa*, jednowersowy: „cicho jest ponad wszelkie siły”²⁷. Można czytać go wyłącznie jako finał, zakończenie: rozmowy się skończyły, jak skończyła się *Rozmowa*. Można spekulować o ciszy wynikającej stąd, że Matka zamilkła wobec samodzielnej już córki – Matki. A syn i mąż? Nie wiem. Nie chcę wracać do cytatu o przekornym milczeniu pierwszego. Ważniejsze wydaje mi się milczenie męża. To jego w Domu brak. To brak jego słów ciąży najbardziej. Żadna rozmowa nie zdołała zagłuszyć związanej z jego nieobecnością ciszy. Potrzebne jest inne rozwiązanie. Potrzebny jest Dom pisany wielką literą. Potrzebne są dwa ostatnie tomiki wierszy Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej.

Po przelomie

Nie sędzę, by autorka *Zapachów dzieciństwa* powiedziała jak Marcin Świetlicki, że przełom 1989 roku mógł być ważny dla ceny masła, ale nie dla jej poezji. Zbyt dużo w jej wierszach, zwłaszcza (jeśli nie wyłącznie) w dwóch ostatnich tomikach, szacunku dla tego, co polskie, wspólne, historyczne. Z drugiej jednak strony nie widzę żadnego związku między przelomem roku 1989 i zmianami, jakie zaszły w jej poezji²⁸. To tylko zbieg okoliczności sprawił, że dwa pierwsze tomy: *Niedostowna* oraz *Nazy-*

²⁶ Umieszczone w tomie dwa teksty bożonarodzeniowe, kolędowe wyróżniają się stopniem rytmicznej organizacji, ale nie osiąga ona takiego uporządkowania, który dałoby się zidentyfikować z jakimkolwiek numerycznym systemem wiersza polskiego. Zob.: E. Kozłowska-Świątkowska, *** *gwiazda wysoka Nowiną świeci...*, [w:] eadem, *Rozmowa*, op. cit., s. xxv. Eadem, *** *dobroć wytrzymała i mocna...*, [w:] ibidem, s. XLIV.

²⁷ E. Kozłowska-Świątkowska, *** *cicho jest ponad wszelkie siły*, [w:] ibidem, s. XLV.

²⁸ Może najważniejsze jest to, że trudno znaleźć istotne związki między poezją E. Kozłowskiej-Świątkowskiej i literaturą regionu.

wam się nikt zostały opublikowane przed czerwcowym przełomem, a rozpoczynając drogę do Domu *Bolero* rok po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Związku między poezją Kozłowskiej-Świątkowskiej i sytuacją literatury wywodzącej się nie tylko z naszego regionu, bo po prostu polskiej szukałbym gdzie indziej.

Nie ma sensu ulegać złudzeniu mówiącemu o tym, że rok 1989 rozpoczął w literaturze naszego kraju panowanie postmodernizmu. Z drugiej jednak strony trudno przegapić, że postmodernistyczny projekt emancypacyjny zdemontował, by nie napisać zdekonstruował, naszą wspólną, polską, narodową – dotychczasową – historię i geografę, a w rezultacie tożsamość. Zobaczyliśmy, jak jesteśmy różni, niezależni, skonfliktowani i samotni. Ale za to światowi, przepraszam, globalni. Albo zhomegenizowani i zamerykanizowani. Nazwy i wyrażany za ich pośrednictwem stosunek do tego, co się stało i wciąż jeszcze dzieje, nic nie zmieniają. Dekonstrukcja zunifikowanego wizerunku Polaków romantycznej proveniencji, który apogeum swojej spistości osiągnął w Sierpniu 1980 roku, stała się faktem i naprawdę nie chodzi mi o polityczną polaryzację, wątpliwą zresztą, naszej sceny politycznej. Chodzi mi o to, że wielopokoleniowy, polski, osadzony we wspólnej: rodzinnej i narodowej historii Dom, który Elżbieta Kozłowska-Świątkowska opisuje w swoich dwóch ostatnich tomikach²⁹, ma się nijak do ponowoczesnej, zdekonstruowanej, zurbanizowanej rzeczywistości. Taki Dom dzisiaj właściwie nie ma prawa istnieć.

Dom

Od samego początku wiadomo: ten Dom żyje i ma długą przeszłość za sobą³⁰. Jest to Dom rodzinny, należący do Dziadków, Zofii i Konstan-

²⁹ Pisząc o Domu E. Kozłowskiej-Świątkowskiej, skupię się na tomie z 1999 r. Tom ostatni, *Zapachy dzieciństwa*, pominię z dwóch powodów. Pierwszy: *Zapachy...* to ciąg dalszy, potwierdzenie *Do tego Domu...* Drugi: niezależnie od kontynuacji zbioru poprzedniego, jest w *Zapachach...* pewnie *novum*, polegające na przybywaniu tekstów pisanych prozą, cytatów i rozmaitych domowych przepisów. Ta zmiana zasługuje na osobną uwagę.

³⁰ „Rozsiadł się przeszło / sto lat temu”. E. Kozłowska-Świątkowska, *** *Rozsiadł się przeszło...*, [w:] eadem, *Do tego Domu przychodzić tylko we śnie...*, słowo wstępne ks.

tego Kozłowskich, którym tom został dedykowany, ale jego historia sięga głębiej. Prababcia Pelagia Mirska pisała:

jakże kocham ten dom
 niosłam go po drogach wygnania
 wracałam zewsząd
 do upojnego zapachu
 w porze konfitur
 byłam daleko
 cierpiałam mrocznie

Boże niech ocaleje
 Bóg mnie wysłuchał (s. 26).

Niewiele trzeba, by powrót do Domu Prababci stał się punktem odniesienia dla powrotu jej prawnuczki, Matki Jakuba. W ogóle wydaje się, że nieszczęśliwa historia miłosna staje się za sprawą Domu przewartościowana i oswojona. Dochodzi do projekcji tego, czym Dom jest na los najmłodszej, związanej z nim kobiety. Mówiąc zwyczajnie, Dom okazuje się miejscem skutecznej terapii. Niezastąpionej. Wyidealizowanej?

Dom ma wymiar kosmiczny³¹. O rozmiarach otaczających go ogrodu i sadu niech świadczy to, że „tworzyły [one – uzup. D.K.] jakby deltę” (s. 12). Dom jest częścią natury i alternatywą wobec świata. Dom jest jak świat³². Świat poza Domem nie zasługuje na zaufanie.

świat jest pełen wigoru
 chwały, betonu, pleksi
 wszystko się powiodło

nikt już nie karmi gołębi
 na placu przed fontanną
 nie połyskują roje skrzydełek

J. Twardowski, posłowania T. Zaniewska i E. Feliksiak, Białystok 1999, s. 9. Następne cytaty według tego wydania. Lokalizacja w tekście.

³¹ „ileż to razy zasiadaliśmy / pod wielkim dachem nieba” (s. 10).

³² „Urokliwe były świty zimą. Podpatrywałam je na werandzie, skąd roztaczał się widok na trzy strony mojego świata: aleję róż, kasztanowce i dziką gruszę” (s. 20).

nawet pełnik wzniosły
zatrzasnął kryzę
strwożony
hukiem zgniecionej puszki (s. 17).

Jak ktoś dotknięty miłosnym niespełnieniem, ktoś, kto tym samym doświadczył losu i świata jako osobistej katastrofy, jak ktoś taki może ufać światu, któremu „wszystko się powiodło”? Tym bardziej, że alternatywą świata jest cudowny, rodzinny Dom.

„z przeszłości jestem dumna / pisała Babcia Zofia” (s. 14). Przeszłość Domu to wspomniane już wygnanie (zob.: s. 26)³³, rok 1920 (zob.: s. 19) i 17 września 1939 roku (zob.: s. 23). To znany chociażby z wiersza Zbigniewa Herberta *Pan Cogito o cnocie* „krzyżyk ulepiony z chleba”³⁴ (zob.: s. 23). Mówiąc wprost, Dom jest naznaczony martyrologią Polaków związaną z zagrożeniem ze Wschodu. Ze Wschodu, bo to jest Dom stąd, z okolic Bojar, Dolistówki, ulicy Jurowieckiej (zob.: s. 13), plant (zob.: s. 51) i Zwierzyńca (zob.: s. 35), Dom, dla którego otoczenie stanowią „Wasilków, Pietrasze, Michałowo, Jałówka” (s.: 33). Dom, w którym ratowano Żydów (zob.: s. 33). I chociaż związane jest to nie tyle ze wschodnim, ile z zachodnim zagrożeniem, ten wątek w historii Domu zajmuje miejsce wyjątkowo ważne (zob.: s. 13).

Dom trwa w przyrodzie (naturalnie bliskiej) i w polskiej historii (martyrologiczno-heroicznej), która okazuje się częścią rodzinnej pamięci. Rodzina to Pradziadkowie, Dziadkowie, Matka, córka i jej syn – Jakub. Nie ma w Domu Ojca córki³⁵. Jest Wujaszek Staszek (zob.: s. 24, 40). Mąż

³³ Wygnanie, które nieuchronnie ciąży ku słowu zesłanie wraca w relacji Pradziadka, który pisał o „tamtej ziemi” (s. 36), przywołując potwierdzone przez kontekst skojarzenie z ziemią niehumanitarną J. Czapskiego.

³⁴ Zob.: Z. Herbert, *Pan Cogito o cnocie*, [w:] idem, *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*, Paryż 1983. E. Kozłowska-Świątkowska cytując Herbertowy krzyżyk, umieszcza w swoim tomie i *Pana Cogito*, pisząc nie bez związku z losem domowników i swojej lirycznej bohaterki: „wiedziałam / że Pan Cogito / ma utrudniony powrót / do ojczyzny” (s. 28).

³⁵ W *Zapachach dzieciństwa* jest wiersz dedykowany Pamięci Ojca. Zob.: E. Kozłowska-Świątkowska, *** *wracaliśmy groblą...*, [w:] eadem, *Zapachy dzieciństwa – Fragrances of Childhood*, przeł. J. G. Świątkowski, Białystok 2005, s. 88. Pierwszy wiersz tego

córci pojawia się w biblijnym kontekście, bo ten Dom jest nie tylko z pamięci, historii i natury. On jest także z Boga. Ze Świętego Mikołaja (zob.: s. 12, 43), św. Jerzego (zob.: s. 44) i św. Franciszka (zob.: s. 51), z Dekalogu³⁶, z krzyżyka, o którym pisałem (zob. s. 23), z Lourdes (zob. s. 34), z obecności Aniołów Stróżów (zob.: s. 29, 42), proroka i eremity (zob.: s. 21), z biblijnych cytatów (zob.: s. 35), z lektury *Apokalipsy* (zob.: s. 41) i z modlitw domowników (zob.: s. 21, 26, 36). Po prostu Dom „u Pana Boga za piecem” (s. 40).

Bóg Domu jest polski, to znaczy bliski, towarzyszący domownikom nieustannie, obecny w ich codzienności, beztruskim dzieciństwie (zob. s. 18) i na wygnaniu (zob.: s. 26, 36). Traktowany jako najpewniejszy, bo jedyny gwarant ładu, który odchodzi wraz z ekspansją demonicznego świata (zob.: s. 21). Ale także nieprotestujący przeciw wiśniowej nalewce (zob. s. 22). No bo dlaczego? Znoszący chiromantki (zob.: s. 24), wróżby Papuszy (zob.: s. 39), a nawet to, że w Domu, obok Marka Aureliusza i *Apokalipsy*, czyta się przepowiednie Sybilli (zob.: 41)³⁷. A jaki jest Jego udział w oswojaniu miłosnej katastrofy?

Najpierw jest nieprzespana noc ze światłem księżycy na jego fotografii (zob.: s. 47). Potem kończą się sentymenty. Najpierw jest dyptyk biblijny, a potem wiersz, który można traktować jako biblijnego dyptyku konsekwencję.

I Bóg stworzył
ciebie i mnie
i zamieszkaliśmy
w świetle oliwnej lampki
i słuchaliśmy modnej muzyki

tomu wśród zapachów dzieciństwa wymienia fajkowy tytoń „Ojca o nucie wanilii...”. Ibidem, s. 10.

³⁶ W Domu nie zlorzeczy się wrogom (zob.: s. 15). Nie ma takiego przykazania w Dekalogu. Jest przykazanie dziewiąte: „Nie będziesz mówił przeciw bliźniemu twemu kłamstwa jako świadek” (Wj 20, 16). Jest też jedno z dwóch przykazań najważniejszych, nakazujące miłowanie bliźniego jak siebie samego. Zob.: Mt 22, 34–40.

³⁷ Inne wymieniane w tomie lektury – Mickiewicz, Żeromski, Rodziewiczówna, Kraszewski (zob.: s. 32) – tylko potwierdzają typowe, polskie wykształcenie literackie, gdzie obok wieszczów znaleźć można sentymenty rozmaitej próby.

no cóż
 pewnie gdybym była
 trochę ładniejsza
 zostałabym twoją
 oblubienicą

na zawsze (s. 48)

a propos
 myślę o tobie
 wyciągam z lamusa
 parę ciepłych słów
 nadstawiam policzek

choć wiem
 że nasz czas
 już się skończył (s. 49)

Te wiersze nie są okazją do wniosków wskazujących na nowotestamentowy model egzystencji zapisanej w poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. To tylko/aż ciąg dalszy miłosnego dramatu. Charakterystyczne jest zderzenie, niemal, a może nawet wprost ironiczne, tego, co zrobił Bóg – „stworzył mężczyznę i niewiastę” (Rdz 1, 27) – i tego, co zrobili kochankowie. Wydaje się, że wraca sytuacja pierwszych rodziców z raj. Otrzymali wszystko. Otrzymali siebie. Nie zdołali tego wykorzystać. Szala winy, jeśli w ogóle można o niej mówić, przechyla się na stronę mężczyzny. Wystarczą słowa: „gdybym była / trochę ładniejsza”. Trudno czytać je inaczej niż ironicznie i – jednak – oskarżycielsko.

Drugi wiersz nie wydaje się ironiczny. A wina i oskarżenie stają się biblijnie dobitne: „nadstawiam policzek”. Bez względu na to, kto jest winny: mężczyzna czy świat, ja formułuję oskarżenie, pośrednio, jako ktoś, kogo uderzono. To ryzykowna sytuacja dla oskarżającej osoby. Niewinność wydaje się podejrzana. Zwłaszcza korzystająca z niewinności Tego, który sądzony i spoliczkowany zapytał: „Jeżeli źle powiedziałem, udowodnij, co było złego. A jeżeli dobrze, to dlaczego Mnie bijesz?” (J 18,

23). Wiele może usprawiedliwić Dom – naturalny, wierny, polski, święty. Wyidealizowany, bo terapeutyczny. Rzeczywisty, ale taki, do którego przychodzi się tylko we śnie. We śnie, bo Domu już nie ma. Dlatego pisze się o nim wyłącznie w czasie przeszłym. W takim Domu jest się niewinnym. Do takiego Domu po niewinność się wraca. We śnie.

tylko nie mów nikomu

nie było w tym
ani absurdu
ani cierpienia

to w moim białym sadzie
leży pokotem marzenia (s. 50).

Ten wiersz zamyka sekwencję czterech utworów, w których wraca nieobecny mąż córki. Wraca też Dom, pochłaniając miłosną historię. Poza Domem, w świecie panuje absurd i cierpienie. W przydomowym sadzie – białym – padają marzenia, ale ten sad nie wie, co to absurd, a cierpienie staje się częścią naturalnego porządku pamięci, natury i wiary – Domu. „w sadzie / słońce nadawało starym drzewom / świeży blask” (s. 18). Jeśli przydomowy ogród jest na podobieństwo ogrodu pierwszego, niewinnego (zob.: s. 53), to czy sad, z biblijnym drzewem i jabłkiem, które w tomie się nie pojawiają, może należeć do innego porządku?

Tytuł

Stwierdzenie, że najbardziej znanym tomem wierszy Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej jest *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...* nie wydaje się specjalnie ryzykowne. Zbiór ten został uhonorowany nie tylko nagrodą Kazaneckiego, ale także wyróżnieniem w konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek „Najpiękniejsze Książki Roku 1999”. Najważniejsze jest jednak to, że stanowi on nieuchronną wręcz odpowiedź na pytanie, co jest znakiem rozpoznawczym, spełnieniem i miarą odrębności poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej. Ten tom to niemal jedyna odpowiedź na

pytanie, jaka ta poezja jest. Nie zamierzam z tą opinią polemizować. Bardziej niepokoi mnie co innego: sposób, w jaki ten zbiór się czyta. Standard wyznaczył i potwierdził swoim niekwestionowanym autorytetem ks. Jan Twardowski, autor przedmów do obu ostatnich tomów poetki.

Jestem szczęśliwy, że mogłem przeczytać te mądre, ważne, tak istotne dzisiaj lektury. Podziwiam słowa, obrazy, zapachy, ścieżki, napotkane po drodze domostwa. Ale to, co najważniejsze to historia domu, tak mocno osadzona w losach Rzeczypospolitej, jego tradycja i jego trwałość wielopokoleniowa, pomimo wielu tragedii. (...)

Dziękuję Ci Elu za książkę i podziwiać będę zawsze Twoją wierność i wytrwałość w pielegnowaniu tożsamości starego, tak bardzo związanego z Kresami – rodu³⁸.

No właśnie. Narodowy śpiewnik domowy. Moniuszko, Dom i kresowa Ojczyzna. Cytowana przedmowa dotyczy obu ostatnich tomów. I nie tyle decyduje o ich lekturze, ile potwierdza, że inna jest właściwie niemożliwa. Więcej, wydaje mi się, że tego rodzaju odczytanie odpowiada samej poetce, potwierdza skuteczność Domu jako miejsca terapeutycznego, miejsca schronienia i ocalenia. Dom pozwala zapomnieć o tym, co w mojej lekturze – przynaję – całej twórczości Kozłowskiej-Świątkowskiej jest najważniejsze. Dla mnie dwa ostatnie tomy to przede wszystkim ciąg dalszy miłosnej historii, której opisywanie zaczęło się w 1979 roku, w *Niedostownej*.

Egzystencja i jej tragizm, jakkolwiek anachronicznie to brzmi, nic w literaturze nie interesuje mnie bardziej. Szekspir, Kafka, Różewicz, Czechow – ich pisanie na najwyższym, globalnym poziomie pokazuje różne wersje tragiczności naszego losu. Można doświadczać go jak Hamlet, Józef K. czy Głodomór. Można czytać partykularną, rosyjską wersję tragizmu, która polega na tym, że zawsze kochamy niewłaściwą osobę. Modeli tragicznej egzystencji jest tyle, ile osób, które ich doświadczają.

Wiersze Kozłowskiej-Świątkowskiej to kamuflowana ekspresja miłosnego nieszczęścia, to los, któremu nie chce się ulec. Ale ten heroizm jest

³⁸ Ks. J. Twardowski, *Słowo wstępne*, [w:] E. Kozłowska-Świątkowska, *Zapachy dzieciństwa – Fragrances of Childhood*, op. cit., s. 7.

specjalnego rodzaju. Nie ulec, znaczy cierpiąc nie zgodzić się na cierpienie. Zneutralizować je w swojej pamięci niewinnością, czystością uczuć odzyskiwaną poprzez poczucie doznanej krzywdy. W tej poezji z miłosnej tragedii próbuje się zrobić miłosne nieszczęście, a wszystko co temu służy, prowadzi do Domu i w nim się kumuluje. Dom: rodzinna, ale także narodowa świątynia wszystkiego, co najlepsze. Świątynia zjednoczona z przyrodą, pełna ołtarzy martyrologicznej historii i domowego ciepła zachowanego w przetworach i rodzinnych pamiątkach.

Hamlet zginął, Józef K. najprawdopodobniej też. Głodomór nie doczekał się potrawy, która mogłaby go nasycić. Siostry Prozorow nie pojechały do Moskwy. Bohaterka poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej wróciła do Domu. Ocalała tak skutecznie, że Dom, który ją uratował, zajął jej miejsce. Usunął w cień nie tylko jej miłosną tragedię, ale także ją samą. Oto model egzystencji, który równie dobrze można nazwać ocaleniem i byciem (strategia bycia), jak i sprzeniewierzającym się tragicznej prawdzie naszego losu nieistnieniem, przyjmującym ratunkową postać bycia we śnie – w Domu.

Innego ratunku przed tragicznym losem niż nieistnienie nie ma. (Także jeśli nieistnienie to sen.) Hamlet zginął nie dlatego, że brakowało mu szermierzych umiejętności.

Epilog

Ten tekst to propozycja lektury całej poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. Jedna z pierwszych³⁹. To wstępne rozpoznanie, to próba ogarnięcia tej twórczości – zdominowanej przez dwa ostatnie tomiki, a nawet spełnionej w nich – nie tylko z perspektywy Domu, ale także z punktu widzenia modelu egzystencji, świadomego tragiczności naszego losu i usiłującego tę tragiczność uśmierzyć. Jeśli tragizm rosyjskiej duszy

³⁹ Chyba najobszerniejszy komentarz do tej poezji sformułował W. Smaszcz. Zob.: idem, *Jak głośno jak cicho* (o poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej), [w:] *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy*, Białystok 1990, s. 113–126. Problem w tym, że przywołany tekst, z konieczności, dotyczy tylko dwóch pierwszych tomików autorki *Zapachów dzieciństwa*.

wyraża (wyrażała?) najpełniej diagnoza Czechowa mówiąca o tym, że zawsze kocha się niewłaściwą osobę, to dlaczego miłość zapisana od *Niedostownej* po *Zapachy dzieciństwa* miałyby nie być centrum tego egzystencjalnego doświadczenia, które decyduje o tożsamości poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej?

To tylko pierwszy krok, to początek. Mam nadzieję, że dane mi będzie wrócić i do tych wierszy, i do sposobu czytania, jaki w tym tekście został zaproponowany.

SUMMARY

*National Songbook.
On Elżbieta Kozłowska-Świątkowska's Poetry
Compared to Regional Literature After 1989*

The article is to contextualize the poetry of Elżbieta Kozłowska-Świątkowska, especially in relation to the breakthrough of 1989 in regional literature. The author tries to define "scene of the action" and to name the actors in Kozłowska-Świątkowska's poetry, which represent the literary tension. Moreover, the poetry is here associated with existentialism and is defined as the story of home, which neutralizes the tragedy and saves.