

Laterna
magica

Dariusz Laterna
Kulesza magica

Literacki
Białystok
na przełomie
XX i XXI wieku

Recenzenci

prof. dr hab. Małgorzata Mikołajczak
dr hab. Roman Bobryk, prof. UwS

Opracowanie graficzne

Mieczysław Rabczko

Redakcja i korekta

Urszula Andrejewicz

Skład i redakcja techniczna

Wiesław Wróbel

Opracowanie indeksu

Kinga Dolidą

© Copyright by Stowarzyszenie „Schola Humana”, Białystok 2025

ISBN 978-83-943277-7-4

Zadanie dofinansowane z budżetu Miasta Białegostoku



Wydawca



Druk i oprawa



Spis treści

- 7 Od autora
- 9 Podziękowania

- 11 Przygotowanie. O tym, co było, co jest — i o tym, czego nie będzie
- 37 Nowy regionalizm według starego regionalisty

Część pierwsza: Portrety

- 83 To, co najważniejsze. Nie tylko o literackich przewagach **Sokrata Janowicza**
- 125 **Wiesław Kazanecki**. Poeta stanu zagrożenia
- 165 Domowa historia miłosna. O poezji **Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej**
- 227 Etyczny, kresowy zwierz. O poezji **Jana Leończuka**
- 263 **Anna Markowa**. Osobisty stan badań albo oralność wtórna i wiara w literaturę
- 285 Poza granicami literatury. Historia świata według **Edwarda Redlińskiego**
- 307 Dziennikarz z etycznym zmysłem. Przygotowanie do opisania twórczości **Wiesława Szymańskiego**

Część druga: Opowieści albo sumy i syntezy

- 349 The Best. Magazyn białostockiej twórczości literackiej
- 371 Niewidzialna mozaika. O białostockim środowisku literackim

- 387 Nota bibliograficzna
- 389 Bibliografia
- 419 Indeks osobowy

Od autora

Literacki Białystok jest latarnią magiczną. Wyświetlane dzięki niej szklane przezrocza pochodzą nie tylko z miasta, z ulicy Kosmicznej, Nowowarszawskiej czy Niskiej, ale także z Białostocczyzny, z Frampola, Krynek i Łubnik. Każde z przezroczy to portret twórcy i jego pisania. Mam nadzieję, że zapisane portrety pozwolą zobaczyć nie tylko literackie teksty, ale także ich autorki i autorów, *Wielkie miasto Białystok* i związany z nim, nasz, północnowschodni region. Wystarczy czytać i patrzeć. Taka magia. Oby światło tej latarni dotarło do miejsca, które zwykło się nazywać historią literatury polskiej.

Jak wygląda literacki Białystok na przełomie XX i XXI wieku? Najważniejsi są pisarze i ich dzieła. Sokrat Janowicz, Wiesław Kazanecki, Elżbieta Kozłowska-Świątkowska, Jan Leończuk, Anna Markowa, Edward Redliński, Wiesław Szymański. Każdą z wymienionych osób sportretowałem. Opisałem ze względu na jej dorobek decydujący dla literackiej tożsamości Białegostoku i Białostocczyzny. Posługiwałem się przede wszystkim narzędziami powiązanymi z tradycyjną i nową historią literatury. Tych siedem wizerunków uzupełniłem dwoma portretami zbiorowymi. Pierwszy z nich, *The Best...*, napisałem w intencji wskazywania tego, co najlepsze. Drugi proponuję jako *Niewidzialną mozaikę...*, czyli brak, a przynajmniej niedostatek w naszym regionie takiej literatury, która mogłaby opowiedzieć jego dramatycznie złożoną tożsamość.

Obraz literackiego Białegostoku na przełomie XX i XXI wypełniłem siedmioma portretami i dwiema syntezami krytycznoliterackimi. Dołączyłem do niego instrukcję obsługi zapisaną w dwóch pierwszych rozdziałach. (To one mogłyby zostać nazwane wstępem do tej książki, ale wstęp nie

może być aż tak długi.) Najpierw, w *Przygotowaniu...*, opowiadam drogę, która mnie do portretowania białostockiego Parnasu doprowadziła. Skupiam się na tworzących ją mediach i instytucjach kultury naszego miasta. Uzasadniam wybór portretowanych osób. Wyjaśniam nieobecność tych, którzy na obrazie przedstawiającym białostocką literaturę przełomu wieków mogliby, a nawet powinni się znaleźć. Natomiast *Nowy regionalizm według starego regionalisty* to rozdział konieczny ze względu na to, że ważne we współczesnej humanistyce są bardzo mocno reprezentowane przez literaturoznawczyńnię z Białegostoku ponowoczesne badania dotyczące tego, co regionalne. Jako stary regionalista szukam w nowym regionalizmie tego, co służy nie ponowoczesnym tendencjom badawczym, ale poznawaniu i opisywaniu literatury z regionem związanej. Wierzę w porozumienie nowego regionalizmu z literackim Białymstokiem.

To wszystko. Reszta jest czytaniem. I oglądaniem. Bowiem do książki, oprócz pochodzących z zasobów Książnicy Podlaskiej zdjęć najważniejszych jej bohaterów oraz skanów okładek ich dzieł, dołączony został film, a właściwie dziesięcioodcinkowy serial poświęcony twórczości zmarłego 30 czerwca 2024 roku Edwarda Redlińskiego. Żeby go obejrzeć, wystarczy zeskanować kod QR znajdujący się pod portretem autora *Dolorado*. Odcinki są krótkie. Każdy zawiera kilka słów o jednej z dziesięciu książek autora *Listów z Rabarbaru* oraz inscenizację fragmentu omawianego dzieła przygotowaną przez aktorki i aktorów Teatru „Trylobit” z Ośrodka Kultury w Gminie Juchnowiec Kościelny. Na terenie tej właśnie gminy, na *Szlaku Konopielki*, w rodzinnej wsi pisarza znajduje się „Domek twórczości Edwarda Redlińskiego *Frampol Ranczo*”.

Podziękowania

Kiedy piszę, nie umiem obyć się bez cudzych książek. Unikam jednak podziękowań, ponieważ dotyczą one zbyt wielu osób. Swoją wdzięczność zapisuję w indeksie i w bibliografii. Tym razem, w wypadku tej książki, ani indeks, ani bibliografia nie wystarczą.

Chciałbym podziękować Wszystkim Pracownikom Departamentu Kultury, Promocji i Sportu Urzędu Miejskiego w Białymstoku, zwłaszcza Pani Edycie Marzenie Mozyrskiej, która temu Departamentowi dyktuje, i Pani Annie Pieciul, szczególnie zaangażowanej w literackie i regionalne sprawy Urzędu.

Panu Profesorowi Krzysztofowi Korotkichowi, Prorektorowi Uniwersytetu w Białymstoku, bardzo jestem wdzięczny za umożliwienie mi współpracy ze Stowarzyszeniem „Schola Humana”, bez której książka *Laterna magica. Literacki Białystok na przełomie XX i XXI wieku* nie mogłaby powstać. Pani dr Ewie Gorlewskiej, skarbnikowi „Scholi”, dziękuję za odpowiednie podpisy w odpowiednich miejscach umieszczone na czas.

Pani Teresie Muszyńskiej i Dyrektorowi Gminnego Ośrodka Kultury w Gminie Juchnowiec Kościelny Panu Krzysztofowi Sokólskiemu serdecznie dziękuję za umożliwienie dołączenia do książki filmu, który został przygotowany na 80. urodziny Edwarda Redlińskiego. W filmie, a właściwie w filmach, bo rzecz dotyczy dziesięcioodcinkowego serialu, „występują członkowie grupy teatralnej »Trylobit« oraz chóru »Viva Artem« działających przy Ośrodku Kultury w Gminie Juchnowiec Kościelny: Krzysztof Kozikowski, Agnieszka Maliszewska, Marek Muszyński, Anna Radzewicz, Grzegorz Radzewicz, Krzysztof Sokólski, Zofia Szczytko, Agnieszka Więśław, Mirosław Zajkowski, Paweł Żyłkowski oraz gościnnie:

Zdzisław Daniszewski, Krzysztof Marcinowicz, Radosław Mogilewski, Maciej Okuła”. Cytat pochodzi z czwartej strony okładki płyty *Konopielka 2020*, przygotowanej – jak głosi jej podtytuł – W hołdzie Mistrzowi Edwardowi Redlińskiemu w 80. rocznicę urodzin. Płyta powstała w ramach działań Ośrodka Kultury w Gminie Juchnowiec Kościelny, przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Narodowego Centrum Kultury, które przygotowanie jej dofinansowało w ramach projektu „Kultura w sieci”. Zawartość płyty to ów dziesięcio-odcinkowy serial, który książkę dopełnia. Scenariusz i reżyseria: Teresa Muszyńska. Zdjęcia i montaż: Ireneusz Prokopiuk. Światła: Agnieszka Skowrońska. Produkcja: Krzysztof Sokółski. Lista moich Dobroczyńców staje się coraz dłuższa.

Przy tej książce, jak i przy wielu poprzednich nieoceniona była pomoc, jakiej udzielili mi Pracownicy Biblioteki Uniwersyteckiej im. Jerzego Giedroycia, zwłaszcza Pani Adela Libuda i Pani Kamila Ziemiacka oraz Pracownicy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego, przede wszystkim Pani Małgorzata Dobkowska, Pan Grzegorz Kowalski i Pan dr Michał Siedlecki oraz Pani Irena Radwańska, Pan Piotr Janicki, Pani Paulina Reszotko i Pan Marcin Szachowicz.

Z podziwem myślę o współtworzącym tę książkę edytorskim Dream Teamie. Tworzą go: Pani dr Urszula Andrejewicz (redakcja i korekta), Pan Wiesław Wróbel (skład i redakcja techniczna) i Pan Mieczysław Rabczko (opracowanie graficzne). Panu Profesorowi Markowi Kochanowskiemu dziękuję za bezcenne cztery teksty dotyczące Fabryki Bestsellerów. Wszystkie pod nazwiskiem ich autora (jeden współtworzony z Magdaleną Wiermiejuk) można odnaleźć w *Bibliografii*.

Bezcenne były dla mnie uwagi Recenzentów: Pani Profesor Małgorzaty Mikołajczak i Pana Profesora Romana Bobryka. Nie sposób odwdziżyć się za nie wystarczająco.

Najlepszą częścią pracy nad książką jest współpraca z osobami, które nie dość, że pomagają, to jeszcze okazują życzliwość i serdeczność. Najprawdopodobniej piszę, by tej życzliwości i serdeczności doświadczać, by wszystkim wymienionym i niewymienionym Darczyńcom dziękować.

Przygotowanie.

O tym, co było, co jest – i o tym, czego nie będzie

Chciałbym uporządkować swoje teksty dotyczące życia literackiego Białegostoku i Białostocczyzny¹. Część z nich została już opublikowana w książce *Pożegnanie z miastem...*². Korzystając z nich i z tytułu – *O tym, co już było, albo media* – przypominam kulturalno-literackie instytucje miasta i regionu, z którymi dane mi było współpracować. Tytuł *O tym, co jest, albo teksty* rezerwuję dla zapowiedzi artykułów wypełniających tę książkę. Pisząc *O tym, czego nie będzie, albo aktualizacje*, wywołuję nazwiska, teksty i fakty ważne dla literatury związanej z naszym regionem, ale w moich omówieniach pominięte. Spróbuję też przekazać kilka sygnałów aktualizujących moje dotychczasowe białostockie pisanie. Wszystko po to, by podtytuł książki: *Literacki Białystok na przełomie XX i XXI wieku* został uzasadniony.

¹ Biorąc pod uwagę kontrowersje natury historycznej dotyczące terytorialnych granic Podlasia (oraz tytuł tej książki), wolę używać określeń Białystok i Białostocczyzna, by nazywać region, o literaturze którego piszę. Białystok to jego oczywiste centrum. Białostocczyzna to nazwa przywołująca obszar aktualnego województwa podlaskiego. Unikam jednak nazw administracyjnych, ponieważ ograniczają one tożsamość regionalną i nazbyt ją formalizują.

² Zob. D. Kulesza, *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006.

O tym, co już było, albo media

Dawno temu zęgnąłem się ze swoim miastem³. Tamta książka była regionalistyczna w tradycyjny sposób. Zawierała teksty dotyczące literatury związanej z Białymstokiem i Białostocką, ale miała też wartość dodaną. Prezentowała instytucje życia kulturalnego miasta, przede wszystkim media, ale także nagrody literackie, chociaż te ostatnie pośrednio, dzięki twórcom, którzy im do dziś patronują, i tym, którzy zostali nimi uhonorowani. Dzięki temu znalazło się w niej miejsce na tekst o historycznoliterackich porządkach w okolicach końca XX wieku i na recenzje książek Różewicza, Świetlickiego, Marzanny Kielar, Stefana Chwina, Wojciecha Kuczoka, a także Imrego Kertésza czy Johna Maxwella Coetzego. To zestawienie było możliwe dzięki otwartości dwóch redakcji. Pierwsza daje się sprowadzić do osoby nieżyjącego już Bogdana Dudki, Wielkiego Redaktora najważniejszego pisma literackiego ukazującego się w Białymstoku na przełomie XX i XXI wieku – znanych także poza naszym regionem „Kartek”. Redakcja pisma drugiego, które mogłem zaprezentować przy okazji swoich tekstów, też była kilkusobowa i też pozwala myśleć o jednej osobie: Katarzynie Ewie Zdanowicz, wspieranej przede wszystkim przez Tadeusza Nieściera, szefa reklamowego Classic Studio, osobę, dzięki której „Kultura”, bo o to pismo chodzi, wyglądała wspaniale. To było wielkie przedsięwzięcie, choć trwało niecałe dwa lata, od listopada 2002 do lipca 2004 roku.

Od października 1997 roku do kwietnia roku 2001, czyli krótko, ale dwa razy dłużej niż „Kulturę”, udało się utrzymać dodatek „O książkach” publikowany raz w miesiącu na łamach białostockiej „Gazety Współczesnej”. Tu redaktorem był Marek Muszyński. Dzięki niemu, za co wdzięczny jestem do dziś, a wdzięczność ta dotyczy także redaktorskiej wyrozumiałości Bogdana Dudki i Katarzyny Ewy Zdanowicz, mogłem pisać o *Biblii*, Reymoncie, Kubusiu Puchatku, a nawet o Joanne K. Rowling. Recenzowałem m.in. książki Iwaszkiewicza, ks. Jana Twardowskiego, Włodzimierza Kowalewskiego i Christiana Skrzyposzka, że o *Leksykonie kultury*

³ Zob. tamże.

polskiej poza krajem od roku 1939, tom 1, nie wspomnę. Marek pozwolił mi też na przedstawienie historii literatury PRL-u (co uczyniłem, wykorzystując motyw wesela), a także na bilans otwarcia literatury polskiej u progu XXI wieku. Jeszcze tylko jeden tytuł, jedno pismo i jeden redaktor. Chodzi o wychodzący od czerwca 1998 roku do roku 1999 akademicki magazyn kulturalno-literacki „Graffiti” Grzegorza Leończuka, redaktora niespokrewnionego z Janem Leończukiem, znakomitym poetą związanym z Ziemią Zabłudowską, wieloletnim dyrektorem Książnicy Podlaskiej, (współ)redaktorem pisma „Epea”, najważniejszą personalną instytucją życia literackiego Białegostoku i Białostocczyzny. Grzegorz krewnym Jana Leończuka nie był, ale swego czasu uważał go za najwybitniejszego polskiego poetę. Dzięki niemu, wdzięczność raz jeszcze, żegnałem odchodzącego Herberta i mogłem opublikować „rozrachunkową” rozmowę z Ernestem Bryllem, a to tylko przykładowe efekty współpracy z magazynem.

„Kartki”, „Kultura”, „O książkach”, „Graffiti”. Można ubolewać nad tym, jak krótko wychodziły te pisma i ten dodatek. A jeśli ich historia była dłuższa, jak w przypadku „Kartek”, i tak nie zabrakło dramatów, przerw, zapowiadanych wznowień i ciszy, jaka po piśmie pozostała⁴. Zamiast

⁴ Napiszę tylko tyle, że pierwszy numer, niedatowany jak inne, to koniec roku 1990. Numer ostatni to przełom lat 2005–2006. Początkowy podtytuł: „Pismo literackie młodych” z czasem zmieniono na „Pismo literacko-artystyczne”. „Kartki” były nieregularnikiem, chociaż w stopce redakcyjnej określano je niekiedy jako kwartalnik. Zapowiedź reaktywacji pojawiła się w 2010 roku. Dwa lata później ukazały się nowe „Kartki” nowego redaktora naczelnego. Redaktor założyciel Bogdan Dudko zmarł 23 czerwca 2020 roku. Współpracujący z nim zespół redakcyjny był zmienny. Wymienię jedynie te nazwiska, które zapisane zostały w numerze 21 i 23. Połączę dwa różniące się nieco między sobą zespoły: sekretarz redakcji – Artur Jan Szczepny, zespół – Maciej Chołódowski, Mariusz Gola, Małgorzata Grygielewicz, Jan Kamiński, Dariusz Kielczewski, Wojciech Kirejczyk, Michał Kość, Mieto Legus, Barbara Maciak, Sławomir Raube, Zbigniew Suszczyński, Katarzyna Wołkowicka, Katarzyna Ewa Zdanowicz. W związku z „Kartkami” zob. K. Sawicka, *Czasopismo literacko-artystyczne „Kartki” (1986–2006)*, „Bibliotekarz Podlaski” 2009, nr 18–19, s. 89–99. Biorąc pod uwagę szeroki kontekst zob. K. Sawicka-Mierzyńska, *Białostockie czasopisma kulturalno-literackie po 1989 roku*, w: *Prasa regionalna i lokalna na terenie województwa podlaskiego w latach 1989–2010. Szkice i materiały*, praca zbiorowa, red. J. Sadowska i K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2013, s. 99–136.

dramatyzować, choć podstaw ku temu nie brakuje, napiszę tylko, że jeśli nawet pisma kulturalno-literackie skazane są w Białymstoku na krótki żywot, to nie brak ludzi, którzy z pasją je redagują. Efektem ich pracy stały się periodyki nie tyle regionalne, ile świadczące o tym, że region uczestniczy w życiu kulturalnym i literackim kraju. Zupełnie jak za czasów „Kontrastów”. Najbardziej regionalne były „Kartki”. W praktyce oznaczało to publikowanie lokalnych autorów oraz pozwalanie redaktorom i współpracownikom pisma na pisanie o literaturze zarówno lokalnej, jak i krajowej, a nawet więcej. Bogdan Dudka sprawił, że nasza literatura lokalna stawiała się częścią debat o zasięgu krajowym, bo pisanie o niej nie zamykało jej w lokalnych sporach, ale wyprowadzało poza miasto i region. To w „Kartkach” pozwolono mi napisać nie tylko o literaturze polskiej lat 1944–2000⁵, ale także o tym, co najlepsze w białostockiej twórczości literackiej⁶.

Tylko w „Kulturze” nie pisałem o literaturze regionu. „Kultura” była najbardziej krajowa. Lokalni byli autorzy, ale raczej jako komentatorzy, felietoniści i recenzenci, chociaż zdarzała się też lokalna beletrystyka. Dużo było lokalnej plastyki i muzyki, ale i w tej dziedzinie dominował kraj. Tak jak „Kartki” to, co regionalne, wyprowadzały w Polskę, tak „Kultura” sprowadzała kraj do regionu, proponując mu w Białymstoku regionalną obsługę. Dodatek „O książkach” Marka Muszyńskiego był regionalny. Ukazywał się w gazecie czytanej częściej poza Białymstokiem niż w nim. Dostarczał informacji o wydawniczych nowościach i datach ważnych w kulturalno-literackim kalendarzu kraju. Dlatego na Białystok i region miejsca było tu mało. Starczyło na tekst *Wiecej postu. O tomikowej nadprodukcji w Białymstoku*⁷. U Grzegorza Leończuka, w typowym piśmie studencko-akademickim o charakterze magazynu mieszczącego zróżnicowane wiadomości o krajowych i regionalnych wydarzeniach

⁵ Zob. D. Kulesza, *Crime story albo 1944–2000. Historyczno-literackie porządki w okolicach końca wieku*, „Kartki” 2000, nr 21, s. 40–47.

⁶ Zob. D. Kulesza, *The Best. Magazyn białostockiej twórczości literackiej*, „Kartki” 2001, nr 23, s. 71–77.

⁷ Zob. D. Kulesza, *Wiecej postu. O tomikowej nadprodukcji w Białymstoku*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem...*, dz. cyt., s. 117–121.

kulturalno-literackich, z rzeczy białostockich chciałbym odnotować recenzję *Kolekcjonerki*, obszernego, liczącego prawie sto sześćdziesiąt stronlic tomu Katarzyny Ewy Zdanowicz⁸.

Poza trzema wymienionymi pismami i jednym dodatkiem do codziennej gazety chciałbym odnotować jeszcze dwa prasowe tytuły. Nie są one tak ważne dla relacji między regionem i krajem jak cztery poprzednie, ale dzięki temu więcej w nich przestrzeni na literaturę Białegostoku i Białostoczczyzny. „Epea” miała stworzyć możliwość druku tym, których nie chciały publikować „Kartki”. Pismo powstało w 2002 roku. Ukazało się kilka tomów tego almanachu. Redagowali go Jan Leończuk i Wiesław Szymański. „Epea” wróciła po przerwie w 2018 roku w nowej szacie graficznej i z nową redakcją, najpierw funkcję redaktora naczelnego pełniła Justyna Sawczuk, obecnie za pismo wydawane przez Książnicę Podlaską odpowiada Piotr Janicki. Wiele się zmieniło, aktualnie „Epea” to także Andrzej Sosnowski⁹, ale otwarcie łamów dla osób zaczynających pisanie, i to związanych nie tylko z Białymstokiem i Białostoczczyzną, pozostało. W „Epei” Leończuka i Szymańskiego opublikowałem recenzję tomu reportaży Janusza Niczyporowicza *Zew Itaki*¹⁰. Promocja tej książki odbyła się w jednej z białostockich kawiarni dzień po ataku na World Trade Center.

„Nowy Test” to pismo naukowe Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu w Białymstoku, który obecnie funkcjonuje jako Wydział Nauk o Edukacji. Wspominam ten periodyk ze względu na jego symptomatyczność dopełniającą zróżnicowany charakter wymienionych tytułów. Cztery pierwsze działały się między tym, co regionalne, i tym, co krajowe. Tytuł piąty, „Epea”, to typowy almanach regionalnej twórczości literackiej. Typowy znaczy „szeroko otwarty na autorów z regionu”. „Nowy Test” w katalogu Biblioteki Narodowej przypisany latom 2000–2001 redagowała Anna Kienig. Pismo potwierdza nie tyle aktualną skłonność do zapewniania pracownikom wydziału miejsca do wysoko punktowanej publikacji, ile zanikające upodobanie jednostek uczelnianych

⁸ Zob. D. Kulesza, *Już nie jestem małą dziewczynką*, w: tamże, s. 158–160.

⁹ Zob. A. Sosnowski, „Hel 1”, „Epea” 2024, nr 1, s. 36–38.

¹⁰ Zob. D. Kulesza, „Zew Itaki” Janusza Niczyporowicza, „Epea” 2003, t. 2, s. 213–218.

do ambicji o humanistycznym charakterze. Bo dlaczego specjaliści od edukacji nie mogliby mieć sposobności do pisania i czytania na przykład o literaturze regionalnej. W jednym numerze „Nowego Testu” opublikowałem recenzje dwóch próz beletrystycznych autorów związanych z Białymstokiem¹¹.

Pozostały jeszcze dwie, a właściwie trzy instytucje regionalnego życia literackiego, które chciałbym przypomnieć. Książnica Podlaska, regionalna rozgłośnia Polskiego Radia Białystok i kilka lokalnych tomików poezji. Książnica, biorąc pod uwagę regionalne życie literackie, jest jedną z instytucji najważniejszych, jeśli nie najważniejszą. Stało się tak w dużej mierze dzięki dyrektorskiej (nad)aktywności Jana Leończuka. Następcznie poety, Jolanta Gadek, Beata Zadykowicz oraz Iwona Gawęł, kontynuują dzieło poprzednika. Ale już zanim Jan Leończuk Pierwszy Wielki nastał, w 1990 roku Książnica Podlaska, która wtedy nosiła jeszcze skromne miano Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Łukasza Górnickiego, zaczęła publikować serię *Zbliżenia*, zawierającą portrety białostockich, regionalnych twórców. Dwa pierwsze tomy zdominował jedyny zawodowy krytyk literacki naszego miasta, Waldemar Smaszcz¹². W 2003 roku opublikowano część trzecią *Zbliżeń*, tym razem z podtytułem *Portrety pisarzy*¹³, jakby białostockość nie była już albo jeszcze powodem do dumy. „Jeszcze”, ponieważ za sprawą nowego regionalizmu praktykowanego przez pracowników Uniwersytetu w Białymstoku to, co regionalne, staje się cenne, nie tylko literaturoznawczo. Wystarczy zapoznać się z pracami Elżbiety Dąbrowicz, Elżbiety Konończuk, Katarzyny Sawickiej-Mierzyńskiej czy Danuty Zawadzkiej. Ich naukowej, noworegionalnej aktywności nie sposób przegapić m.in. za sprawą *Białej Serii* dookreślonej podtytułem

¹¹ Chodzi o *Collage* Marty Cywińskiej i o *Hamleta z Davis Street* Mieczysława Czajkowskiego; zob. „Nowy Test” 2001, nr 2–3, s. 124–133.

¹² Zob. *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy*, zespół redakcyjny: I.B. Czykwin, G. Legutko, W. Siniakowicz i W. Smaszcz, Białystok 1990; *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy*, cz. 2, red. B. Piechowska-Szczebiot, zestawienie biogramów D. Markowska, Białystok 1995.

¹³ Zob. *Zbliżenia. Portrety pisarzy*, cz. 3, red. E. Korzeniecka i D. Markowska, Białystok 2003. Na ślad tomu czwartego nie udało mi się trafić.

Podlaski Regionalizm Literacki oraz dzięki publikacjom zrealizowanym w ramach ogólnopolskiego projektu *Regionalizm w badaniach literackich: tradycja i nowe orientacje*. W trzeciej części *Zbliżeń*, jeszcze nienoworegionalnej, obejmującej teksty dotyczące autorów o nazwiskach od litery „A” do litery „Ł”, znalazł się mój szkic *Między kaptaństwem i poezją*, poświęcony wierszom ks. Tadeusza Goleckiego¹⁴. Część czwarta, od litery „M” do końca alfabetu, o ile mi wiadomo, nie została wydana. Miało się w niej znaleźć moje omówienie poezji Andrzeja Piotra Nowika¹⁵, wówczas, na początku XXI wieku, młodego poety, który wydawał się nadzieją naszej regionalnej literatury.

W związku z regionalną rozgłośnią Polskiego Radia Białostok chciałbym wymienić kilka nazwisk osób związanych w tej instytucji z regionalną kulturą i literaturą. Najpierw Krzysztof Kurianiuk, swego czasu wiceprezes i dyrektor programowy białostockiej rozgłośni, którego spotkałem w jednym z jej studiów w listopadzie czy grudniu 1990 roku po powrocie z pielgrzymki do Wilna, zorganizowanej przez ks. Wojciecha Łazewskiego. Kurianiuk (od września 2023 roku dyrektor programowy Radia Akadera związanego z Politechniką Białostocką, należącego do grupy Polskich Rozgłośni Akademickich) skontaktował mnie z Wiesławem Szymańskim, dziennikarzem radiowym, który prowadził audycję zwaną *Pocztą literacką*. Z czasem poznałem też Teresę Kudelską i Dorotę Sokołowską, osoby odpowiedzialne za audycje zwane kulturalnymi. Teresa Kudelska „kierowała redakcjami informacji, kultury i publicystyki”¹⁶. Dorota Sokołowska

¹⁴ Zob. D. Kulesza, *Między kaptaństwem i poezją. O liryce ks. Tadeusza Goleckiego*, w: *Zbliżenia. Portrety pisarzy*, cz. 3, dz. cyt., s. 173–190.

¹⁵ Zob. D. Kulesza, *Wiejskie, liryczne zwierzę*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem...*, dz. cyt., s. 206–221. Zdziwiłem się nieco, gdy zauważyłem, że mój najpoważniejszy tekst poświęcony dorobkowi Jana Leończuka nosi podobny tytuł; zob. *Etyczny, kresowy zwierz: Jan Leończuk i jego poezja*, w: J. Leończuk, *Poezje zebrane (1973–2019)*, t. 2: 1998–2019, red. nauk. J. Ławski i D. Kulesza, współ. M. Olesiewicz, Białystok 2020, s. 9–35. Mówiąc zupełnie poważnie, w grę wchodzi w większym stopniu podobieństwo talentów, przy nieuchronnym uznaniu różnic w ich wykorzystaniu, niż posthumanistyczna skłonność do *animal studies* z mojej strony.

¹⁶ <https://www.radio.bialystok.pl/wiadomosci/index/id/50792> [dostęp 27.06.2024].

m.in. jest wydawcą „magazynu kulturalnego *Podróże po kulturze*”¹⁷. Dzięki współpracy z obiema paniami przygotowywałem prezentowane na antenie recenzje regionalnych publikacji, z reguły poetyckich¹⁸.

A telewizja regionalna, czyli TVP3 Białystok? Aktualny status terenowego oddziału telewizji polskiej w naszym mieście, a zwłaszcza jego przyszłość, to sprawa otwarta, politycznie nierozstrzygnięta. Pamiętam jednak, że kiedyś, dawno temu, ale już w XXI wieku Justyna Sawczuk przygotowywała co tydzień program o książkach związanych z Białymstokiem i Białostocczyzną. W praktyce chodziło o promocję publikacji naszych, regionalnych autorów. Zdarzyło mi się w tej audycji występować, ale nie zanotowałem ani nazwisk autorek i autorów, ani tytułów książek, ani terminów emisji. Na pewno mówiłem o książkach Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, Miłki (Miłosławy) Malzahn i Krzysztofa Olszewskiego, ale kiedy do tego zestawienia chciałem dodać wiersze Janusza Taranienki, zacząłem zastanawiać się, czy omawiałem je w telewizji, w radiu czy może na spotkaniu autorskim albo benefisie poety. Zostawiam więc wątpliwości i dodam to, czego ukryć się nie da. Telewizyjne audycje o książkach przemijają jak lokalne pisma kulturalno-literackie. Pozostaje radio relacjonujące kulturalne wydarzenia i odnotowujące nowe, związane z regionem książki.

Pozostała jeszcze instytucja trzecia, a jeśli uwzględnić telewizję – czwarta, niestandardowa, ale przecież trudno o trwalszy element porządku społecznego budowanego na kulturze niż książka. Jak każdemu niemal literaturoznawcy zdarzało mi się pisywać wstępy, posłowania czy innego rodzaju komentarze przede wszystkim do regionalnych tomików poezji. To zupełnie inne doświadczenie niż przygotowanie krytycznego wyboru

¹⁷ <https://www.radio.bialystok.pl/ludzieradia/index/id/132300-dorota-sokolowska> [dostęp 27.06.2024].

¹⁸ Zob. D. Kulesza, *Recenzje*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem...*, dz. cyt., s. 226–273. Tylko jedna recenzja była regionalna w specjalny sposób. Chodzi o tekst poświęcony książce Zbigniewa Jarosińskiego *Nadwiślański socrealizm* (Warszawa 1999), znakomitej, napisanej przez profesora IBL PAN, który pracował na białostockiej polonistyce.

czyichś tekstów¹⁹; i nie chodzi wyłącznie o możliwość osobistego kontaktu z autorem, bo ta, choć rzadko, może się przecież zdarzyć nawet przy opracowywaniu dzieł wszystkich. Wyjątkowe jest towarzyszenie komuś, kto publikuje swoją pierwszą książkę, czasem jedyną. Bywa, że debiut ma charakter zbiorowy. Tak było w związku z *Pocztą literacką*, wspomnianą audycją Wiesława Szymańskiego²⁰, i przy innej świątecznej okazji dotyczącej debiutu Dawida Smaczego, Marka Charuby czy Macieja Aronowicza. Pisanie posłowie do drugiego tomu wierszy Andrzeja Piotra Nowika było dla mnie nie mniej świąteczne. Zupełnie tak samo jak spotkanie z twórcami starszej generacji: Romanem Czepe i ks. Janem Filewiczem²¹.

¹⁹ Zob. D. Kulesza, *Wiesław Kazanecki: poeta stanu zagrożenia*, w: W. Kazanecki, ... *Paniel/ Zbuduj ten most nad rzeką*, wybór poezji i wstęp D. Kulesza, Białystok 2009.

²⁰ Zob. D. Kulesza, *Pocztą literacką, czyli cuda*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem...*, dz. cyt., s. 279–282. W wersji tomikowej wstęp nie ma tytułu. Ze względu na dołączone do niego *post scriptum* i redaktorsko-sprawczy udział Wiesława Szymańskiego wprowadzenie do tomiku podpisaliśmy obaj; zob. *Pocztą literacką*, red. D. Kulesza i W. Szymański, Białystok 1991, s. 7.

²¹ W książce *Pożegnanie z miastem...*, pod wspólnym tytułem *U poetów* (tamże, s. 277–288.) znalazł się tylko wstęp do *Poczty literackiej* i do tomiku *Ja* Dawida Smaczego (Białystok 1995, s. 3) oraz list do ks. Jana Filewicza, opublikowany w jednym z jego tomików; zob. D. Kulesza, *Bóg jak gwiazdka z nieba*, w: Ks. J. Filewicz, *Kochaj życia drobiazgi*, Białystok 2002, s. 3–6. Dla porządku dodam, że w jednej z wcześniejszych swoich książek ks. Jan umieścił list, który napisałem do niego w ramach prywatnej korespondencji; zob. D. Kulesza, *List o wierszach*, w: Ks. J. Filewicz, *Ciche obłoki zamysłów*, Białystok 2001, s. 5. Nie wiem, czy tak mogło się zdarzyć tylko w regionie, ale zdarzyło się w Białymstoku, gdzie autor i komentator mogą być nie tylko blisko, na odległość prywatnych spotkań i prywatnych listów, ale także na zasadach niemieszczących się w standardach obowiązujących, zasadnie, w literackich centrach. Kontynuując porządkowanie, podam kilka bibliograficznych adresów. Notatka o wierszach Marka Charuby, obok notatki Kamili Budrowskiej, ukazała się w debiutanckiej *Podróży* ówczesnego studenta IV roku pedagogiki kulturoznawczej UwB, aktualnego pracownika Młodzieżowego Domu Kultury w Białymstoku (Łomża 1998, s. 55). Ponadto zob. D. Kulesza, *Posłowie*, w: M. Aronowicz, *Elektryczna kołysanka*, Białystok 2004, s. 55–60; tegoż, *Posłowie*, w: A.P. Nowik, Ścierniska, Białystok 2001, s. 43–47; tegoż, *Posłowie*, w: R. Czepe, *Powrót z końca świata*, Białystok 2002, s. 85–92.

To wszystko było i w różnym stopniu zostało, jak numery pism i dodatku „Gazety Współczesnej” Marka Muszyńskiego, jak zapisane w książkach regionalnych autorów dedykacje, jak prace plastyczne Marka Charuby i Dawida Smaczego²², które do dziś przechowuję w mieszkaniu z atencją i wdzięcznością, a może nawet jak literackie audycje radiowe i programy telewizyjne, jeśli tylko znalazły miejsce w archiwach naszej lokalnej rozgłośni i terenowego oddziału TVP lub jakichkolwiek innych. A skoro moje wspomnianie o tym, co było, skupione jest na białostockich mediach, brakuje mi co najmniej jeszcze jednego tytułu, jeszcze jednego pisma. Zostawiłem je na koniec z dwóch powodów. Nie publikowałem w nim wiele²³. Może tylko jeden raz, a jeśli tak, to nawet nie na temat literatury regionu. Nie odnotowuję tej publikacji w swoim dorobku, chociaż pismo jest mi bliskie tak samo jak ludzie z nim związani, przede wszystkim Sokrat Janowicz²⁴ i Jerzy Chmielewski, redaktor naczelny „Czasopisu”, bo o ten tytuł chodzi – miesięcznika społeczno-kulturalnego wydawanego od 1990 roku w Białymstoku w języku białoruskim i polskim przez

²² Dawid Smaczny jest absolwentem Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Artura Grottgera w Supraślu. 28 listopada 2023 roku odbył się wernisaż jego wystawy zatytułowanej *Pomiędzy*. Malarstwo sztalugowe i gobeliny; zob. <https://podlaskie.news/wystawa-pomiedzy-dawida-smaczego/> [dostęp 28.06.2024].

²³ W lutowym numerze „Czasopisu” z 2012 roku znalazłem tekst, którego tytuł w języku polskim brzmi *Kryzys i my*. Janusz Korbel rozmawia ze Zmicerem Waiciuszkiewiczem-Todarem, a wcześniej na temat zapisany w tytule wypowiadają się Sokrat Janowicz i ja. Całość poprzedza krótka notka redakcyjna; zob. *Kryzys i my*, „Czasopis” 2012, nr 2, s. 18–20. Dodam tylko, że zdjęcie Todara znajduje się na okładce numeru. Niżej cytuję ze s. 19., fragment leadu rozmowy Korbela z Todarem: „Zmicier Waiciuszkiewicz »Todar« Białoruś nazywa Grecją Europy wschodniej. Różnica – jego zdaniem – polega na tym, że Grecji pieniądze daje Unia Europejska, podczas gdy Białorusi Rosja”.

²⁴ „Bliski” znaczy w tym wypadku „bardzo ważny” dla regionu i m.in. dlatego ważny dla mnie. Zresztą do kwestii bliskości i ważności twórców związanych z regionem wróć. Ale już teraz wymienię pismo co najmniej tak samo ważne dla białoruskości jak „Czasopis”, chodzi o „Annus Albaruthenicus” redagowany przez Sokrata Janowicza, wydawany jeszcze po jego śmierci. W numerze z 2012 roku jest mój tekst poświęcony dorobkowi Mistrza z Krynek, poprawiony i umieszczony w tej książce.

Stowarzyszenie Dziennikarzy Białoruskich. Drugi powód dotyczy tego, że nie ma regionalnego przeglądu mediów kulturalno-literackich naszego miasta i Białostocczyzny bez uwzględnienia przynajmniej jednego tytułu skupionego na kulturze i literaturze białoruskiej. Jeśli media te są tak ważne, a ja nie miałem możliwości wskazać ich wcześniej, jedynym godnym miejscem na wzmiankę o nich jest finał mojego przypominania, który przygotowuje na to, co jest, czyli na teksty wypełniające tę książkę w jej najważniejszej części. „Czasopis” już nie wróci, ale Sokrat Janowicz rozpocznie nie tylko fragment *O tym, co jest...*

O tym, co jest, albo teksty

Najważniejsze dla obrazu literackiego Białegostoku na przełomie XX i XXI wieku są portrety siedmiorga związanych z naszym regionem pisarek i pisarzy. Czy są to twórcy najlepsi? A może najwyżej cenieni? Ale jeśli tak, to przez kogo: literaturoznawców związanych z regionem czy tych, którzy w literaturoznawczych centrach decydują o literackich rankingach? Tylko skąd ta postzależnościowa perspektywa? Dlaczego centrum ma decydować o regionie, a zwłaszcza o jego literaturze? Nie czas i nie miejsce na ponowoczesne spory. Ponowoczesność wraca w rozdziale *Nowy regionalizm według starego regionalisty*, ważna jak korona twórców związanych z Białymstokiem i Białostocczyzną. Nasza plejada. Nasz Parnas. Nasze literackie szczęście. Niekompletne, ale najbliższe moim zawodowym wyborom. Dlatego już teraz napiszę, że na pewno brakuje na tym szczycie Ignacego Karpowicza. Ten symptomatyczny ubytek jest znakiem innych personalnych niedopełnień, do których wrócę we fragmencie *O tym, czego nie będzie, albo aktualizacje*. Teraz czas na siedmioro naszych wspianiałych.

Janowicz, Kazanecki, Kozłowska-Świątkowska, Leończuk, Markowa, Redliński, Szymański. Porządek alfabetyczny, ale nie tylko dlatego nieprzypadkowy. Są w nim ślady hierarchii, ale jedynie ślady, bo przecież nazwiska te mają razem stanowić literacką koronę. Mógłbym napisać, że Redliński może być przedostatni, ponieważ niezależnie od tego, na jakim miejscu by się znalazł, i tak pozostanie pisarzem stąd, czyli z Frampola, pisarzem,

któremu historia polskiej literatury, biorąc pod uwagę twórców naszego regionu, zawdzięcza najwięcej. Chodzi przede wszystkim o najważniejszy dla tożsamości powojennych Polaków tzw. nurt chłopski²⁵, ale także o zmaganie z Polską współczesną, tą posierpniową i tą po 1989 roku²⁶.

Sokrat Janowicz jest pierwszy na liście już dlatego, że nasz region oglądany z zewnątrz przez pryzmat jego odmienności lub oglądniej: specyficzności, zwraca uwagę swoją wielokulturowością wynikającą m.in. z bliskości ruchomej w historii granicy między III RP i Republiką Białorusi oraz Republiką Litewską. Ujmując rzecz pospiesznie: tak jak drugi na liście Wiesław Kazanecki jest literackim znakiem firmowym Białegostoku i Białostoczczyzny²⁷, tak wielokulturowość ma stanowić znak rozpoznawczy

²⁵ Zob. E. Redliński, *Listy z Rabarbaru*, Warszawa 1967; tegoż, *Konopielka*, Warszawa 1973; tegoż, *Awans*, Warszawa 1973.

²⁶ Zob. np. E. Redliński, *Krótka*, Warszawa 1998; tegoż, *Transformejszen, czyli jak golonka z hamburgerem tańczyła (reportaż optymistyczny)*, Warszawa 2002; tegoż, *Telefrenia*, Warszawa 2006; tegoż, *Bzik prezydencki*, Warszawa 2008. Przy okazji: drugie wydanie *Krótki* ukazało się w 1999, ale podtytuł *czyli stanu wojennego nie było* pojawił się w edycji z 2010 roku.

²⁷ Znak firmowy to jednocześnie dużo i mało, żeby uzupełnić ten obraz, zwłaszcza literaturoznawczo, dodam, że nie bez związku z umieszczonym w tej książce portretem Kazaneckiego, starałem się opisać twórczość poety zarówno z perspektywy tradycyjnie historycznoliterackiej (zob. D. Kulesza, *Don Kiszot z ulicy Kosmicznej. O twórczości Wiesława Kazaneckiego z perspektywy historycznoliterackiej*, w: W. Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. 1: 1964–1986, red. nauk. J. Ławski i M. Siedlecki, wstęp M. Siedlecki, D. Kulesza, J. Ławski, współpraca redakcyjna J. Gadek i Ł. Zabielski, Białystok 2021, s. 25–40), jak i ponowoczesnej (ekokrytyka, geopoetyka, studia memorialne i postzależnościowe). Niezależnie od tego, jak oceniany bywa współcześnie stan historii literatury (zob. D. Kulesza, *Prolog albo stan badań historycznoliterackich*, w: tegoż, *Osobista historia polskiej literatury powojennej*, Białystok 2024, s. 17–39), ponowoczesna lektura nie wydaje się najskuteczniejsza wobec poezji, którą Wiesław Kazanecki pozostawił; zob. D. Kulesza, *Nieobecny modernizator. O sposobach (nie)czytania Wiesława Kazaneckiego*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski i K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 25–37. A skoro pojawił się adres pierwszego tomu *Poezji zebranych* Kazaneckiego, należy podać adres tomu drugiego: W. Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. 2: 1986–1991, red. nauk. J. Ławski i M. Siedlecki, współpraca redakcyjna J. Gadek i Ł. Zabielski, Białystok 2021.

naszego miasta i regionu. Bo przecież opowiadając tę historię, czyli tę lokalną przestrzeń w religijno-turystycznej konwencji, z jednej strony mamy do czynienia z prawosławiem i Muzeum Ikon w uzdrowskim Supraślu, z drugiej pojawiają się judaizm i udostępnione do zwiedzania synagogi, jeśli nie w Tykocinie, to na przykład w Orli, a trzecia strona oznacza islam, czyli meczety i mizary w Kruszyńcach i Bohonikach. Islam to sprawa globalna, oswojona, a w każdym razie oswojona na naszym terenie za sprawą patriotycznej tatarskiej przeszłości i znakomitej kuchni z czeburekami, shawlą i pierokaczewnikami, co kto lubi. Judaizm to trauma Zagłady i pożydowska pustka zasłaniana turystyczną atrakcyjnością budowli w rodzaju Wielkiej Synagogi w Tykocinie tym usilniej, im więcej dla tożsamości regionu znaczy Jedwabne. Nie wiem, czy to paradoks, ale Białystok i Białostoczczyzna w największym i najtrwalszym stopniu dotknięte są nie przez islam czy nawet judaizm, ale przez prawosławny żywioł, rozpoznawalny jako białoruskość czy tutejszość. Nie jest to problem, z którym potrafiłbym sobie poradzić. Nie określa go ani świętość Grabarki, ani powojenna, brudna historia PRL-u rozgrywana w naszym regionie przez PZPR na zasadzie „dziel i rządź”, gdzie uprzedmiotowionymi podmiotami rozgrywki byli Polacy i Białorusini. Najwięcej o tej najgłębszej, białoruskiej rysie znaczącej regionalną historię, współczesność i tożsamość napisał i powiedział Sokrat Janowicz. Jego opowieść zaczyna się tam, gdzie kończy się białoruskość, a on robi heroicznie wiele, by ją odbudować.

Mężczyźnie polska romantyczna martyrologia. Dlatego za najwybitniejszego współczesnego pisarza uważam Wiesława Myślińskiego. To on uczy tego, czego romantyzm znakomicie przygotowujący Polaków na historyczne katastrofy nauczyć nie potrafi. Myśliński swoją prozą ćwiczy nas w życiu, którego historia nie usprawiedliwia, za które jesteśmy odpowiedzialni prywatnie, osobiście i indywidualnie. Myśliński jako pisarz stwarza wolnych ludzi, którzy potrafią być w świecie i wobec innych nie pod wspólnotową, historyczną presją, ale jako osoby samodzielnie zdolne uczynić z chaosu życia sensowną całość – los. Może i z tego powodu tak wysoko cenię Janowicza. W każdym razie w jego martyrologię, w martyrologię Białorusinów uchylających się od białoruskości wierzę. I nie da się tej wiary sprowadzić do sposobu rekompensowania sobie nieufności

wobec rodzimej, polskiej martyrologii rewitalizowanej po 1989 roku, w wolnym kraju.

Do Janowicza niezmiennie przekonuje mnie także to, że potrafi on z wielkiej tragedii swojego narodu robić opowieść spersonalizowaną, a nawet miłosną, zwłaszcza miłosną, bo gdy pisze w swoich powieściach o białostockim życiu białoruskich bohaterów, tragedia grzęźnie w obrzydliwości PRL-owskich realiów. Ale kiedy pojawia się Tania z *Trzeciej pory*²⁸, kiedy los Białorusi staje się nie tylko niespełnioną miłością, ale także *Doliną pełną losu*²⁹, a nawet *Stuleciem oszołomów*³⁰, Janowicz tryumfuje jako pisarz, jako Białorusin, jako mój krajanie³¹.

Redliński, Kazanecki, Janowicz. Obok nich dwie panie. Anna Markowa to pierwsza dama literatury związanej z naszym miastem³². Pełnienie roli tego typu oznacza bycie nieco ponad regionem, bo Lublin jako miejsce urodzenia i studiowania (KUL), bo Opole jako miejsce pracy, bliskie też Kazaneckiemu, bo wynikający stąd dystans do Białegostoku, ale dystans zaangażowany. Świadczą o tym nie tylko felietony publikowane na antenie Radia Białystok³³, jeśli interwencyjne, to z pozycji damy upominającej się o standardy właściwe *dobremu towarzystwu*, ale także powieści, świadczące nie tyle o zainteresowaniu problemami lokalnymi, ile o towarzyszeniu zmianom, a nawet modom czy wiodącym tendencjom w literaturze

²⁸ Zob. S. Janowicz, *Tania*, w: tegoż, *Trzecia pora*, wstęp i wybór W. Smaszcz, Białystok 1983.

²⁹ Zob. S. Janowicz, *Dolina pełna losu*, Białystok 1983.

³⁰ Zob. S. Janowicz, *Stulecie oszołomów (Domowe stulecie)*, z języka wschodnio-białostockiego (sokolskiego) przekł. J. Janowicz, [Łódź] 2022.

³¹ Nie jestem stąd. W Białymstoku mieszkam od 1977 roku. Przeprowadziłem się tu z Mazur, z Kętrzyna jako czternastolatek, ale Janowicz to dla mnie wiarygodny pisarz mojego regionu, miejsca, w którym żyję prawie pół wieku.

³² Bycie damą nie jest kategorią literaturoznawczą, tak samo zresztą jak na przykład bycie znakiem firmowym miasta. Osoby zainteresowane czystym, a w każdym razie czystszy opisem literaturoznawczym odsyłam do zamieszczonych w tej książce portretów Anny Markowej i Wiesława Kazaneckiego.

³³ Zob. A. Markowa, *Dobre towarzystwo. Wybór felietonów radiowych z lat 1993–1997*, Białystok 1997.

krajowej³⁴. Gdyby jednak ktokolwiek chciał Annę Markową pytać o zainteresowanie Białymstokiem, odpowiedzią mogłaby być nie tylko jej praca w białostockiej rozgłośni Polskiego Radia, ale także w Radzie Miejskiej, gdzie w latach 1994–2002 zasiadała jako przedstawicielka Unii Wolności. Dwa ostatnie, literackie, argumenty przemawiające za jej statusem wielkiej, dobrej damy dotyczą *Rozwałki*³⁵ i *Śmierci*³⁶. W pierwszym wypadku chodzi o sytuację, w której dama potrafi się ubrudzić w słusznej sprawie. Brud to kwestia kreacji świata przedstawionego powieści i jej głównej postaci: szefa regionalnej rozgłośni Polskiego Radia, usuniętego ze stanowiska po ogłoszeniu stanu wojennego. Ostatni argument wskazuje na wielką damę wielkiej literatury, bo *Śmierć* to najlepsza książka Anny Markowej, to przypowieść o życiu i wysiłkach związanych z nadawaniem mu sensu, całościowego, bo postrzeganego z perspektywy wspierającej nas śmierci. Trzeba być damą, żeby pisać przypowieści o sprawach równie zasadniczych.

Więc Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej z regionem jest tak idealna, że wręcz wyidealizowana. Centrum tej więzi wyznacza dom ze snu³⁷, prawdziwy, jak zapewniała mnie poetka, zapamiętany. Zachowujący nienaruszoną równowagę między tym, co regionalne, i tym, co krajowe. Regionalność zapewniają mu szczegóły lokalizacyjne związane z Białymstokiem, krajowość, żeby nie napisać – polskość, gwarantują historyczne przywołania: martyrologiczne i sentymentalne, rozpięte między rokiem 1920 i drugą wojną światową. Dom poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej nie jest mitem. Buduje go suma szczęśliwych wyobrażeń na temat przeszłości, zarówno osobistej, z błogim dzieciństwem na czele, jak i wspólnotowej – narodowej, dramatycznej, ale heroicznie przewartościowanej,

³⁴ Zob. np. A. Markowa, *Wieczory*, Łódź 1965; teźże, *Bilet w jedną stronę*, Łódź 1970.

³⁵ Zob. A. Markowa, *Rozwałka*, Katowice 1989.

³⁶ Zob. A. Markowa, *Śmierć*, oprac. i wstęp K. Korotkich, Białystok 2016.

³⁷ Zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *Do tego Domu przychodzić tylko we śnie...*, słowo wstępne J. Twardowski, posł. T. Zaniewska i E. Feliksiak, Białystok 1999; zob. teźże, *Zapachy dzieciństwa*, słowo wstępne J. Twardowski, posł. T. Zaniewska, A. Hausbrandt, K.S. Palmer, M. Brenner, S. Zabielski, transl. J.G. Świątkowski, Białystok 2005. Najpełniejszy wybór wierszy E. Kozłowskiej-Świątkowskiej zawarty został w edycji zbiorowej zatytułowanej *Przedwczoraj* (wstęp A. Strumiłło, [Lublin] 2014).

i dlatego martyrologicznej, dumy ocalonej. Nie wiem, czy każdy region potrzebuje takiej więzi z centrum, ze wspólnym kalendarzem i wspólną historią, z odrębnością ginącą w nadających sens i wartość ocenach przychodzących z zewnątrz, ale skutecznie, z pełnym przekonaniem interioryzowanych. Nie ulega jednak wątpliwości, że najlepiej z równowagą między prywatną lokalnością i wielkimi miarami nadrzędnej, polskiej wspólnoty radzi sobie w naszym regionie Elżbieta Kozłowska-Świątkowska³⁸. To ona zwraca uwagę, idealizując swoje regionalne otoczenie i doświadczenie przy pomocy mitów bezpiecznego domu, szczęśliwego dzieciństwa i środków rodem z arsenału krajowych fantazmatów heroizujących i martyrologizujących naszą wspólną, państwową historię. Dlatego jej poezji nie da się przegapić, chociaż można kwestionować jej wiarygodność na przykład z postzależnościowego punktu widzenia, zakładając, że jej lokalność ginie pod homogenizującą presją ekspansywnego wyobrażeniowo i wartościującą centrum. Ja jednak wolę wejść do domu tej poezji i jej uwierzyć. Jak baśni. Regionalnej i centralnej zarazem.

Symptomatyczność regionalno-baśniowej, białostocko-polskiej równowagi ma nieco wspólnego z typową rolą odgrywaną w naszym regionie przez Wiesława Szymańskiego. W tym wypadku chodzi o równoważne łączenie funkcji dziennikarza z pisarstwem przekraczającym doraźną twórczość użytkową o publicystycznym charakterze. Regionalnej i zarazem centralnej poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej odpowiada częsta w regionalnych ośrodkach sytuacja twórców literatury, których pisanie da się wyprowadzić z ich aktywności społecznie użytecznej o charakterze bliskim literackim zatrudnieniom. To nie jest wyłącznie problem związany z trudnością, a najczęściej po prostu niemożnością utrzymania się wyłącznie z literatury. W wypadku Wiesława Szymańskiego literatura po prostu, czyli naturalnie, wynika z jego dziennikarstwa. Zależność ta bywa mniej i bardziej oczywista, ale przegapić jej nie sposób. W tym miejscu podam

³⁸ Dla porządku, w poezji E. Kozłowskiej-Świątkowskiej ciepły, szczęśliwy dom trzeba opuścić i konfrontować się z życiem poza strefą narodowych, martyrologicznych znieczuleń, ale to inna opowieść, omówiona w tej książce w części *Portrety*, mniej istotna z punktu widzenia regionalnej wyjątkowości wynoszącej autorkę *Przedwczoraj* na szczyty literatury związanej z Białymstokiem.

tylko jeden przykład, ale potrójny. Chodzi o trzy ostatnie słuchowiska z tomu *I po balu*. Każde z nich autor dookreślił jako dokumentalne. Drugie z nich, *Partyzant*, zamyka słowo „Koniec”. Poniżej Szymański napisał: „Anonimowej osobie, która w 1995 roku dostarczyła mi kserokopie kompletu materiałów i dokumentów Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego w tej sprawie, składam wyrazy podziękowania”³⁹. Dzięki temu, że przez kilka lat spotykaliśmy się w Radiu Białystok i innych miejscach literacko uzasadnionych, zapytałem Wiesława Szymańskiego, czy post scriptum należy do literackiej kreacji, czy nie. Odpowiedź była jednoznaczna, podziękowanie nie jest fikcjonalne. Kiedy o tym piszę, zdaję sobie sprawę, że twórczość Wiesława Szymańskiego ma dużo większe znaczenie niż to, jakie próbuję teraz wskazać, by uzasadnić obecność jego dorobku w obrazie literackiego Białegostoku na przełomie XX i XXI wieku. Czas zatem na jednoznaczną deklarację. Uzasadnianie obecności siedmiorga portretowanych przeze mnie twórców na Parnasie literatury związanej z naszym regionem polega na wskazywaniu cechy, która wyróżnia ich ze względu na to, co w ich dorobku regionu dotyczy, ale tego typu rozpoznania nie miałyby żadnego sensu, gdyby nie poprzedzała ich jednoznaczna, pozytywna ocena tego, co Janowicz, Kazanecki, Kozłowska-Świątkowska, Leończuk, Markowa, Redliński i Szymański jako przedstawiciele literatury polskiej napisali.

Powyższą deklarację potwierdza przypadek Jana Leończuka. Jakie znaczenie miałyby stwierdzenie, że właśnie on był najważniejszą instytucją kulturalno-literackiego uniwersum Białegostoku i Białostocczyzny, gdyby jego twórczość nie uzasadniała mówienia o nim w związku z literacką plejadą naszego regionu. Przygotowując jedno ze spotkań dotyczących dorobku Jana Leończuka, próbowałem zinwentaryzować wszystkie pełnione przez niego funkcje. Samo ich wymienienie, poczynawszy od bycia poetą, prozaikiem, tłumaczem, poprzez sołtysowanie, redagowanie i wydawanie cudzych wierszy, aż po prace w kapitule Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego i dyrektorowanie Książnicy Podlaskiej robi wrażenie i zajmuje dużo czasu. Być instytucją kultury, to

³⁹ W. Szymański, *Partyzant*, w: tegoż, *I po balu. Słuchowiska radiowe*, Białystok 2000, s. 181.

wpływać na kulturalno-literackie życie miasta i regionu, ale także narażać się na zarzut talentyzmu, w tym konkretnym wypadku polegający na tym, że wpływając, mniej się pisze, albo: bycie instytucją odbywa się kosztem bycia poetą, nawet jeśli talentyzm nie równa się eskapizm, zarówno w odniesieniu do skamandrytów, jak i do Jana Leończuka. Wielkiego.

Tyle o najważniejszych tekstach tej książki poświęconych symptomatycznym twórcom naszego miasta i regionu. Każdy z przygotowanych przeze mnie portretów ma ambicje całościowego omówienia dorobku portretowanych. W jednym wypadku reguła ta nie została zastosowana tak samo restrykcyjnie, jak w innych rozdziałach. Chodzi o portret Anny Markowej. Co prawda zapisując go, wskazuję dominantę jej pisarstwa, ale swoje rozpoznanie potwierdzam na ograniczonym ilościowo materiale tekstowym.

Siedmiu portretom towarzyszą dwie publikacje syntetyzujące. Różni je od portretów krytycznoliteracki, wręcz publicystyczny charakter. Pierwsza, *The Best. Magazyn białostockiej twórczości literackiej*, wiekowa, bo dosłownie z przełomu XX i XXI wieku, została napisana z tendencją szukania w literaturze regionu tego, co najlepsze. Druga, *Niewidzialna mozaika. O białostockim środowisku literackim*, nie podobała się mojemu Ojcu, który zarzucił mi malkontenctwo. Obie syntezy wracają do nazwisk, książek, zdarzeń i mediów, przywołanych przeze mnie w *Przygotowaniu...*, ale po to właśnie *Przygotowanie...* jest. Na szczęście i w *The Best...*, i w *Niewidzialnej mozaice...* zapisałem też materiał nowy, a stary zdarzyło mi się omówić w odmienny niż tutaj i teraz sposób.

Generalnie rzecz ujmując, *białostocka twórczość literacka* nie jest nie- możliwa do opisywania w konwencji *The Best*. Z drugiej strony iluzją wydaje się wielokulturowa mozaika, której można by się od literatury naszego regionu spodziewać. Ta ogólna diagnoza wymaga konfrontacji z dorobkiem konkretnych pisarek i pisarzy. Dopiero ona może złożyć się na obraz literackiego Białegostoku na przełomie XX i XXI wieku. Tożsamość: odmiennność i osobność nadaje mu twórczość Sokrata Janowicza, najwierniejszego i najbardziej wiarygodnego świadka głębokiej rysy, jaką naznaczył nasz region białoruski dramat przekraczający narodowe granice, sięgający po międzyetniczne doświadczanie wspólnej historii, wciąż determinującej współczesność, postpamiętaną, traumatyzującą. Więcej

niż instytucjonalną powagę zapewnia temu obrazowi zarówno dorobek Wiesława Kazaneckiego, zinstytucjonalizowany za sprawą Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku, najważniejszej w regionie, jak i spuścizna po Janie Leończuku – poecie, a zarazem najbardziej wpływowej, personalnej instytucji kulturalno-literackiej regionu. Z centralą krajowego imaginarium domowo-patriotycznego łączy go poezja Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. Ambicja uczestniczenia w tzw. głównym nurcie literatury polskiej, więcej niż regionalnie motywowana aktywność na rzecz regionu, wielkie teksty poświęcone najważniejszym egzystencjalnym tematom nie znikają z tego obrazu dzięki poezji i prozie Anny Markowej. Wiesław Szymański zapisuje na nim cenny dla wszystkich mieszkańców Białostoczczyzny przykład przechodzenia do literatury z pozycji osoby wykonującej swoje użyteczne społecznie, pozaliterackie obowiązki w sposób determinowany etycznym zmysłem. Wreszcie Edward Redliński potwierdza jednoznacznie, że historia literatury polskiej nie tylko istnieje, ale także może, a nawet musi czerpać z tego, co piszą twórcy związani z Białymstokiem i Białostoczczyzną.

O tym, czego nie będzie, albo aktualizacje

Wymienieni przeze mnie twórcy i ich dorobek widziany ze względu na jego związki z regionem odpowiadają za obraz literackiego Białegostoku na przełomie XX i XXI wieku. Aktualizacja tego obrazu wymaga odpowiedzi na pytanie, co się w nim zmieniło od czasu, kiedy on powstawał z proponowanych przeze mnie portretów i syntez. Jeszcze ważniejsza wydaje się kwestia uzupełnienia pustych miejsc, których na tym obrazie nie brakuje.

Co się zmieniło? Portrety są całościowe. Aktualizowanie ich oznacza zmianę sposobu portretowania, a tego robić nie chcę. Podatniejsze na zmiany wydają się oba teksty syntetyzujące, ale i w tym wypadku, biorąc pod uwagę ich krytycznoliteracki i publicystyczny charakter, wolę zachować diagnozy sprzed lat, „historyczne”, ale zapisane w XXI wieku. Mam tylko ochotę potęsknić przynajmniej za niektórymi autorami wymienianymi w syntezach. Bo Katarzyna Ewa Zdanowicz i Elżbieta

Michalska były nominowane do Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego za najlepszą książkę 2023 roku⁴⁰.

A na półce w mojej domowej bibliotece stoi monografia poezji kobiecej Katarzyny Zdanowicz-Cyganiak *Obce. Reaktywacja*. Na czwartej stronie okładki poetka została opisana jako „pracownik naukowy Uniwersytetu Naukowego w Katowicach (Samodzielny Zakład Dziennikarstwa Ekonomicznego i Nowych Mediów). Autorka książki *Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie* (2004), artykułów naukowych, recenzji, wywiadów oraz zbiorów poetyckich, m.in. *Szklivo* (2000; Nagroda Literacka im. W. Kazaneckiego), *Jak umierają małe dziewczynki* (2003; wyróżnienie Biblioteki Raczyńskich), *ciemność resort spa* (2013)”⁴¹. „Twórczość” w styczniowym numerze z 2022 roku opublikowała kilka wierszy Katarzyny Ewy Zdanowicz⁴². Gdy je znalazłem, cieszyłem się tak samo jak wtedy, gdy w białostockiej „Kulturze” znalazłem amerykański felieton Andrzeja Piotra Nowika⁴³, a w „Toposie” trafiłem na recenzję⁴⁴ i fragmenty dziennikowej prozy⁴⁵ Jana Jastrzębskiego. Elżbieta Michalska, Katarzyna Ewa Zdanowicz, Andrzej Piotr Nowik i Jan Jastrzębski to postaci z *The Best...*

A puste miejsca? Najważniejsze są dla mnie uzupełnienia dwojakiego rodzaju. Pierwszy z nich woła o aktualizację typu: kto z twórców naszego regionu w ostatnich latach zaistniał najmocniej w krajowej literaturze?

⁴⁰ Zob. E. Michalska, K.E. Zdanowicz, *Sejpak*, Białystok 2023.

⁴¹ Zob. K. Zdanowicz-Cyganiak, *Obce. Reaktywacja. Szkice*, Katowice 2013. Książkę tę jako monografię poezji kobiecej określiła recenzentka – Alina Świeściak. Dodam tylko, że na końcu tytułu tomiku z 2003 roku powinien się znaleźć znak zapytania.

⁴² Zob. „Twórczość” 2022, nr 1, s. 14–17.

⁴³ Zob. A.P. Nowik, *Meatrix. Zmutowane pokolenie Kolumbów*, „Kultura” 2004, czerwiec/lipiec, s. 40–41.

⁴⁴ Zob. J. Jastrzębski, *Droga i światło*, „Topos” 2023, nr 5, s. 149–151. Jest to recenzja książki Grzegorza Filipa *Iluminacja. 12 opowiadań*, Poznań 2023.

⁴⁵ Zob. J. Jastrzębski, *Wtrącenia (fragmenty)*, „Topos” 2023, nr 6, s. 169–178. Jan Jastrzębski współpracuje z „Toposem”. O jego recenzje czy relacje z wydarzeń kulturalnych (np. wręczenie nagród laureatom Nagrody im. K.I. Gałczyńskiego „Orfeusz”) w piśmie Krzysztofa Kuczkowskiego nie jest trudno. Tym niemniej cieszą.

Drugi upomina się dużo ciszej o nazwiska, które albo nie aspirują do miejsca na Parnasie, a jeśli już, to w tak bardzo niszowej dyscyplinie literackiej, że łatwo ją przegapić, albo po prostu piszą, zapełniając lokalne samizdaty, publikując książki na własny koszt, ciesząc się uprzejmym zainteresowaniem nimi okazywanym przez rodzinę i przyjaciół. Nie jest to strefa pozbawiona promocji, nagród, spotkań autorskich, rozmów z dziennikarzami lokalnych mediów, a nawet spektakularnych wydarzeń w postaci przekładów, scenicznych wystawień czy muzycznych uzupełnień, ale gdybym w kontekście białostockiego Parnasu miał wymieniać nazwiska, które tę tak szarą, że aż srebrną strefę tworzą, czułbym się niezręcznie. Bardzo często są to autorzy literatury ważnej nie tylko w naszym regionie i co najmniej tak samo dobrej, a niekiedy i lepszej niż teksty wymienianych przeze mnie pisarek i pisarzy. Może kiedyś uda mi się poświęcić im osobną uwagę, skupioną na wydobywaniu tych cech ich twórczości, bez których literacki Białystok nie mógłby istnieć.

Pozostaje zatem uzupełnienie pierwszego rodzaju, związane z pytaniem o najbardziej krajowego pisarza naszego regionu w ostatnich latach, pisarza, który na krajowym rynku literackim zrobił największe wrażenie, odniósł najbardziej spektakularny sukces. Zwyczajca w tak zorganizowanych zawodach może być tylko jeden: Ignacy Karpowicz. Osobnego tekstu, a w konsekwencji osobnego miejsca w regionalnej, literackiej koronie mu nie przygotowałem. Ale piszę o nim w tej książce nie tylko teraz. W portrecie Janowicza rozpływam się nad białostocką ulicą Broniewskiego z *Balladyn i romansów*, bardzo mi bliską, bo przez lata mieszkałem, a teraz znowu mieszkam bardzo niedaleko. W portrecie Kazaneckiego wymieniam Karpowicza jako dominatora, który przez kilka lat niemal corocznie odbierał najważniejszą nagrodę literacką naszego miasta. Portret Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej pozwala mi napisać, że Ignacy Karpowicz jest tym pisarzem stąd, który najlepiej radzi sobie gdzie indziej, czyli na zewnątrz, a tę cenną umiejętność zestawiam antytetycznie z pisarstwem Sokrata Janowicza. Wreszcie w *Niewidzialnej mozaice...* potwierdzam tezę na przełomie pierwszej i drugiej dekady XXI wieku traktowaną, zasadnie, jako niewątpliwą: Karpowicz to znak rozpoznawczy białostockiej

literatury⁴⁶. Czy to usprawiedliwienie braku portretu Karpowicza wystarcza? Jeśli nie, dodam inne, przepraszam, bo prywatne, chociaż nie bez znaczenia dla sposobu, w jaki pracuję i portretuję. Poza tym usprawiedliwienie to przynajmniej pośrednio potwierdza, że autor znakomitej, najcenniejszej w dorobku Karpowicza *Sońki* bardzo dobrze radzi sobie gdzie indziej i tam raczej przebywa ze swoim pisaniem niż w regionie. Zresztą nie może być inaczej, skoro mówimy o twórcy dobrze przyjętym w centrum krajowego literackiego rynku, przynajmniej do czasu, ale towarzysko-obyczajowe problemy naszego pisarza nie powinny mieć wpływu na ocenę jego prozy, tak jak nie decydują o jego nieobecności wśród proponowanych przeze mnie portretów.

Nigdy Ignacego Karpowicza nie poznałem. Na jednej czy dwóch galach wręczania nagrody im. Kazaneckiego kłanialiśmy się sobie uprzejmie, nic więcej. Nie byłoby w tym nic godnego odnotowania, gdyby nie fakt, że wszystkich siedmioro bohaterów tej książki miałem możliwość znać. W każdym wypadku, co uzasadnia pisanie o tym, była to znajomość nie tyle towarzyska, ile literacka i regionalna. W nieco mniejszym stopniu dotyczy to Wiesława Kazaneckiego, który zmarł w 1989 roku, kiedy ja, po skończeniu studiów, roku stażu i roku w wojsku zaczynałem pracę na białostockiej polonistyce. Gdy studiowałem, Maria Koszycka, prowadząca zajęcia z teorii kultury, zaprosiła Wiesława Kazaneckiego na swoje zajęcia. Wtedy mogłem z nim porozmawiać. Piszę o tym w *The Best...* Ale nie ma w tym tekście opowieści o latach pracy w kapitule nagrody im. Kazaneckiego, i co najważniejsze, nie ma informacji o bardzo dla mnie ważnych rozmowach z żoną poety, Haliną Kazanecką. Jedna z nich odbyła się na ulicy Kosmicznej, w domu Państwa Kazaneckich. Przygotowywałem wtedy wybór poezji autora *Końca epoki barbarzyńców*. Spotykałem się z jego przyjaciółmi, współpracownikami i komentatorami jego wierszy, przede wszystkim z Janem Leończukiem, Januszem Taranienką i Waldemarem Smaszczem. Tyle tłumaczeń w związku z Wiesławem Kazaneckim. Dla opowieści o Karpowiczu ma to znaczenie o tyle, że na galach

⁴⁶ Obok nazwiska Karpowicza pojawia się w *Niewidzialnej mozaice* Szymon Hołownia, wówczas jeszcze autor książek i prowadzący telewizyjne programy rozrywkowe. Dzisiaj polityk.

wręczania nagrody im. Kazaneckiego można go było jeszcze spotkać, ale poza tym trudno było trafić na niego tam, gdzie działa się i wciąż dzieje regionalne życie literackie. I znów, nie ma w tym nic dziwnego już dlatego, że bilokacja, regionalno-krajowa, nastręcza zbyt dużo kłopotów. Karpowicz, wygrywając swoimi książkami w kraju, nie mógł być obecny ani na trialogach Sokrata Janowicza, ani w Villi Sokrates, ani na celebrowanym w Krynkach jubileuszu autora *Doliny pełnej losu*. Trudno mu było świętować wręczanie nagrody im. Kazaneckiego, gdy jej nie otrzymywał. Jeszcze trudniej zrezygnować z możliwości publikowania w Wydawnictwie Czarne, Państwowym Instytucie Wydawniczym, Wydawnictwie Literackim czy Agorze i wydawać swoje książki na przykład w białostockiej Trans Humanie, kierowanej swego czasu przez Elżbietę Kozłowską-Świątkowską. Ignacy Karpowicz musiał mieć daleko do Książnicy Podlaskiej Jana Leńczuka, poety zbyt mocno związanego z regionem, by autor *Niehalo* spędzał z nim dużo czasu⁴⁷. Równie daleko było mu do Redlińskiego, ale w tym wypadku wynikało to przede wszystkim z odosobnienia patrona *Szlaku Konopielki*⁴⁸. A odległość między Karpowiczem i Radiem Białystok Anny Markowej i Wiesława Szymańskiego musiała być większa niż dystans dzielący pisarza od mediów o większym zasięgu.

Wszystko, co piszę o Ignacym Karpowiczu, wskazuje odwieczny niemal problem istotny dla literatur wszystkich regionów. Zapewne więc jest tak, że autor *Miłości*, prozy porównywalnej co do ważności tematu i realizacyjnego rozmachu z *Balladynami i romansami*, uzupełnia swoją nieobecnością obraz białostockiego Parnasu nie ze względu na spektakularny krajowy sukces, ale z powodu nieuchronnego fatum skazującego twórców wyrastających w jakimś określonym miejscu i zyskujących laury o ponadregionalnym zakresie na utratę więzi z wsią czy miastem rodzinnym. *Nihil novi sub sole*. Nie oryginalność jest tu jednak ważna. Raczej

⁴⁷ Przepraszam za eufemizmy, ale nie potrafię pisać inaczej o dwóch wybitnych twórcach, Karpowiczu i Leńczuku, mających prawo do konsekwentnego pozostawania na swoich więcej niż literackich pozycjach, różniących się między sobą znacznie.

⁴⁸ Zob. <https://www.traseo.pl/trasa/szlakiem-konopielki> [dostęp 5.07.2024]. W Internecie znajduje się dużo więcej informacji poświęconych tej „Redlińskiej” przygodzie.

oczywiste stwierdzenie, że Białystok i Białostoczczyzna to taki sam region jak inne, przy czym taki sam oznacza bezsprzecznie wyjątkowy.

Ostatnia sprawa „Karpowiczowa”, może najważniejsza, bo mniej tekstowa, bardziej literacka, tekstowa.

Białystok jest w *Niehalo* istotny i nieważny zarazem⁴⁹ – książkę można zinterpretować jako diagnozę pokoleniową, opis rozpadu świata, nieprzystawalności słów i rzeczy. Podobnie jak w *Balladynach i romansach*, cytując Elżbietę Dąbrowicz, staje się on „miejszem z widokiem na całą współczesną kulturę”⁵⁰. Sam autor podkreśla, że korzysta z białostockich realiów wyłącznie dlatego, że są mu najlepiej znane. Nie zmienia to faktu, że udaje mu się nakreślić bardzo sugestywny portret Białegostoku, miasta, którego „splot słoneczny” (centrum) może być „dowolnie przesuwany” ze względu na jego sztuczny, umowny, iluzoryczny charakter⁵¹.

Białystok jako „miejsce z widokiem na całą współczesną kulturę”. Opinia Elżbiety Dąbrowicz jest mi bliższa niż diagnoza dotycząca miasta zapisanego przez Karpowicza, proponowana przez Katarzynę Sawicką-Mierzyńską, która konkluduje tak: „Z jednej strony »nic« stanowi diagnozę metafizyczną, z drugiej – oddaje specyfikę Białegostoku jako miasta bez esencji, głębi, istoty, duchowych fundamentów. Miasta wydmuszki”⁵². Białystok może być wydmuszką dla generacji na tyle dojrzałej, by konfrontując się ze światem, stawiała mu wymagania ładu i sensu,

⁴⁹ Zob. K. Sawicka-Mierzyńska, *Przestrzeń i miejsca w powieści „Niehalo” Ignacego Karpowicza*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 217–228.

⁵⁰ E. Dąbrowicz, *Białostocka strona. „Balladyny i romanse” Ignacego Karpowicza okiem historyka literatury przedpotopowej*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia po 1989 roku. Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski i K. Kościewicz, Białystok 2012, s. 149.

⁵¹ K. Sawicka-Mierzyńska, „Dolne” i „górne” miasto – literackie przedstawienia Białegostoku, w: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak i A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014, s. 223.

⁵² Tamże.

których rzeczywistość nie jest w stanie zaspokoić. Ale *Niehalo* więcej mówi o pokoleniu niż o mieście. To miasto jest konkretne, bo w nim dochodzi do zderzenia młodości z niemożliwym do zaakceptowania stanem rzeczy, ale Białystok staje się winny tylko o tyle, o ile w inicjacyjnym doświadczeniu nie może być rozpoznany jako miejsce w większym stopniu strauumatyzowane niż traumatyzujące, a jeśli traumatyzujące, to na przykład z powodu znaczącej go rysy, najlepiej opisanej przez Sokrata Janowicza. Próbuje powiedzieć, że także wtedy, gdy prozę Karpowicza czytają moje znakomite koleżanki związane z nowym regionalizmem, więcej mówi ona o tym, co w regionalnym doświadczeniu się nie mieści, niż o tym, co je determinuje. Bo Ignacy Karpowicz, choć jest stąd, na pewno funkcjonuje gdzie indziej. Na szczęście jego „krajowe” książki wciąż pozostają ważne. Także dla regionu.

Czas kończyć *Przygotowanie*... Zanim nie pozostanie mi nic innego, jak tylko stanąć na progu siedmiu portretów i dwóch syntez, chciałbym uprzedzić o jeszcze jednej przeszkodzie. Jest nią rozdział, w którym konfrontuję się z nowym regionalizmem, wielkim, ponowoczesnym projektem badawczym, odgrywającym wielką rolę we współczesnej humanistyce. Uznałem, że pisząc od lat o literaturze naszego regionu i publikując swoje teksty w połowie trzeciej dekady XXI wieku, zobowiązany jestem jako stary regionalista odnieść się do regionalizmu nowego. O tym jest rozdział następny. Potem już tylko poważne portrety (oraz nieco mniej zasadnicze opowieści albo sumy i syntezy sprzed lat, ostrożnie zaktualizowane). I poświęcony Edwardowi Redlińskiemu serial.

Nowy regionalizm według starego regionalisty

Trudno dzisiaj wyobrazić sobie współczesne literaturoznawstwo bez tzw. nowego regionalizmu¹. Trudno z co najmniej trzech powodów. 1. Nowy regionalizm związany z przełomem 1989 roku to nieodzowna część literaturoznawczych przewartościowań spod znaku kulturowej teorii literatury, determinujących nowe sposoby czytania tego, co literackie w dobie ponowoczesnej, nawet jeśli zasadniej byłoby mówić o późnej nowoczesności i genetycznie postmodernistycznym projekcie emancypacyjnym². Nowy

¹ Na wstępie piszę o tzw. nowym regionalizmie, ponieważ nazwa ta nie pojawiła się w/po 1989 roku, ale ma swoją przeszłość sięgającą w naszym kraju lat trzydziestych XX wieku. Małgorzata Mikołajczak przypomina o tym w związku z tekstem Józefa Birkenmajera *O „starym” i „nowym” regionalizmie*, opublikowanym na łamach „Dziennika Poznańskiego” w 1933 roku; zob. M. Mikołajczak, *Nowy regionalizm w badaniach literackich: projekt i realizacja*, w: tejsze, *Ramiona Antajosa. Z teorii i historii regionalizmu literackiego w Polsce*, Kraków 2021, s. 167 i n.

² Jest więcej niż potencjalny paradoks w zestawieniu późnej nowoczesności i najważniejszego z projektów postmodernistycznych. Wystarczy przyjąć, że postmodernizm to dominujący nurt ponowoczesnej doby. Warto jednak pamiętać o kulturowym przesunięciu w czasie, z jakim mamy do czynienia w naszym kraju. Polega ono na pojawianiu się i funkcjonowaniu postmodernistycznych projektów i rozwiązań w kontekście, który czerpiąc z ponowoczesności, raczej się o nią upomina, niż już nią jest. Mówiąc inaczej, postmodernizm w Polsce nie tyle stanowi rezultat ponowoczesnych czasów, ile sposób na to, by dokonać zmiany w naszej nowoczesności, przesuwał ją w czasie ku ponowoczesnym standardom. I to jest dopiero paradoks. Zresztą zupełnie zrozumiałe, jeśli uwzględnimy specyfikę polskiego doświadczenia historyczno-kulturowego przeżywanego pod wpływem romantycznej edukacji martyrologiczno-mesjańskiej i tyrejskiej, poddanego zarówno niszczyielskiej presji wojenno-okupacyjnej, jak i dewastującemu oddziaływaniu PRL-u.

regionalizm to po prostu integralna część tego, co we współczesnym literaturowoznawstwie (po)nowoczesne. 2. Wielką zaletą nowych badań regionalistycznych jest to, że osławiają one rewolucyjne przewartościowania kulturowe i literaturoznawcze rozpisane na wielorakie zwroty o zasięgu globalnym, a przynajmniej ograniczonym do umownego świata Zachodu, kojarząc ich nowość i nieznaność z bliskością i lokalnością. 3. Miarę praktycznego znaczenia nowego regionalizmu określa konieczność powoływania się nań wówczas, gdy podejmuje się jakąkolwiek próbę opisanie twórczości regionalnej.

Nowy regionalizm w Polsce dzisiaj to przede wszystkim międzyuczelniany zespół kierowany przez prof. Małgorzatę Mikołajczak z Uniwersytetu Zielonogórskiego, który w drugiej dekadzie XXI wieku zrealizował projekt *Regionalizm w badaniach literackich: tradycja i nowe orientacje*. Trzon zespołu tworzyli: Elżbieta Rybicka z Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wojciech Browarny z Uniwersytetu Wrocławskiego, Zbigniew Chojnowski z Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Daniel Kalinowski z Uniwersytetu Pomorskiego w Słupsku i Danuta Zawadzka z Uniwersytetu w Białymstoku³. Najbardziej przekonującym świadectwem znaczenia zespołu są publikacje ogłoszone w ramach naukowej serii *Nowy regionalizm w badaniach literackich*. Pierwszy tom został wydany w 2012 roku. Zredagowały go Małgorzata Mikołajczak i Elżbieta Rybicka. „Książka jest efektem pierwszego spotkania międzyuczelnianego zespołu badań nad literaturą regionalną, które odbyło się Zielonej Górze w dniach 11–12 października 2012 roku”⁴. Tytuł: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys problematyki*. Edytor tomu pierwszego i całej serii: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”. W roku 2021 ukazała się zamykająca i podsumowująca pierwszy etap prac zespołu książka Małgorzaty Mikołajczak *Ramiona Antajosa. Z teorii i historii regionalizmu literackiego w Polsce*, tom jedenasty serii. Etap drugi to badania dokumentacyjno-edytorskie. „Zaplanowano, że [ich – uzup. D.K.]

³ Zob. M. Mikołajczak, *Nowy regionalizm w badaniach literackich: projekt i realizacja*, dz. cyt., s. 173.

⁴ E. Rybicka, *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys problematyki*, red. M. Mikołajczak i E. Rybicka, Kraków 2012, s. 7.

przedmiotem (...) będą wypowiedzi dotyczące literatury regionalnej i regionalizmu literackiego, które w latach 1945–2017 ukazywały się na łamach prasy i czasopism, a także w pracach naukowych i krytyczno-literackich oraz w Internecie”⁵.

Regionoznawczy zespół Małgorzaty Mikołajczak, a zwłaszcza rezultaty jego badań to czwarty argument potwierdzający znaczenie nowego regionalizmu we współczesnym polskim literaturoznawstwie.

Rodzima droga do nowego regionalizmu

Bardzo ważna jest historia regionalizmu wpisana w daty (21 maja 1854 – „powstanie” regionalizmu, 1874: termin „regionalizm” pojawia się po raz pierwszy⁶), osoby (przede wszystkim Frédéric Mistral, ale także inni młodzi poeci upominający się o „dziedzictwo regionu oraz zapomniany język oksytański”⁷: Joseph Roumanille, Paul Gély, Théodore Aubanel, Alphonse Tavan, Jean Brunet, Anselme Mathieu), instytucja powołana przez wymienionych poetów, czyli Stowarzyszenie Felibrów⁸, i miejsce, czyli Prowansja⁹. Ale z rodzimego, polskiego punktu widzenia jeszcze ważniejsze wydają się związki między nowym regionalizmem i rokiem 1989. Ważniejsze, ponieważ tym razem, by mówić o nowych literaturoznawczych przedsięwzięciach, nie trzeba zaczynać od Lyotardowego końca wielkich narracji, oczywiście związanych z centrum i centralą, czy od Derridowej dekonstrukcji, anihilującej wszelki, fałszywy z natury rzeczy porządek, ufundowany na opresyjnej iluzji słowa. Tym razem można zacząć od polityki. Od wielkich społecznych przeobrażeń. I od kulturowej

⁵ M. Mikołajczak, *Nowy regionalizm w badaniach literackich: projekt i realizacja*, dz. cyt., s. 178.

⁶ Zob. M. Mikołajczak, *W poszukiwaniu początków*, w: tejsze, *Ramiona Antajosa...*, dz. cyt., s. 29.

⁷ Tamże.

⁸ Zob. tamże.

⁹ Zob. tamże.

rewolucji. Czyli od początku. W dodatku ta opowieść powinna zacząć się nie we Francji, ale w Polsce. Chodzi przecież o rok 1989. I o to, co było przed nim. O to, co rok 1989 zmienił.

Trudno o coś bardziej oczywistego niż fakt totalnego podporządkowania wszelkich przejawów życia publicznego w PRL-u polityce Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Pisanie o tym irytuje swoją oczywistością, zwłaszcza osoby, które PRL pamiętają, bo świadomie w nim żyły. Ta oczywista treść nie staje się znośniejsza, gdy ograniczy swój zasięg do tzw. polityki kulturalnej, ponieważ to właśnie ona była jednym z najważniejszych narzędzi indoktrynacji i podporządkowywania obywateli PRL-u władzy PZPR-u.

Partyjny monopol na kulturę rozpoczął się 22 lipca 1944 roku wraz z opublikowaniem *Manifestu* Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego. Ten dokument, sygnowany przez rząd z sowieckiego nadania, gwarantował przywrócenie wszystkich swobód demokratycznych, w tym wolności prasy, co potwierdziły debaty prowadzone w latach 1944–1948. Najważniejszymi ich uczestnikami byli: wychodząca od czerwca 1945 roku łódzka „Kuźnica”, redagowana przez „wściekłych czerwonych encyklopedystów”, i krakowski, genetycznie kurialny, bo związany z metropolią krakowską kardynała Sapiehy „Tygodnik Powszechny”, którego pierwszy numer ukazał się w marcu 1945 roku. Debaty dotyczyły przede wszystkim trzech wielkich tematów: humanizmu socjalistycznego, genealogii polskiej inteligencji i realizmu w literaturze. Ale pisząc o nich, nie sposób zapomnieć, że wtedy, gdy Stefan Kisielewski, Kisiel, obśmiewał realizm mitologiczny nowej, (przed)socrealistycznej prozy, w więzieniach ginęli ci Polacy, którzy nie chcieli się zgodzić na rządy narzucone przez Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich¹⁰. Dlatego rewolucja pierwszych lat powojennych łagodna była wyłącznie z perspektywy tych pisarzy, którzy przyjęli propozycję Jerzego Borejszy, największego „magnata” prasowego powojennej Polski, i podjęli współpracę z „Rzeczpospolitą”, „Odrodzeniem” czy – generalnie rzecz ujmując – ze Spółdzielnią Wydawniczą

¹⁰ Tylko w utrwalonych, oficjalnych nazwach ZSRR i KPZR będę zachowywał przymiotnik „radziecki”. W pozostałych sytuacjach sięgnę po wartościujące określenie „sowiecki”.

„Czytelnik”, dzięki czemu mogli skorzystać z jego pomocy, m.in. mieszkaniowej, co w zrujnowanym kraju przecenić było trudno.

Lata 1944–1948 to rewolucja. Bezwzględna dla wszystkich, którzy stawili opór nowej władzy ze wschodu. Zwierająca szeregi, dosłownie, w grudniu 1948 roku na zjeździe zjednoczeniowym Polskiej Partii Robotniczej, czyli komunistycznej, i Polskiej Partii Socjalistycznej. A skoro zjednoczyły się aprobowane przez ZSRR partie, zjednoczyć musieli się wszyscy, poczynsz od młodzieży, poprzez muzyków, architektów, aż po pisarzy, co w ich wypadku miało miejsce już w styczniu roku 1949. Cel jednoczenia był jeden: podporządkowanie wszelkich form życia publicznego wzorcom opracowanym i praktykowanym w Związku Sowieckim. Dlatego literatura musiała realizować totalną metodę twórczą, zwaną realizmem socjalistycznym, w skrócie socrealizmem, a miarę jej wartości wyznaczało to, na ile skutecznie buduje ona socjalizm.

Lata 1949–1956 stanowią praktyczną realizację stalinowskiego hasła mówiącego, że wraz z postępami w budowie socjalizmu nasila się walka klasowa. To, że ostatni żołnierz niepodległościowego podziemia, Józef Franczak, zginął 21 października 1963 roku, nie miało żadnego politycznego znaczenia. Najważniejsze było zwycięstwo nowej władzy w referendum 1946 roku i w wyborach parlamentarnych rok później. Sfałszowanie obu głosowań wpisane było w koszty zwycięskiej rewolucji, która trwała do roku 1956. Po Październiku nie pozostało nic innego, jak tylko ją kontynuować, oczywiście eliminując już nie odchylenie prawicowo-nacjonalistyczne, co miało miejsce podczas przejścia z etapu pierwszego (1944–1948) do drugiego (1949–1956), a wypaczenia socjalizmu związane z negatywnymi konsekwencjami tzw. kultu jednostki, czyli Józefa Stalina. Dlatego wolność Października wywalczona przez robotników Poznania pod hasłem „Wolności i Chleba” trwała krótko. Dlatego – przyjrzyjmy się krytycznie popaździernikowemu dziesięcioleciu, zwłaszcza w odniesieniu do stanu kultury – w 1966 roku Leszek Kołakowski został wyrzucony z partii, a Wisława Szymborska z partii wystąpiła. Potwierdzeniem trwałości rewolucji rozpoczętej w 1944 roku był Marzec roku 1968. Walka trwała. Tym razem na uniwersytetach – przeciwko studentom i pracownikom naukowym. W grudniu 1970 roku na Wybrzeżu i na stacji kolejki miejskiej

w Gdyni znów, jak w roku 1956, przeciwko robotnikom. Rok 1976 to Radom, Ursus, Płock, a potem wiece poparcia dla towarzysza Gierka, czyli jeszcze jeden robotniczy protest przeciwko podwyżkom cen żywności, a w odpowiedzi milicyjne „ścieżki zdrowia” i apogeum propagandowej fikcji. I jeszcze opozycja, nie ta, która jak Józef Franczak przypisana była do II Rzeczypospolitej, ale powojenna, determinowana przez radomskie, ursusowe i płockie strajki, kojarzona z cezurą 1975 roku, nowa, o pięknej genezie wartej pamiętania niezależnie od tego, jaki można mieć do niej całościowy stosunek z perspektywy trzeciej dekady XXI wieku. Polska powojenna opozycja zaczęła się bowiem od tego, że jej inicjatorzy i założyciele towarzyszyli robotnikom Radomia i Ursusa w sądach. Wspierali ich, jeśli nie swoją prawniczą wiedzą, to przynajmniej obecnością, co miało znaczenie, gdy weźmie się pod uwagę sytuację, w której przed majestatem ludowej sprawiedliwości stawały osoby pozbawione jakiegokolwiek wsparcia, skazywane na wyroki od dwóch miesięcy do 10 lat więzienia.

Rewolucja rozpoczęta w Polsce 22 lipca 1944 roku miała charakter totalny, dotyczyła wszystkich form życia publicznego i starała się, skutecznie, wpływać na prywatne życie obywateli PRL-u. Celem tej rewolucji była centralizacja: powszechna i ostateczna. Jedna partia (PZPR), jedna centrala podporządkowanych jej związków zawodowych (Centralna Rada Związków Zawodowych), jedna organizacja młodzieżowa unifikująca wszystkie istniejące wcześniej (Związek Młodzieży Polskiej), jeden związek pisarzy centralizujący środowisko literackie w sposób tyleż typowy, co bezwzględny, bo zmuszający do podjęcia decyzji ograniczonej do wyboru: albo będziesz pisał tak, jak chce partia, albo utracisz możliwość publikowania¹¹. Przeraża mnie to, że opisywana sytuacja wydaje się bardzo bliska tej rzeczywistości, jaka została wpisana w znane skądinąd hasło „Jeden naród, jedna rzesza, jeden wódz”. Wodzem, bezalternatywnym, sprawującym – bo więcej niż kontrolującym – zarówno władzę ustawodawczą

¹¹ Oczywiście sytuacja była bardziej skomplikowana, co nie zmienia faktu, że po 1949 roku publikowanie poza kontrolą państwa i jego cenzury, czyli partii, było niemożliwe. Co gorsza, socrealizm dotknął większość polskich pisarzy. Trwało to krótko, ale było powszechne. Ponadto Październik pokazał, że szuflady nielicznych, którzy w latach 1949–1956 nie publikowali, okazały się puste.

(jednoizbowy Sejm) oraz wykonawczą (rząd), jak i sądowniczą była Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, spersonalizowana w pierwszym sekretarzu Komitetu Centralnego tejże. Jeśli „rzesza” oznacza i wielką liczbę osób, i państwo (niemieckie), to w odniesieniu do PRL-u słowo to potwierdza hegemonię państwa dysponującego aparatem przemocy i posługującego się nim wobec swoich obywateli po to, by sprawiać wrażenie monolitu: narodu zjednoczonego pod kierownictwem partii. Wrażenie stanowiło zarówno towar eksportowy, sprzedawany w ramach polityki zagranicznej obozu państw socjalistycznych na zewnątrz, jak i przekaz wewnętrzny, przekonujący obywateli o bezalternatywności, ostateczności i słuszności porządku wprowadzonego i nadzorowanego przez PZPR.

Piszę o rzeczach powszechnie znanych, chociaż też coraz skuteczniej zapomnianych, z jednego powodu, by pokazać, że PRL nie dawał żadnej szansy na suwerenny rozwój regionów. Samo słowo „region” nie funkcjonowało. Była prowincja, nienadużywana, ponieważ nie służyła obrazowi centrali, która z perspektywy Warszawy dba o wszystkich obywateli. Troskę tę da się zredukować do sponsorowania prowincjonalnych zespołów folklorystycznych i działalności „Cepelii”, czyli Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego. Jednak i te dwa fakty mówią raczej o tym, jak centrum kontrolowało aktywność prowincji, niż o tym, jak ona samodzielnie funkcjonowała. Wzorzec aktywności był jeden. Na poziomie zespołów folklorystycznych wyznaczały go dwie centralne instytucje funkcjonujące pod regionalnym szyldem. Pierwszą był Państwowy Zespół Pieśni i Tańca „Mazowsze”, powołany na mocy dekretu Ministerstwa Kultury i Sztuki w 1948 roku, a drugą Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk”, założony w roku 1953. Centralny charakter „Cepelii” wpisany jest w jej nazwę. To ona miała dbać o artystyczny poziom twórczości ludowej sprzedawanej w sklepach całego kraju zarówno rodzimym nabywcom, jak i gościom zagranicznym, zwłaszcza tym z byłego Związku Sowieckiego, ale także z Zachodu, jeśli udało im się odwiedzić nasz kraj. Bo jaki może być lepszy prezent, na każdą niemal okazję, niż laleczka w stroju łowickim lub para lalek w podhalańskich strojach ludowych. Oczywiście towar sprzedawany w sklepach „Cepelii” nie miał nic wspólnego ze spontaniczną twórczością ludową. Stanowił wykreowany zestaw wytworów stwarzających iluzję

artystycznej aktywności prowincji. Jeszcze gorsza wydaje się funkcja, jaką estetyzowane cepeliowskie laleczki pełniły wobec rodzimych nabywców, nowych mieszczan wywodzących się ze wsi. Łowiczanki, makatki i inne drewniane łyżki nie tyle służyły zachowaniu więzi z przeszłością i tożsamością tym, którzy ze wsi awansowali (!) do miasta, ile więź tę kwestionowały, ponieważ swoją sztucznością mogły ją tylko mistyfikować. Mówiąc inaczej, cepeliowski, estetyzujący fałsz przeczył przeszłości, a w konsekwencji i genetycznej tożsamości nowych, wiejskich mieszczan.

Obok folklorystycznych zespołów i „Cepeli” chciałbym wskazać jeszcze dwa znaki regionalności skutecznie w PRL-u spacyfikowanej. Oba mają wymiar dużo bardziej polityczny niż folklor. Pierwszy to tzw. Ziemia Odzyskane, drugi, polityczny do granic ordynarności, wskazuje, że autentyczna i to więcej niż regionalność PRL-u miała jedynie miejsce na poziomie partyjnej organizacji władania Polską za sprawą komitetów wojewódzkich, powiatowych, gminnych, miejskich i zakładowych Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Oczywiście i ta „regionalność” ma charakter paradoksalny, ponieważ mówi przede wszystkim o tym, jak skutecznie partia zainstalowała się w całym kraju, w każdym jego województwie, powiecie, gminie i mieście. Zainstalowała się nie po to, by reprezentować interesy regionu, lecz jeden powszechny, narodowy, socjalistyczny interes partii¹². Nie bez znaczenia dla partyjno-organizacyjnej „regionalności” jest i to, że najmniejsze jednostki PZPR-u funkcjonowały na poziomie zakładów, co wyraźnie wskazuje nie tyle na regionalność struktury, ile na jej intencjonalnie „robotniczy”, centralnie projektowany charakter, niezależny od zawodowego zróżnicowania zakładowych podstawowych organizacji partyjnych, funkcjonujących zresztą nie tylko

¹² Jeśli partyjne regiony stały się ważne i wpływowe, to zwłaszcza wówczas, gdy dochodziło do walki o funkcje centralne, dostępne przecież także dla działaczy spoza Warszawy. Edward Gierek, zanim stał się pierwszym sekretarzem PZPR-u, pełnił funkcję pierwszego sekretarza Komitetu Wojewódzkiego partii w Katowicach. Nie ulega jednak wątpliwości, że jego awans do stolicy w większym stopniu zależał od opinii towarzyszy sowieckich i walk frakcyjnych w PZPR-ze niż od znaczenia śląskich kopalń. Nie oznacza to jednak, że Śląsk znaczył na partyjno-państwowej mapie tyle samo co na przykład tzw. Podlasie, o czym informuję jako osoba od lat mieszkająca w Białymstoku.

w fabrykach, kopalniach, stoczniach i hutach, ale także w szpitalach czy na wyższych uczelniach.

Dużo ważniejsza dla PZPR-owskiej regionalności była sprawa tzw. Ziem Odzyskanych. Nie bez znaczenia było przecież to, że IV Zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich odbył się w Szczecinie. Właśnie tam w styczniu 1949 roku proklamowano socrealizm i niejako przy okazji, czyli jako oczywistość niepotrzebującą uzasadnienia, „potwierdzono”¹³ polskość Pomorza Zachodniego, wpisanego obok Pomorza Wschodniego z Gdańskiem, Warmii i Mazur, ziemi lubuskiej i dużej części Śląska w zestaw tzw. Ziem Odzyskanych. Tego rodzaju fakty dokonane nie wystarczyły. Polityka partii w tej sprawie była dużo rozleglejsza i mimo związanych z nią trudności dotyczących proklamowania bezalternatywnej, odwiecznej polskości Pomorza, Śląska czy Warmii i Mazur, akurat w tej sprawie PZPR mogła liczyć na społeczne poparcie, w tym także działania Kościoła katolickiego zabiegającego o uregulowanie organizacji jednostek administracyjnych na terenach zwanych odzyskanymi. Ostatecznie można przyjąć, że kwestia zachodniej granicy Polski, szczególnie istotna nie tylko ze względu na stosunki polsko-niemieckie, bo przecież liczyły się wyłącznie relacje Zachód – obóz socjalistyczny¹⁴, została uregulowana

¹³ Cudzyśłów pojawiający się w związku z relacjonowaniem centralistycznej rewolucji w powojennej Polsce może irytować, przy czym nie chodzi mi o ironię, łatwą w odniesieniu do historii nad miarę trudnej. Posługuję się cudzyśłowem, by oddać nierzeczywistość partyjnej polityki konstytutywnej dla PRL-u. Nierzeczywistość ta ma nieco wspólnego z powieścią Kazimierza Brandysa o tym samym tytule z 1977 roku, ale najbliższą jej do realizmu mitologicznego z artykułu Stefana Kisielewskiego (zob. S. Kisielewski, *O realizmie mitologicznym*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 31, s. 8). Język bowiem, którego PZPR używała do opisywania rzeczywistości, nie tyle ją naśladował, ile mitologizował, co poeci Nowej Fali, w odniesieniu do całej historii PRL-u, nazywali mistyfikowaniem. A wystarczyło zdjąć czerwone okulary albo pomylić autobus, jak to ma miejsce w *Poemacie dla dorosłych* Adama Ważyka, by zobaczyć, jak się sprawy mają, by odmitologizować na przykład Nową Hutę, by zdemistyfikować partyjny wizerunek PRL-u. By usunąć cudzyśłów.

¹⁴ Co w przekładzie na język zmilitaryzowany oznaczało oś konfrontacji między Sojuszem Północnoatlantyckim i Układem Warszawskim. Zresztą niezależnie od sposobu zapisywania zimnowojennych napięć po stronie obozu, zwanego socjalistycznym, i Układu o Przyjaźni, Współpracy i Pomocy Wzajemnej, zwanego

dzięki układowi między Republiką Federalną Niemiec i Polską Rzeczpospolitą Ludową z grudnia 1970 roku, podpisanemu przez kanclerza Willy'ego Brandta i Józefa Cyrankiewicza, premiera polskiego rządu. Istotniejsze znaczenie dla rzeczywistej normalizacji stosunków już nie Wschód–Zachód, a Polska–Niemcy miało przekazanie sobie znaku pokoju przez kanclerza Helmuta Kohla i pierwszego premiera III RP Tadeusza Mazowieckiego. Rzecz miała miejsce 12 listopada 1989 roku podczas Mszy Pojednania w Krzyżowej. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że obaj mężowie stanu związani byli z chrześcijańsko-demokratycznym sposobem myślenia o polityce – Helmut Kohl jako wieloletni szef niemieckiej chadecji (CDU, Unii Chrześcijańsko-Demokratycznej), Tadeusz Mazowiecki jako polityk wywodzący się z środowisk o tożsamości, którą chciałbym nazwać chrześcijańską, ale powinienem określić jako katolicką.

Mogłoby się wydawać, że paradoksalny, fałszywy i partyjny jest przede wszystkim ten regionalizm, który dotyczy organizacji partii w terenie, a więc także w niedookreślonych regionach redukowanych do statusu prowincji. Ale czy mniej paradoksalny, fałszywy i partyjny był sposób, w jaki PZPR traktowała tzw. Ziemie Odzyskane? To nie była przecież polityka regionalna. Rzecz dotyczyła uzasadnienia powojennego (nie)porządku. Mówiono o tym, co odzyskane, nie wspominając ani słowem o tym, co zostało utracone. Paradoks. Fałszowano historię Pomorza, Śląska, ziemi lubuskiej oraz Warmii i Mazur, bo istotna była wyłącznie partyjna wersja przeszłości. Najstosowniejsze wydaje mi się zatem stwierdzenie, że PZPR nie tyle prowadziła jakąkolwiek politykę regionalną, ile zachowywała się antyregionalnie. Jej stosunek do Polski poza Warszawą determinowany był przez rewolucję, której cel stanowił system totalitarny, z natury rzeczy podporządkowany jednemu, partyjnemu centrum kontrolującemu cały kraj i decydującemu o jego funkcjonowaniu. Jakby tego totalitarnego, krajowego (nie)porządku było mało, nie należy zapominać,

Warszawskim, głos decydujący miał ZSRR rządzony przez Komunistyczną Partię Związku Radzieckiego. Sekretarzem generalnym KC KPZR, po Stalinie i Chruszczowie, w latach 1964–1982 był Leonid Breżniew.

że decydowano o nim w KC KPZR, a KC PZPR pełnił rolę zwasalizowanego wykonawcy poleceń sowieckiej nadcentrali¹⁵.

Ostatnia, podwójna uwaga w związku z tym, co fałszywie, czyli partyjnie „regionalne”, w praktyce PZPR-u nie tylko od 1944 do 1975 roku, ale także do roku 1989. Może się wydawać, że pisanie o regionalności PRL-u poprzez strukturę partii budowaną od Komitetu Centralnego po podstawowe organizacje partyjne jest zbędne, bo aregionalne. Problem w tym, że aregionalny był PRL. Widać to i tam, gdzie odgórna struktura partii oznacza jedynie kierunek przepływu poleceń, i tam, gdzie regionalne elementy struktury (województwa, powiaty, gminy, miasta) ujawniały swój aregionalizm, aż po zakładowe organizacje partyjne, zwane POP. Było tak, jakby regiony nie miały żadnych szans na istnienie i uwzględnienie między Scyllą Komitetu Centralnego i Charybdą, a właściwie charybdami podstawowych organizacji partyjnych. Między tym, co decydowało, i tym, co całej strukturze miało nadawać (bo przecież nie nadawało) „robotniczy”, oddolny charakter. Z jednej strony realna przemoc i władza, a z drugiej ideologiczna mistyfikacja, fałsz.

Podobnie było tam, gdzie regionalizm PRL-u wciąż wydaje się bardziej realny. Chodzi o zespoły folklorystyczne i „Cepelię”. Czytając *Ramiona Antajosa...* Małgorzaty Mikołajczak, zwłaszcza te rozdziały książki, które mają historyczny charakter, relacjonujące przede wszystkim międzywojenną i powojenną historię polskiego regionalizmu, zwróciłem uwagę na to, jak często w tej rozgałęzionej, historycznej narracji wraca przymiotnik „ludowy”. Trudno żeby było inaczej. To jeszcze jeden, tym razem leksykalny

¹⁵ Opisana tu zależność Polski od ZSRR była obowiązująca co najmniej do 1989 roku, w każdym razie nie dłużej niż do roku 1991, kiedy ZSRR przestał istnieć. Jeśli jednak weźmie się pod uwagę sejmowe komisje z trzeciej dekady XXI wieku, powołane do badania rosyjskich wpływów, ta zależność, w nowej formie, przy udziale już nie ZSRR, ale Federacji Rosyjskiej, trwa. Wracając do przeszłości, chciałbym tylko zaznaczyć, że podległość PRL-u wobec Rosji sowieckiej bywała elastyczna. Najlepszym przykładem wydaje się organizacja polskiego rolnictwa, inna niż ograniczona do kołchozów i sowchozów. Akurat ten sukces PZPR-u zwykło się przypisywać Władysławowi Gomułce, „Wiesławowi”.

argument wskazujący ideologiczny¹⁶, partyjny charakter traktowania przez PZPR tego, co mogło być regionalne. Nie chodzi mi wyłącznie o więcej niż leksykalną ideologizację ludowości za sprawą rzeczownika „lud”. Stanowi to pewną pokusę, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę, że powojenna Polska od 1952 roku to Polska Rzeczpospolita Ludowa. Sprawy nie da się jednak ograniczyć do leksykalnych gier, nawet tak ważnych jak te, które można skojarzyć z nazwą naszego kraju, zapisaną w konstytucji z 22 lipca roku 1952. Najbardziej interesuje mnie związek między ludowością i folklorem PRL-u rozpisany na zespoły pieśni i tańca oraz „Cepelię”. Przecież naturalne byłoby mówienie o kulturze chłopskiej, związanej z wsią, a nie o ludzie pracującym miast i wsi, jak nakazywał obowiązujący, partyjny

¹⁶ Wyjaśnienie. Moim zdaniem Joanna Szczepkowska, ogłaszając w TVP po wyborach czerwcowych 1989 roku koniec komunizmu w Polsce, nie miała racji. I nie chodzi mi o trwałość komunizmu w III i/czy IV RP. Rzecz (bo przecież nie problem) w tym, że komunizmu w naszym kraju nigdy nie było. Owszem, rządziła partia, PZPR, odwołująca się do komunistycznej ideologii, ale to nie to samo. Członkami i członkiniami PZPR-u byli nie tylko komuniści z PPR-u, ale także socjaliści z Polskiej Partii Socjalistycznej. Owszem, PPR nie tyle połączyła się z PPS-em, ile ją anektowała. Ważniejsze wydaje się co innego. PZPR, biorąc pod uwagę całą historię PRL-u, a nie tylko lata 1949–1955, zwłaszcza w autonarracji, może być i bywa przedstawiana jako partia zmierzająca do socjalizmu polską drogą (chodzi o hasło i politykę Gomułki już z lat czterdziestych XX wieku) i zabiegająca o socjalizm z ludzką twarzą, nawet jeśli samo hasło pochodzi z socjalistycznej Czechosłowacji roku 1968, od ówczesnego pierwszego sekretarza KC Komunistycznej Partii Czechosłowacji Alexandra Dubčeka. Komunistyczna Partia Polski została rozwiązana przez Międzynarodówkę Komunistyczną w 1938 roku. PPR w 1942 roku zakładali polscy komuniści z Moskwy. Ale ani KPP, ani PPR, ani PZPR komunizmu w Polsce nie wprowadzili. Mówienie dzisiaj o komunizmie w związku z historią PRL-u brzmi jak podwójne oskarżenie, komunizmu i PRL-u. Jest to jednak oskarżenie ahistoryczne. Komunizm to ideologia zbrodnicza, a identyfikowanie jej z powojenną Polską sprzed 1989 raczej ją usprawiedliwia – PRL był przecież do zniesienia – niż oskarża. Podobnie jest z PRL-em. Jego opresyjność nie była komunistyczna, chociaż wiązała się z działalnością ZPZR, partii, w której decydowali genetyczni komuniści pragmatyczni na tyle, by mówić i zabiegać o polską drogę do socjalizmu z ludzką twarzą. Pozwoliłem sobie na to wyjaśnienie dlatego, że pisząc o ideologii PZPR-u, mam na myśli ideologię niewolną od związków z komunizmem. Nie korzystam jednak ze słowa „komunizm”, ponieważ w związku z historią PRL-u więcej ono komplikuje, niż wyjaśnia.

słownik społecznej komunikacji, czyli propagandy. O ludowości, która zajęła miejsce chłopskości. Bardzo wyczulony na rozróżnienie tego, co ludowe, i tego, co chłopskie jest Wiesław Myśliwski:

(...) świadomość inteligencka dała się zwać tak zwanej ludowości jako rzekomemu synonimowi kultury chłopskiej. (...) To produkt inteligenckiego stosunku do chłopa i jego kultury, (...) przypisania sobie przez inteligencję polską wyłączności na tworzenie narodowej kultury (...).

W pojęciu „kultura ludowa” zmieści się (...) wszystko w zależności od potrzeb, życzeń, wyobrażeń, a nawet od społecznych i politycznych zamówień. Ludowość, jak plastelina, z łatwością poddaje się koniunkturalizacji, ideologizacji, każdemu upartyjnieniu i każdemu upaństwowieniu. U jej podstaw leżą, co prawda, pewne, lecz z reguły zewnętrzne elementy kultury chłopskiej, w dodatku odpowiednio wybrane lub też każdorazowo wybierane na odpowiednią okazję, odpowiednio spreparowane, uestetycznione, a co najważniejsze – pozbawione wszelkiego tragizmu, który tę chłopską kulturę konstituował w najgłębszym jej planie, wszelkiej metafizyki decydującej o istocie tej kultury.

Podczas gdy kultura chłopska na naszych oczach, chociaż poza naszą świadomością, umarła, kultura ludowa, przeciwnie, ma się jak najlepiej. Ma swoje wytwórnie, swoje sklepy, swój ruch społeczno-artystyczny, swoje profesjonalne zespoły pieśni i tańca, zwłaszcza w środowiskach akademickich, awansowała nawet do rangi etykiety naszej tożsamości narodowej, reprezentując nas często-gęsto na zewnątrz. A przede wszystkim rozwinęła chałupniczą w przeważającej mierze, przemysłową produkcję wszelkich asortymentów – od świątków po kilimy, od drewnianych łyżek po obrusy, od kapci po meble itd., itd. Przyznaję, sam niekiedy coś z tych rzeczy chętnie kupuję. Zwłaszcza gdy chcę zrobić prezent komuś za granicą. Bywają naprawdę piękne. Lecz niech mnie nikt nie przekonuje, że to wytwory kultury chłopskiej. To tylko towar¹⁷.

¹⁷ W. Myśliwski, *Kres kultury chłopskiej*, w: tegoż, *W środku jesteśmy baśnią. Mowy i rozmowy*, Kraków 2022, s. 25–27. Ten tekst był przedmiotem wystąpienia Wiesława Myśliwskiego na konferencji *Mity i rzeczywistość u progu trzeciego tysiąclecia*,

Chciałbym uniknąć błędu anachroniczności, bo przecież Myśliwski napięcie między tym, co ludowe i antytetycznie chłopskie, umieszcza w rozbudowanym czasowo i historycznie kontekście inteligenckich przeświadczeń o źródłach polskiej kultury, eksponując tożsamość kultury chłopskiej i kwestionując kulturotwórczy charakter ludowości. Z drugiej jednak strony nie zamierzam ograniczać się do pisania o PZPR-ze jako partii, która w ramach swej klasowej ideologii stawiała na lud i ludowość, co nie tylko w języku propagandy, ale także wspominatej konstytucji z 22 lipca 1952 roku (rozdział pierwszy, artykuł 1, punkt 2) oznaczało opisywanie ludu pracującego miast i wsi jako sprawującego władzę w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej¹⁸. Ważne jest to, że Polska Zjednoczona Partia Robotnicza rządząca w PRL-u – co prawda wyłącznie formalnie, ale jednak razem – ze Stronnictwem Demokratycznym i nominalnie chłopskim Zjednoczonym Stronnictwem Ludowym, starała się zredukować to, co chłopskie, do wygodnego ideologicznie ludu. Sprawa ma podstawowe znaczenie dla historii powojennej Polski i powojennego regionalizmu. I to z kilku powodów. Wystarczy przypomnieć PSL, genealogię klasy robotniczej PRL-u, a nawet tzw. nurt chłopski w polskiej powojennej prozie. Bo przecież Polskie Stronnictwo Ludowe, na co wskazują prawdziwe wyniki referendum z 1946 roku oraz wybory parlamentarne z roku 1947, przeprowadzone w klimacie terroru stosowanego wobec działaczy i sympatyków partii Stanisława Mikołajczyka, było realną opozycją PPR-u. Oczywiście, trudno PSL nazwać partią wyłącznie, a nawet przede wszystkim chłopską, chociaż w tym wypadku wątpliwości nie dotyczą zapisanej w nazwie ludowości. Ważna jest geneza PSL-u, przywołująca Stronnictwo Ludowe „Roch”. Ważniejsze jest to, że Mikołajczyk był premierem rządu polskiego na uchodźctwie. Najważniejsze, że PSL skupił polską powojenną opozycję i był dla niej schronieniem po rok 1949, kiedy koniec PSL-u zbiegł się ze wskazywaną już polityką zwierania szeregów po stronie nowej, ludowej władzy, której przewodził PPR

„zorganizowanej w Instytucie Mikołowskim w dn. 20–23 listopada 1999 r.”; tamże, s. 39; pierwodruk: „Arcadia” 2000, nr 8.

¹⁸ Zob. <http://libr.sejm.gov.pl/tek01/txt/kpol/1952a-01.html> [dostęp 12.06.2024].

anektujący w grudniu 1948 roku Polską Partię Socjalistyczną. Pozostaje jeszcze tylko pamiętać, że po wojnie polska inteligencja znajdowała się w bardzo trudnej sytuacji. Wpływ na to miały nie tylko klasowa polityka PZPR-u, ale także konsekwencje drugiej wojny światowej: polityka niemieckiego okupanta nastawiona na eksterminację polskiej inteligencji, zapoczątkowana uwięzieniem krakowskich profesorów 6 listopada 1939 roku, polityka okupanta sowieckiego realizowana w masowych zsyłkach, kulminująca w zbrodni katyńskiej, brak możliwości powrotu do kraju tych, którzy podczas wojny znaleźli się poza jego granicami, i powstanie warszawskie, podczas którego zginęła młodzież socjalizowana w II RP, stwarzająca szansę kontynuowania przedwojennej inteligentkiej formacji po 1945 roku.

W takiej sytuacji chłopci stanowili ważną społecznie linię oporu wobec nowej, ludowej władzy. Nie bez znaczenia była kwestia ziemi, najpierw przydzielanej chłopom w ramach reformy rolnej, a potem pozostawianej im jako własność mimo prób przyjmowania sowieckich wzorców ograniczających gospodarowanie na roli do kołchozów (spółdzielni) i sowchozów (Państwowych Gospodarstw Rolnych). Powinno to wiązać polską wieś z polityką rolną PRL-u, ale ani reforma nie była doświadczeniem bezproblemowym¹⁹, ani tym bardziej decyzja o zachowaniu prawa własności ziemi nie przysłała łatwo władzom PZPR-u, zmuszanym do forsowania sowieckich rozwiązań. Żeby dodatkowo sprawę skomplikować, dodać należy, że powojenna polska klasa robotnicza w dużej mierze wywodziła się z chłopstwa. W konsekwencji chłopci, którzy z jednej strony stanowili najpoważniejszą linię oporu i stronę sporu z nową władzą, jednocześnie istotnie zasilali szeregi klasy robotniczej, w imieniu której PZPR sprawowała władzę. Opór chłopów nie przyjmował formy strajków praktykowanych przez robotników, ale był trwały, bo niezmiennie dotyczył zarówno prawa gospodarowania na własnej ziemi, jak i przywiązania do Kościoła katolickiego, do tych form religijności, które zwykło się nazywać ludowymi, opartymi na kulcie Matki Bożej i pielgrzymkach,

¹⁹ Związane z nią problemy znakomicie przedstawia w dramacie *Klucznik* („Dialog” 1978, nr 6, s. 32–60) cytowany już Wiesław Myśliwski.

deprecjonowanymi przez katolicką inteligencję z kręgu „Tygodnika Powszechnego”, wykorzystywanymi przez Prymasa Wyszyńskiego jako jedna z nielicznych szans na wspólnotowe doświadczenia Polaków, na wsi powszechne, alternatywne, a właściwie antytetyczne wobec obowiązkowych manifestacji pierwszomajowych czy innych masowych imprez organizowanych przez PZPR i jej akolitów.

Pozostała jeszcze sprawa tzw. nurtu chłopskiego w powojennej polskiej prozie, by problem wyjątkowego znaczenia wsi i tego, co chłopskie w PRL-u, wywołać. Nurt ten, reprezentowany m.in. przez Wiesława Myśliwskiego, Edwarda Redlińskiego, Tadeusza Nowaka i Juliana Kawalca, zaświadczył nie tylko o istnieniu anihilowanej przez PZPR kultury chłopskiej, ale wskazał też jej konstytutywną cechę – tragizm, eksponowany przez Myśliwskiego w obszernym fragmencie cytowanego manifestu z 1999 roku. Z perspektywy opowiadania historii PRL-u jako centralistycznej, a w konsekwencji antyregionalnej rewolucji, niedającej regionom żadnych szans na zaistnienie, największe znaczenie ma to, że jedynym miejscem zachowującym w Polsce, zwanej ludową, szansę na niezależność i samorządność była wieś. Niezależność – tę podstawową, umożliwiającą przetrwanie – dawała chłopom ziemia. O samorządność było trudniej, ale instytucja sołtysa stwarzała ku temu pewne szanse, rosnące, gdy w grę wchodziło na przykład organizowanie (z reguły niezależne od sołtysowej władzy) wspólnej pracy w polu, tzw. tłoków, cennej zwłaszcza w czasie żniw lub wykopków. Samorządność to także koła gospodyń wiejskich, działające na polskiej wsi od końca XIX wieku, i starsze, bo wywodzące się we wszystkich trzech zaborach z połowy wieku XIX, jednostki Ochotniczej Straży Pożarnej²⁰. Nie ma jednak czegoś takiego, jak jeden region wiejski. Jest/była religijna, skupiona wokół ziemi, rodzinna, bo wymagająca wielu rąk do pracy, wieś – realny regionalny potencjał, bo przecież powojenną

²⁰ Nie czas i nie miejsce na wywoływanie sporu, ale warto przypomnieć, że temat OSP pojawił się w książce Andrzeja Mencwela *Toast na progu* (Kraków 2017) jako przykład chłopskiej samorządności, który może być przeciwstawiany temu, co Andrzej Leder w *Prześlonej rewolucji* (*Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014) nazwał mentalnością folwarczną, konstytutywnie wolną od niezależności i samorządności społeczną regresją związaną z polską rewolucją lat 1939–1956.

Polskę da się rozpisać na wiele zróżnicowanych kulturowo przestrzeni, nie tylko wiejskich, osobnych i świadomych swej odmienności, przywiązanych do nich jak górale z Podhala, ale także z Beskidów, Kaszubi, Łowiczanie czy Kurpie. Problem w tym, że żaden z wymienionych – współczesnych, ale przecież także historycznych – regionów w PRL-u nie mógł swobodnie istnieć. Nie mógł być ani niezależny, ani samorządny. Jeśli funkcjonował, to wyłącznie w zmistyfikowanych, czyli ludowych, ramach wyznaczonych przez partię, określonych za sprawą folkloru zredukowanego do wymieniających już zespołów pieśni i tańca oraz „Cepelii”. Na tym tle wyjątkowego znaczenia nabiera kodyfikowany przez Henryka Berezę w *Związkach naturalnych*, a przez Andrzeja Zawadę w monografii *Gra w ludowe*, wywołany już nurt chłopski polskiej prozy²¹. Ani Myśliwski, ani Redliński, by ograniczyć się do tych dwóch²², nie regionalizują swojej prozy. Pierwszy, chociaż pozwala rozpoznać w niej Sandomierz, wieś zapisaną przede wszystkim w *Nagim sędzie*, *Pałacu*, *Złodzieju*, *Kluczniku*, *Kamieniu na kamieniu*, *Drzewie* i w *Requiem dla gospodyni*²³ uniwersalizuje. Podobnie postępuje Redliński. Posługuje się w swojej prozie nazwami wsi: Rabarbar, Taplary czy Wydmuchowo, ale chociaż można je odnieść do niedalekiego od Białegostoku Frampola, nazwa własna rodzinnej

²¹ Zob. H. Bereza, *Związki naturalne. Szkice literackie*, Warszawa 1972 i A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, Warszawa 1983. Wymieniam tylko te dwie pozycje jako pierwsze wśród inicjalnych i podsumowujących, dlatego kanoniczne.

²² Co z tego, że Tadeusza Nowaka bez problemów daje się skojarzyć z jego miejscem urodzenia, tarnowską wsią Sikorzyce. Jego życie i tak związane było przede wszystkim z Krakowem, a jeśli chodzi o twórczość, trudno o równie zmitologizowaną (czytaj: zuniwersalizowaną, genetycznie biblijną) wieś niż ta zapisana w *A jak królem, a jak katem będziesz* (Warszawa 1968) albo w *Psalmach* (Kraków 1971). Natomiast Julian Kawalec, chociaż jak Myśliwski związany z Sandomierszczyzną, i tak pozostanie kanonicznym autorem uniwersalnie (polskiej), etycznie determinowanej odmiany socjologicznego nurtu chłopskiej powojennej prozy, czego najlepszym przykładem pozostaje *Tańczący jastrząb* (Warszawa 1964).

²³ Szukając ostatniego, zbiorowego wydania sztuk scenicznych Wiesława Myśliwskiego zob. tegoż, *Dramaty. Złodziej, Klucznik, Drzewo, Requiem dla gospodyni*, posł. T. Bocheński, Kraków 2023. Ze względu na Myśliwskiego i autora posłowia zob. W. Myśliwski, T. Bocheński, *Rozmowy istotne*, Łódź 2021.

miejsowości autora nie tyle komicznej, ile tragicznej *Konopielki*²⁴ nie pada. Rezultat: nurt chłopski nie stał się źródłem kultury wiejskich regionów powojennej Polski. Ale wymienionym i niewymienionym pisarzom udało się kulturę chłopską zapisać. W związku z tym, że już od dawna jej nie ma, nurt chłopski kulturę tę ocalił. Przeniósł z historii, w której umarła, w przestrzeń kultury, w której trwa²⁵.

Centralistyczna, a w konsekwencji antyregionalna rewolucja, proklamowana w *Manifestie* PKWN-u z 22 lipca 1944 roku, nie skończyła się w roku 1975, ale właśnie wtedy, jak miało to już miejsce w Czerwcu '56, Marcu '68 i Grudniu '70 roku, została zmuszona do autokorekty, do spowolnienia antyniezależnościowego i antysamorządowego procesu, który w latach 1944–1948 charakteryzował się z jednej strony bezwzględną walką z podziemiem, nazywanym dzisiaj niepodległościowym, a z drugiej polemikami prasowymi zdominowanymi przez lewicową „Kuźnicę” i katolicki „Tygodnik Powszechny”, sugerującymi ograniczoną, ale jednak wolność słowa zapisaną w lipcowym *Manifestie*. Był to więc czas, kiedy ograniczając swoją wiedzę o Polsce do oficjalnych źródeł informacji, można było jeszcze łudzić się, że rewolucja będzie łagodna, a swobody demokratyczne zostaną zachowane przynajmniej w swojej najbardziej podstawowej postaci, co pozwoli na odbudowę kraju korzystającą nie tylko z nowych, centralistycznych i centralizujących wzorców ze Wschodu, ale także z rozwiązań przedwojennych, m.in. tych związanych z ruchem regionalistycznym, antytetycznym wobec „ludowego” centralizmu, skoliగాconych na przykład z działalnością Aleksandra Patkowskiego, z *Programem regionalizmu polskiego*, z regionalnie naznaczoną twórczością Stefana Żeromskiego²⁶. Owszem, międzywojenny regiona-

²⁴ Zob. portret szósty: *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego*.

²⁵ Zob. D. Kulesza, Wiesław Myśliwski, w: tegoż, *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek*, Białystok 2016. W książce tej (w 2. fragmencie rozdziału drugiego) piszę także o tym, dlaczego w PRL-u nie mogły powstać epopeje robotnicze czy inteligenckie.

²⁶ Zob. M. Mikołajczak, „Dlaczego regionalizm literacki jest dziś tak modny?”. *Rola literatury w programie regionalistycznym dwudziestolecia*, w: tejże, *Ramiona Antajosa...*, dz. cyt., s. 44–45.

lizm przywołuję tu nie dlatego, że stanowił istotny punkt oporu przeciw ekspansji nowej władzy, zwanej ludową. Przypominam o nim, ponieważ reprezentował przeciwny biegun centralistycznej, a w konsekwencji totalitarnie zorientowanej rewolucji kształtującej powojenną Polskę. I jako taki, niezależny i samorządny, w PRL-u istnieć nie mógł. Zjednoczeniowy zjazd PPR-u i PPS-u z grudnia 1948 roku tylko tę regułę potwierdził i wzmocnił. Na autokorektę antyniezależnościowej i antysamorządowej polityki PZPR-u trzeba było czekać do 1956 roku. Wówczas polegała ona na rezygnacji ze stalinowskich, zbrodniczych metod centralizowania kraju wedle sowieckich reguł, na powrocie do Gomułkowskiego hasła mówiącego o polskiej drodze do socjalizmu.

W październikowym rozdziale opowieści o centralizowanej, powojennej Polsce regionalizm nie odgrywa wyłącznie roli projektu rodem z II RP, którego ani w dwudziestoleciu, ani w PRL-u nie dało się urzeczywistnić. Najważniejsze wydaje się to, że Październik '56 pozwala zobaczyć tzw. obóz państw socjalistycznych jako całość, której regionalizacja, jedyna prawdopodobna, polega na emancypowaniu się, uniezależnieniu i usamorządowaniu nie tyle regionów, ile państw. Jakby kraje, zwane socjalistycznymi, były nie tyle suwerennymi krajami, ile regionami jednej wielkiej sowieckiej wspólnoty, imperialnej, centralizowanej w Moskwie, a dokładniej w KC KPZR. Dlatego kolejne rewolty: niemiecka (enerdowska) z 1953 roku, węgierska z 1956 roku, czechosłowacka z 1968 roku mogłyby zostać nazwane antycentralistycznymi, chociaż ich regionalny charakter wynika ze sposobu widzenia bloku wschodniego: grupy państw do tego stopnia zwasalizowanych, że wydają się one pełnić funkcję regionów jednego, wielkiego, sowieckiego imperium ze stolicą w Moskwie.

Marzec 1968 roku był antysemicki i antyinteligencki, ale przy całej złożoności tego kryzysu było w nim też coś antyimperialne, a więc antycentralistycznie ważnego dla podporządkowanej moskiewskiemu centrum Polski. Bo przecież nie bez znaczenia dla marcowych wydarzeń było to, że KC KPZR w wojnie sześciodniowej nie stał po stronie Izraela, z którym państwa Układu Warszawskiego (poza Rumunią) zerwały stosunki dyplomatyczne. Obóz socjalistyczny popierał pokonane przez

Izrael kraje arabskie. I właśnie to było jednym ze źródeł antysemitkiej zapaści polskiej prasy, czemu towarzyszył „wzrost uczuć patriotycznych” dotyczący polityki historycznej Mieczysława Moczała i jego „partyzantów” wracających do II wojny światowej, przypominających nie tylko Armię *nomen omen* Ludową, ale szukających także sprzymierzeńców wśród byłych żołnierzy Armii Krajowej. To patriotyczne wzmoczenie znakomicie, czyli antytetycznie, komponuje się ze studenckimi protestami dotyczącymi zdjęcia ze sceny Dejmkowej inscenizacji *Dziadów* Mickiewicza, odbieranej przez więcej niż teatralną publiczność jako niewolną od antyrosyjskich akcentów, by rzecz przedstawić eufemistycznie. Ujmując sprawę nieco inaczej, imperium domagało się od tworzących je państw-regionów jednolitej polityki zagranicznej. W rezultacie atakowało wroga swoich przyjaciół, czyli państwo Izrael. (I przyjaciela swojego największego wroga, czyli Stanów Zjednoczonych). Oczywiście nie bez znaczenia dla tego ataku była syjonistyczna polityka imperialna Izraela, na co scentralizowany obóz socjalistyczny zwracał oburzony uwagę. Jedną z patologii imperialnego porządku bywa bowiem (nad)gorliwość satrapów w przeciwstawianiu się takim regułom, które oni sami realizują. Jakby tego było mało, satrapowie miewają cyniczną skłonność do rozniecania najokrutniejszych społecznych emocji. Usiłują w ten sposób przypodobać się ludowi, a identyfikując się z jego wyborami, utwierdzają go w najgorszych nawykach. Dlatego, licząc niebezzasadnie na rodzimy antysemityzm, rozniecono go w podległej PZPR-owi marcowej prasie. Jednocześnie władza usiłowała uwiarygodnić się wobec obywateli. Spektakularnie, w ramach walk frakcyjnych, zabiegał o to ówczesny minister spraw wewnętrznych Mieczysław Moczał, kreując siebie i swoich akolitów na „partyzantów”, żołnierzy zbrojnego podziemia z lat II wojny światowej, którzy upominali się o zasługi Armii Krajowej i dbali o kombatantów, zwłaszcza skupionych w Związku Bojowników o Wolność i Demokrację (ZBoWiD-zie). Ta obrzydliwa polityka, której relacjonowanie wymaga powstrzymywania się od ostatecznych konstatacji (chodzi o sposób, w jaki władza zabiega o społeczne zaufanie), natknęła się na najlepszą z możliwych odpowiedzi, na studencki protest, na obronę Dejmkowych *Dziadów*, które za sprawą inscenizatorów, aktorów i publiczności, dzięki wielkiej

narodowej, teatralnej wspólnoty²⁷ ujawniły skrywane emocje, antyro-syjskie o tyle, o ile antysowieckie i antyimperialne, co miało znaczenie także ze względu na możliwość skonfrontowania ich z partyjną krytyką „izraelskiego syjonizmu wspieranego przez amerykański imperializm”.

Autokorekta partyjnego centralizmu z 1968 roku niewarta jest wspomnienia, jeśli ocenia się ją z perspektywy oceny o charakterze etycznym. Nie sposób zaakceptować takiego otwarcia władzy na obywateli, które próbuje wykorzystać to, co w obywatelach nie najlepsze, a nawet po prostu złe, i nie mam na myśli „partyzanckich” umizgów do żołnierzy AK jako towarzyszy broni Armii Ludowej. W każdym razie centralizacja spowołowała wówczas o tyle, że natrafiła na inteligencką przeszkodę w postaci studentów i kadry uniwersyteckiej. Spowołnienie zostało przez partię „przewycięzione”. Inteligencję dotkliwie upomniano. W praktyce ofiarą partyjnego dyscyplinowania stali się przede wszystkim inteligenci żydowskiego pochodzenia. To oni i ich rodziny w największym stopniu stanowili marcową emigrację. A fakt ten nie wynikał wyłącznie ze skwapliwości, z jaką partia wykorzystwała sprzyjający klimat „antysyjonistyczny”.

Rok 1956 był pozytywny już dlatego, że pozwolił uwolnić się od stalinizmu (i socrealizmu). W roku 1968 zaczęło się eliminowanie nie tego, co złe, ale tego, co zdolne przeciwstawić się partyjnej polityce: centralizującej po to, by totalitaryzować. W 1968 roku partia dokonała podziału na inteligencję spolegliwą i marginalizowaną. Doszło do procesu inteligenckiej polaryzacji. Ujmując rzecz inaczej, inteligencja niezależna i samorządna, ta, która mogła mieć nadzieję raczej w 1956 roku niż w latach 1944–48, przestała istnieć przynajmniej w tym porządku, nad jakim kontrolę w coraz większym zakresie sprawowała PZPR. Kadra uniwersytecka, zwłaszcza ona, miała się jeszcze gdzie schronić, ale iluzja partyjno-inteligenckiej homeostazy odeszła do przeszłości.

Proces ubywania z partii tych, którzy mieli z nią współrzadzić, boleśnie nasilił się w 1970 roku. Właśnie wówczas, na Wybrzeżu, gdy władza kontrolowana przez partię, za sprawą nazwy oraz ideologii nazywana robotniczą,

²⁷ Pisać o narodowej wspólnoty w kontekście Marca 1968 roku nie jest najlepszym pomysłem, ale wolę podjąć to ryzyko, niż odwoływać się do wspólnoty polskiej, patriotycznej czy inteligenckiej.

strzelała do robotników i zabijała ich, PZPR-owi ubyli ci, którzy mieli być dla niej najważniejsi. Ubyli nie tak jak inteligencja, zmarginalizowana, a nawet zmuszona do emigracji. Robotnicy ubyli robotniczej partii, ponieważ zaczęli się organizować przeciwko niej. Wolne związki zawodowe zaczęły powstawać dopiero w 1978 roku. W roku 1976 inteligencji z KOR-u wspierali robotników sądzonych za bunt w Radomiu czy Ursusie. Jednak jak inteligencja nie mogła dłużej wierzyć władzy po Marcu, tak robotnicy nie mieli już więcej podstaw, by ufać partii po Grudniu.

W 1970 roku centralizacja spowołała za sprawą robotniczego oporu, po roku 1970 centralistyczna polityka władzy uległa istotnej autokorekcie. PZPR pozbawiona mocnego, wiarygodnego zaplecza inteligenckiego i skazana na robotniczą nieufność za sprawą nowego kierownictwa zaczęła przede wszystkim myśleć o zachowaniu władzy, co upodrzędniło nieco centralizowanie.

O decentralizacji nie mogło być mowy. Ale sytuacja była nowa. Pierwszy sekretarz KC PZPR przestał pełnić rolę pasterza prowadzącego swój lud pracujący miast i wsi. Partyjny sojusz robotnika, chłopca i inteligenta pracującego po Marcu i Grudniu też ostatecznie stał się fikcją. Edwardowi Gierkowi nie pozostało nic innego, jak tylko prosić o pomoc, a w odniesieniu do regionów deklarować decentralizację i demokratyzację²⁸. Znakiem alienacji partii, która (u)traciła swoje społeczne zaplecze, było to, że jej przewodnia rola stała się czymś ograniczonym do proponowania pomysłów, a nie organizowania życia wszystkich Polaków wedle ideologii rzadko już wówczas nazywanej marksizmem-leninizmem. Propozycja, z jaką Gierek wystąpił do obywateli naszego kraju, wyglądała niczym transakcyjna oferta: namiastka Zachodu za społeczne poparcie, a przynajmniej za społeczny spokój. Zachód oznaczał licencje, na przykład na francuskie autobusy marki Berliet, i dobrobyt, którego miarę wyznaczały mieszkania z wielkiej płyty²⁹ i poprawa zaopatrzenia mierzona m.in. dostępem do

²⁸ Zob. M. Mikołajczak, *Literatura regionalna w służbie powojennej polityki kulturalnej*, w: tejsze, *Ramiona Antajosa...*, dz. cyt., s. 72–78.

²⁹ Pierwszy blok z wielkiej płyty został zbudowany w Polsce w 1957 roku na warszawskich Jelonkach, ale technologia ta zdominowała budownictwo mieszkaniowe naszego kraju w latach siedemdziesiątych.

dóbr luksusowych, możliwych do kupienia za dolary lub bony towarowe PKO³⁰ w „Pewexie”, czyli Przedsiębiorstwie Eksportu Wewnętrznego, które funkcjonowało w kraju od 1972 roku.

Tak, centralizacja jako rewolucja nie licząca się z kosztami, nastawiona na stopniową totalitaryzację Polski skończyła się w Grudniu 1970 roku. Stały powojenny opór chłopów, marcowe problemy z inteligencją i grudniowe rozejście się z klasą robotniczą zmusiły partię do zmiany do polityki, do zabiegania o społeczne poparcie, które m.in. miało zagwarantować zachowanie dotychczas osiągniętego centralistycznego *status quo*. Wstrzymanie drastycznego procesu rewolucji centralizującej oznaczało jednak regres centralizmu, bo nie sposób było uniknąć konsekwencji inteligencjonalnej i robotniczej niesubordynacji. Ani inteligencja, ani robotnicy, ani tym bardziej chłopci nie dali się już dłużej centralizować. To wystarczyło, by decentralizacja uzyskała szansę. By szansa ta dojrzewała na salach rozpraw, gdzie sądzono robotników po wydarzeniach 1976 roku, w Komitecie Obrony Robotników i w Wolnych Związkach Zawodowych. W Polsce, gdzie pierwszy sekretarz KC PZPR Edward Gierek nie mówił robotnikom, jak mają wprowadzać w kraju socjalizm, ale prosił ich o pomoc. Szansa na decentralizację nie oznaczała żadnej realnej zmiany we wciąż jeszcze wirtualnym statusie regionów. Żeby regiony mogły istnieć, nie wystarczyło powstrzymać centralizację. Trzeba było jeszcze zmienić centrum, i to zarówno krajowe, jak i imperialne, sowieckie. Ale ten proces już się zaczął. Nawet jeśli nie sposób było jeszcze uwierzyć w jego szczególniejsze zakończenie.

W roku 1976 Tadeusz Konwicki opublikował *Kalendarz i klepsydę*, literackie zejście do podziemia form sylwicznych, rezygnujących z fabularnego spełnienia, z korony całościowej opowieści. Rok później opublikowano w tzw. drugim obiegu, czyli poza kontrolą cenzury, pierwszy numer „Zapisu”, czasopisma nie tylko dla tych, na których obowiązywał zapis urzędu z ulicy Mysiej, ale także dla tych, którzy tego rodzaju literaturą,

³⁰ PKO, czyli Powszechna Kasa Oszczędności, dzisiaj, w rezultacie kilku zmian i reorganizacji, funkcjonująca jako PKO Bank Polski S.A.

wolną od partyjno-państwowej kontroli, byli zainteresowani³¹. Wymienione fakty wskazują i potwierdzają, że w okolicach 1975 roku antypartyjna, decentralizacyjna koalicja inteligentów i robotników, a biorąc pod uwagę nadciągający Sierpień 1980 roku – robotników i inteligentów, mogła już mówić o własnej kulturze, oczywiście i nieuchronnie niezależnej od partyjnej władzy. W ten sposób, przynajmniej z literaturoznawczego punktu widzenia, cezura roku 1975 kończy monopol PZPR-u na centralistycznie zorientowaną, docelowo totalitarną politykę społeczną i kulturalną. Fakt ten jednoznacznie potwierdzają rodzima literatura oraz niezależne i samorządne instytucje życia kulturalnego³².

Od roku 1975 do Sierpnia 1980 roku upłynęło niewiele czasu – pięć lat. Sierpień i 13 grudnia 1981 roku dzieli jeszcze mniej. Czas od grudniowej niedzieli bez Teleranka do wyborów 4 czerwca 1989 roku na pewno trwał zbyt długo. Centralizacja została powstrzymana (1970). Pojawiła się decentralizująca samą swoją obecnością alternatywa, czyli opozycja (1975). Następny okres, po rok 1989, naznaczył Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność”. Wraz z „Solidarnością” pojawił się paradoks

³¹ Nawet i ta oczywistość natrafia niekiedy na reakcję w rodzaju: opozycja tamtego czasu, zwłaszcza ta literacka, zwłaszcza związana z tzw. Nową Falą, była koncesjonowana. Nie widzę powodu, by ten temat podejmować.

³² Rok 1975 ma nie tylko pozytywne konotacje. To, co negatywne, dotyczy w związku z tą cezurą konsekwentnie centralizowanych regionów. Zwraca na to uwagę Małgorzata Mikołajczak, przypominając o reformie administracyjnej wprowadzającej podział kraju na 49 województw. Deklarowaną intencją zmiany było zbliżenie władzy do obywateli i zwiększenie samorządności. W praktyce reforma „okazała się dla rozwoju idei regionalistycznej zgubna. Zmiana administracyjna jeszcze bardziej obniżyła jej i tak już nadwątloną rangę. Umieszczenie w jednym województwie obszarów o różnym, a niekiedy przeciwnym doświadczeniu historycznym, zatarcie granic z okresu zaborowego i zerwanie z historycznym »kodem genetycznym« polskiej przestrzeni regionalnej zaowocowało rozdrobnieniem życia literackiego na mniejsze ośrodki i rozrośnięciem się pisarskiej »diaspory«. W konsekwencji uprawiana tam literatura, wspierana instytucjonalnie przez władze miejscowe, miała charakter nie tyle regionalny, co lokalny, a treść regionalizmu wypełniła się prowincjonalizmem”; M. Mikołajczak, *Literatura regionalna w służbie powojennej polityki kulturalnej*, dz. cyt., s. 75. Szczególne znaczenie w tym fragmencie ma dla mnie związek między reformą administracyjną i prowincjonalizacją tego, co regionalne.

polegający na współlistnieniu i współdziałaniu tego, co z natury rzeczy antytetyczne. Z jednej strony dziesięć milionów związkowców i wpisane w nazwę związku współdziałanie, wspieranie swoich działań, którego nie da się ograniczyć do strajków solidarnościowych, a z drugiej rzeczywiście, niezależne i samorządne, jak związek, regiony decydujące o czymś więcej niż struktura „Solidarności”, bo nie tyle stwarzające, ile potwierdzające naturalne różnice między Śląskiem, Mazowszem czy Małopolską, różnice tożsamościowe, z perspektywy związku zawodowego możliwe do hierarchizowania w porządku eksponującym branżowość, ale niepomijającym geografii czy kryteriów społecznych pozostających w związku z branżowym zróżnicowaniem³³. Mówiąc wprost, siła „Solidarności”, skuteczność jej działania wynikała z regionalnej struktury związku, która nie była rezultatem świadomego przeciwstawiania się partyjnej centralizacji, ale wynikała z solidarnościowej genezy³⁴. Związek nie powstał przecież jako gdański, kierowany przez Lecha Wałęsę, powołujący regionalne oddziały mocą dekretów czy innego rodzaju uchwał. „Solidarność” stanowiła efekt sumy protestów w całym kraju. Owszem, miały one różny zasięg czy intensywność. I nie były tak powszechne, jak chciałoby się je opisywać. Nie zmienia to faktu, że miały charakter regionalny. I chociaż prym wiodły te regiony, które dysponowały najmocniejszą reprezentacją robotniczą wspieraną przez wolne związki zawodowe³⁵, „Solidarność” nie byłaby związkiem ogólnopolskim, gdyby do strajków, nie tylko solidarnościowych, nie dochodziło w ośrodkach mniej zindustrializowanych, takich jak na przykład Białystok.

³³ Aktualnie NSZZ „Solidarność” dzieli się na 33 regiony; zob. <https://www.solidarnosc.org.pl/kontakt/regiony/> [dostęp 18.06.2024].

³⁴ Podobnie zdaje się widzieć tę kwestię Maria Ciechocińska, cytowana przez Małgorzatę Mikołajczak w artykule *Regionalizm na obszarach przygranicznych* z książki *Regionalizm polski u progu XXI wieku* (Ciechanów 1994); zob. M. Mikołajczak, *Literatura regionalna w służbie powojennej polityki kulturalnej*, dz. cyt., s. 80.

³⁵ Nie bez przyczyny najważniejsze porozumienia solidarnościowego karnawału (sierpniowo-wrzesniowe 1980 roku) podpisano kolejno (i z niewielkim uproszczeniem) ze stoczniovcami w Szczecinie i Gdańsku, a potem z górnikami w Jastrzębiu Zdroju i hutnikami w Katowicach.

W 1989 roku Polska była gotowa na restytucję regionów³⁶. Na neutralizację historycznych podziałów wynikających z rozbiorowej niewoli przezwyciężanej w dwudziestolecie i nieprzezwyciężonej do dzisiaj³⁷, na wykorzystanie regionalnego potencjału, bez którego niemożliwe byłoby sierpniowe zwycięstwo „Solidarności” i wybory 4 czerwca wygrane przez kandydatów Komitetu Obywatelskiego przy Przewodniczącym NSZZ „Solidarność” Lechu Wałęsie za sprawą... zdjęć z Lechem Wałęsą³⁸. Kolejny raz, jak w Sierpniu, zwycięstwo jednego Komitetu było sprawą wszystkich regionów. Tak samo zwycięstwo we wszystkich regionach było możliwe dzięki jednemu, solidarnościowemu Komitetowi. Traktowanie tej sytuacji jako okazji do rozważań o postkolonialnym czy postzależnościowym charakterze przemian w Polsce lat osiemdziesiątych uważam za nieporozumienie i nadużycie. Świadczy o tym już to, co się stało z regionami w naszym kraju po roku 1989. Zanim o tym, jeszcze jedno podsumowanie PRL-u, ostatnie, bo czas się z nim żegnać, przypominając: Polska Rzeczpospolita

³⁶ Restytucję czy „erygowanie”? Można co prawda przyjąć, że wraz z trzecim rozbiorem znikła z map Polska, ale nie tworzące ją regiony. Z drugiej strony zaborcy skutecznie dbali o to, by Kongresówka była carska, Galicja CK, a Wielkopolska prusko-niemiecka. Wymienione części I RP były więcej niż regionami, ale bez regionalnej perspektywy trudno je opisać. Historia Polski opowiedziana z uwzględnieniem regionalnego punktu widzenia to wielkie wyzwanie oczekujące na realizację.

³⁷ Świadczyć o tym może wracająca na przykład w związku z wyborami parlamentarnymi diagnoza mówiąca o Polsce prawej i lewej strony Wisły, a nawet o różnicach między tzw. Kongresówką, Galicją i Wielkopolską.

³⁸ Pisząc o zwycięstwie „Solidarności” za sprawą regionów, nie kwestionuję ani znaczenia pierwszej wizyty w kraju Jana Pawła II, ani polityki Stanów Zjednoczonych wobec ZSRR prowadzonej za prezydentury Ronalda Regana, ani postawy Michaiła Gorbaczowa, ostatniego sekretarza generalnego KC KPZR, pierwszego i ostatniego prezydenta ZSRR. Zależy mi jedynie na podkreśleniu regionalnego charakteru solidarnościowych działań, i to nie tylko z Sierpnia 1980 roku, ale także z okresu poprzedzającego wybory 4 czerwca. „Solidarność” restytuowała regionalną Polskę. Przywróciła ją do życia. I dzięki niej osiągnęła dziesięciomilionowy sukces. Nawet najbardziej sprzyjające warunki zewnętrzne nie zdałyby się na nic, gdyby regiony nie upomniały się o swoje prawa, uczestnicząc w walce o demokratyczne wolności obywateli całego kraju.

Ludowa istniała nie od 1952 roku, gdy nazwa ta zaczęła obowiązywać, ale już od 22 lipca roku 1944. Koniec PRL-u wyznacza rok 1989.

PRL nie była ani państwem powszechnie uświadamianego zniewolenia, ani krajem obywateli spiskujących masowo przeciw opresyjności PZPR-u i jego służb. Może rację ma anegdota nazywająca PRL najwesełszym barakiem socjalistycznego obozu. Ale nawet wówczas warto pamiętać, że owa wesołość nie daje się ograniczyć do zjadliwie ironicznego obśmiewania narzuconej, centralizującej rzeczywistość władzy, ponieważ jest w niej także zakrapiana aż nazbyt często alkoholem³⁹ radość z tego,

³⁹ Dzięki uprzejmości Pani Anny Fenby Taylor, wnuczki Zofii Kossak, dysponuję skanem maszynopisowej wersji rozmowy, jaką z autorką *Krzyżowców* przeprowadził Tadeusz Szafrński. Odsyłając do wersji czasopiśmienniczej: *Prawda jest argumentem. Rozmawiamy z Zofią Kossak-Szatkovską*, rozmawiał Tadeusz Szafrński, „Kierunki” 1967, nr 13, s. 5, cytuję z maszynopisu. „I jeszcze, jakie zadania, zarysowujące się przed polskimi pisarzami, uważam za najbardziej palące? Zadziwi Pana odpowiedź, ale będzie otwarta i szczerą. Nie widzę pilniejszej, bardziej palącej sprawy niż walka z alkoholizmem. Społeczeństwo polskie w ogromnej większości ignoruje ten problem, a groza z każdym dniem rośnie. Nowe tysiące! Startujemy doń obarczeni haniebnym pierwszeństwem. Najwyższe na całym świecie spożycie alkoholu na głowę mieszkańca (*Rocznik statystyczny*). Wyższe niż prymitywnych plemion afrykańskich, niż Indian wymierających w rezerwach... Najwyższe na świecie! A my nic. Żyjemy nadal spokojnie. Nie tak dawno mieliśmy czwarte miejsce w spożyciu alkoholu. Dziś pierwsze. Ten skok śmiertelny został dokonany w ciągu kilku lat zaledwie! Więc co dalej? Jaka będzie Polska za lat dziesięć, skoro już dziś (znów statystyka) 50% dzieci szkół podstawowych pija wódkę! Połowa dzieci polskich to jutrzejsi nałogowi pijacy... Dla kogo zatem budujemy piękne szkoły? Dla kogo wspaniałe inwestycje przemysłowe? Dokąd idziemy? Procent dzieci debilnych wzrasta z każdym rokiem! Środki stosowane dotychczas przez Państwo nie wystarczają. Bezpłodne są usiłowania szlachetnych jednostek poświęcających życie w walce z pijaństwem. Nic nie pomoże, dopóki samo społeczeństwo nie zapragnie się ratować. Bo jak dotąd wszelka argumentacja przechodzi mimo uszu. Pijacki stan cieszy się sympatią ogółu. Pijak w Polsce jest indyjską świętą krową, co przysparza nieobliczalne szkody, ale nie wolno jej tknąć. Dopóki to tchórzliwe pobażanie trwa, nic nie powstrzyma zarazy. Ruch przeciwalkoholowy musi stać się ruchem powszechnym. Pisarze jako ci, co kształtują opinię, winni mu przewodzić. Świecić przykładem... (Zdaje się, że śmiech na sali.)”. Chciałem ten antyalkoholowy fragment wywiadu z końca lat sześćdziesiątych XX wieku zacytować w całości. Mam nadzieję, może płonną, że lektura nie utknie na „rasistowskim” traktowaniu plemion afrykańskich, na uwagach o nazywaniu dzieci z niepełnosprawnościami

że żyjemy, mamy pracę, pensję, służbę zdrowia, edukację, a nawet nadzieję na spółdzielcze mieszkanie i „malucha”, czyli fiata 126p na przedpłaty. Radość w PRL-u stanowiła azyl i ratunek. Także ta, która była związana z oportunistem i konformizmem. Nie zmienia to faktu, że PRL może, a nawet powinien być nazywany traumalandem, w każdym razie jego udział w traumatyzacji także dzisiejszych Polaków zdaje się nie ulegać wątpliwości⁴⁰.

Tak jak PRL nie był państwem bohaterów, tak jego dziejów nie da się ograniczyć do centralistycznej rewolucji, chociaż jej docelowy, konstytucyjny totalitaryzm wpisany jest w istotę polityki ZSRR, imperium decydującego o funkcjonowaniu tzw. obozu państw socjalistycznych, w tym także Polski. Centralistyczna rewolucja to tylko i aż jeden z aspektów widzenia powojennej historii naszych regionów i podporządkowanego centrum regionalizmu. Małgorzata Mikołajczak opowiedziała regionalizm PRL-u, skupiając się na nim samym, przedstawiając sposoby kontrolowania go przez partię w ramach tzw. polityki kulturalnej oraz próby regionalnej samoorganizacji. Swoją opowieść podzieliła na cztery fazy: wygaszanie regionalizmu (1945–1956), poszukiwanie nowej formuły idei regionalistycznej (1956–1968/1970), między kulturą regionalną a kulturą ogólnonarodową (1968/1970–1989), renesans idei regionalistycznej (po 1989 roku)⁴¹. Moja propozycja stanowi przypis do ugruntowanych studiów regionalistycznych Małgorzaty Mikołajczak oraz osób realizujących projekt *Nowy regionalizm w badaniach literackich*. Opisując literaturę związaną z Białostoczczyzną, pozostając w swoich pracach wierny perspektywie historycznoliterackiej, pozostając przeświadczonym o przemożnym wpływie polityki na polską literaturę powojenną, starałem się jedynie przypomnieć polską powojenną historię polityczną, relacjonując ją ze względu na warunki, jakie stwarzała ona temu, co regionalne. Działanie to wynikało z deklarowanego na początku tego tekstu przekonania

czy na finałowym, pisarskim śmiechu. Imponuje mi odwaga, z jaką Zofia Kossak pisze o alkoholizmie.

⁴⁰ Zob. M. Bilewicz, *Traumaland. Polacy w cieniu przeszłości*, Kraków 2024.

⁴¹ Zob. M. Mikołajczak, *Literatura regionalna w służbie powojennej polityki kulturalnej*, dz. cyt.

o naturalnym związku współczesnego literaturoznawstwa z nowym regionalizmem. Przypomnę. 1. Nowy regionalizm to integralna część tego, co w literaturoznawstwie polskim po 1989 roku ponowoczesne⁴². 2. Powojenna historia idei regionalnej w Polsce uzasadnia ponowoczesne literaturoznawstwo jako oprzyrządowanie nowego regionalizmu. 3. Współczesny regionalizm powinien określać się wobec nowego regionalizmu.

Zacząłem od politycznej historii powojennej Polski opowiadanej w centralistyczno-regionalnym kontekście, doprowadzonej do 1989 roku. Przekraczając cezurę roku 1989, chciałbym potwierdzić nie tylko związek nowego regionalizmu i ponowoczesnego literaturoznawstwa (1), ale także, jako stary regionalista, określić się wobec noworegionalistycznych propozycji (3). Wszystko po to, by zobaczyć, jak ponowoczesne literaturoznawstwo w naturalny sposób odpowiada na potrzeby regionów i nowego regionalizmu po 1989 roku (2), co moim zdaniem mówi najwięcej o sytuacji regionów i nowego regionalizmu w III RP, stwarzając okazję do porozumienia nowych i starych regionalistów, nieocenioną z punktu widzenia potencjalnych korzyści regionoznawczych.

Nowy regionalizm i nowe literaturoznawstwo

(...) po 1989 roku obserwujemy niezwykle dynamiczny rozwój czasopism, instytucji kultury i badań regionalnych. (...)

Wstępne rozpoznanie sytuacji pozwala (...) mówić o nowym regionalizmie w badaniach literackich – nowość wynika przede wszystkim z zaakcentowania aktualnych parametrów wpływających na jego kształt, zarówno tych o charakterze politycznym, historycznym, społecznym, jak i tych, które odnoszą się do nowej świadomości badawczej po zwrocie kulturowym. Nowy regionalizm w badaniach literackich byłby zatem projektem zmierzającym do rekonceptualizacji obszaru badawczego w perspektywie współczesnych orientacji w polskiej i światowej humanistyce: badań antropologiczno-kulturowych,

⁴² Rozróżniam współczesne literaturoznawstwo od literaturoznawstwa ponowoczesnego. To drugie traktuję jako część pierwszego, dominującą, najbardziej wpływową, ale jednak część. NiebezzalTERNatywną.

komparatystyki, badań postzależnościowych i postkolonialnych, geopoetyki, etnopoetyki, humanistyki nie-antropocentrycznej, a także problematyki pamięci zbiorowej i kulturowej czy postpamięci⁴³.

To, co Elżbieta Rybicka deklarowała w pierwszym tomie naukowej serii *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, w tomach kolejnych zostało potwierdzone, bo zrealizowane. Badania antropologiczno-kulturowe? Chciałbym napisać o humanizacji zwrotu kulturowego, o przekraczaniu depersonalizującego z natury rzeczy kontekstu politycznego i historycznego, ale powinienem się ograniczyć do antropologii kulturowej, czyli do zwrotu kulturowego w czystej postaci, skupionego na wieloaspektowej organizacji kultury determinującej społeczne oraz indywidualne funkcjonowanie. Komparatystyka? To już było, ale nowe myślenie o regionach skazuje na porównywanie, z jednej strony na regionalną wielość, a z drugiej na więcej niż postależnościowe i postkolonialne zależności między regionem czy regionami i centrum, bo w grę wchodzi też konfrontacje transgraniczne, związane z problematyką etnosoznawczą, memorialną czy nieantropocentryczną. Generalnie rzecz biorąc, tak samo jak w wypadku badań antropologiczno-kulturowych i tym razem Elżbieta Rybicka potwierdziła nieprzypadkowy, a wręcz zhierarchizowany układ „współczesnych orientacji w polskiej i światowej humanistyce”, bo przecież już z tej racji, że region – nawet opisywany jako rzecz sama w sobie – pozostaje nie tyle częścią nieokreślonej, na przykład geograficznej, całości, ile rzeczywistością wyobrażoną określaną wobec innych rzeczywistości wyobrażonych o niejednorodnej tożsamości. Mówiąc inaczej, komparatystyka to podstawowe narzędzie rozpoznawania regionu jako tego, co w takim samym stopniu różne i osobne, jak i podobne oraz relacyjne.

Mogłoby się wydawać, że wśród tomów naukowej serii *Nowy regionalizm w badaniach literackich*, które podejmują problematykę postzależnościową i postkolonialną, najbardziej reprezentatywna będzie monografia zbiorowa zatytułowana *Centra – peryferie w literaturze polskiej*

⁴³ E. Rybicka, *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, dz. cyt., s. 6.

XX i XXI wieku⁴⁴. Domniemanie potwierdza artykuł Małgorzaty Mikołajczak *Między mimikrą a rebelią. Pejzaż (post)kolonialny regionalnej literatury*⁴⁵, ale w książce perspektywy postzależnościowa i postkolonialna nie dominują. Ważniejsze wydają się kwestie tożsamościowe relacjonowane „w kontekście humanistyki afirmatywnej”⁴⁶, korzystającej z kontekstu kulturowego i nowych form podawczych, przewartościowującej zależnośćowo i kolonialnie narratywizowaną do tej pory w literaturze relację centrum – region/peryferia/prowincja tak, by centralnie sytuować to, co regionalne, peryferyjne i prowincjonalne⁴⁷.

Geopoetyka w wyliczeniu Elżbiety Rybickiej pojawia się dopiero po badaniach antropologiczno-kulturowych, komparatystyce oraz

⁴⁴ Zob. *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, E. Rybicka i D. Lisak-Gębała, Kraków 2015.

⁴⁵ Zob. M. Mikołajczak, *Między mimikrą a rebelią. Pejzaż (post)kolonialny regionalnej literatury*, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, dz. cyt., s. 30–50.

⁴⁶ Cytuję fragment tytułu tekstu Elżbiety Konończuk, który w całości brzmi *Badania nad literaturą regionu w kontekście humanistyki afirmatywnej*, w: tamże, s. 291–303.

⁴⁷ Zob. np. J. Szydłowska, *O pożytkach z podglądania marginesu, czyli po co centrum peryferie. Egzotyzacja świata w prozie reportażowej Ziemowita Szczerka („Przyjdzcie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian)*, w: tamże, s. 375–387; K. Sawicka-Mierzyńska, *Prowincja kraina cudów*, w: tamże, s. 304–320. Na marginesie, „egzotyzacja świata w prozie reportażowej” nie musi być niczym nowym. Świadczy o tym zarówno *Busz po polsku* Kapuścińskiego, jak i *Cesarz*. W pierwszym wypadku mamy do czynienia z egzotyzacją interwencyjną, dotyczącą przestrzeni prowincjonalnej. Natomiast *Cesarz* to egzotyzacja podwójna i dwustronna, bo dotycząca zarówno egzotyzowania Etiopii za sprawą polskiej literatury staropolskiej, jak i egzotyzowania Polski Gierka za sprawą odnoszenia do niej cesarskich realiów rodem ze wschodniej Afryki. Wspominam o tym już dlatego, że i Kapuściński, i jego *Cesarz* pojawiają się w tekście Joanny Szydłowskiej, ale w nieco innym kontekście, oczywiście kulturowym, dotyczącym zarówno tego, co geograficzne (bliski, imperialny Wschód), jak i tego, co genologiczne (reportaż gonzo, jedna z ekstremalnych konsekwencji tak ważnego dla reportaży Kapuścińskiego New Journalism). Swoją literacką i literaturoznawczą tradycję ma także prowincja jako kraina cudów, o czym Katarzyna Sawicka-Mierzyńska wie znakomicie, wykorzystując w stosunku do niej (po)nowocześnie, bo kulturowo, traktowaną perspektywę religijności ludowej.

po badaniach postzależnościowych i postkolonialnych. A przecież od geopoetyki można by zacząć. Chodzi przecież o region jako miejsce wyobrażone, bo (z)rekonstruowane i w ten sposób odzyskane, a raczej odzyskiwane. Regionalna przestrzeń, żeby być, musi się przecież nieustannie stawać, musi być powoływana do istnienia z indywidualnie potwierdzanej wspólnej pamięci i postpamięci⁴⁸, by wspólnym, kulturowym pamiętaniem być. By z tego, co memorialnie odzyskiwane, kształtować własny etnos wobec etnosów i pamięci innych. Dopełnieniem tak konstruowanej regionalnej całości jest to, co nieantropocentryczne, przedmiotowe. A jej zakorzenienie w przestrzeni fizycznej i geograficznej to nie tylko realna, podatna na mapowanie topografia, ale także niemiejscę, czyli locus bez właściwości⁴⁹, który tak jak pamięć i etnos wymaga

⁴⁸ E. Rybicka wymienia pamięć zbiorową i kulturową, przechodząc do porządku dziennego nad tworzącymi je pamięciami indywidualnymi. To zrozumiałe, jeśli weźmie się pod uwagę monografię zbiorową *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009. A jeśli pamięć kulturowa z perspektywy niemieckiej, to konieczne jest wywołanie Jana i Aleidy Assmannów, zwłaszcza książki Jana Assmanna *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przekł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Traba, Warszawa 2008. Rybicką, jak Assmanna, zdaje się interesować przede wszystkim tworzenie zbiorowej pamięci poprzez kulturowe utrwalanie tego, co stanowi jej przedmiot. Taka perspektywa marginalizuje jednostkowy punkt widzenia, ponieważ i to, co jest utrwalane w pamięci kulturowej, jest wspólne i korzystanie z niej zakłada wspólnotowe, na przykład rytualne, działanie. Przyjmując tę konstytutywną dla nowego regionalizmu kulturową perspektywę, uzupełniam ją tym, co jako indywidualne ważne jest dla mojego postrzegania uczestniczenia w wyobrażaniu regionu. Jeszcze kwestia postpamięci. Niezależnie od jej memorialnej specyfiki zapisanej w literaturze polskiej m.in. przez Marka Bieńczyka (np. *Tworci*) czy Andrzeja Barta (np. *Fabryka mucholapek*) postpamięć traktuję jako komponent zbiorowej pamięci kulturowej, niewymagający osobnego usytuowania w przestrzeni regionalnego pamiętania.

⁴⁹ Nie zamierzam odwoływać się ani do książki Marca Augé *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności* (przekł. R. Chymkowski, przedm. W.J. Burszta, Warszawa 2010), ani tym bardziej do czterotomowej powieści Roberta Musila *Człowiek bez właściwości* (przekł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski i J. Zeltzer, postł. E. Naganowski, Warszawa 1971). Augé pisze o miejscach nieludzkich, mnie interesują miejsca – bez właściwości i w tym znaczeniu nieistniejące – które stają się i mogą być rozpoznane jako ludzkie, gdy stanowią przedmiot indywidualnych

zindywidualizowanych, ale wspólnych tożsamościowych rozpoznań. Region musi zostać wyobrażony jako miejsce wspólnej kulturowej pamięci przestrzennie zdeterminowanej, finalizującej się w etnosie. Miejsca znaczą, gdy są wyobrażone i jako takie rozpoznane, by stać się przedmiotem indywidualnie wspólnej pamięci, której przedmiotem jest etnos miejsca, czyli regionu. Etnos scala pamięć regionu. Z niemiejsc, z miejsc bez właściwości tworzy miejsce. Geopoetyka je opisuje, uwzględniając geograficzną fizyczność wyobrażonego regionu dysponującego etnosem skonstruowanym z pamięci i w niej zapisanym. Pozostaje tylko powtórzyć, że tak jak geopoetyka dopełnia wyobrażone miejsce/region realną topografią, tak humanistyka nieantropocentryczna uzupełnia je o to, co miejscowe i regionalne, ale nie ludzkie, przedmiotowe. Celem wyobrażonego wizerunku miejsca/regionu jest jego kompletność wymagająca nieustannego weryfikowania i potwierdzania. Wyobrażanie regionu nie ma końca.

Przywołałem już wszystkie komponenty zestawienia Elżbiety Rybickiej, zawierającego współczesne orientacje „w polskiej i światowej humanistyce”⁵⁰, konstytutywne dla nowego regionalizmu. Ale oprócz pierwszego tomu serii wydawniczej⁵¹, która jest poświęcona nowemu regionalizmowi w badaniach literackich, i tomu, który z punktu widzenia mojej lektury serię tę zamyka⁵², wymienilem tylko jedną książkę potwierdzającą, że nowy regionalizm to współczesne orientacje polskiej i światowej humanistyki (w tym wypadku chodziło o badania postzależnościowe i postkolonialne)⁵³.

wyobrażeń konfrontowanych z wyobrażeniami innych. Natomiast człowiek Musiła nie może się stać, ponieważ miejsce, do którego należy, nie może być wyobrażone. W tej opowieści jest nie tylko informacja o miejscu, którego nie ma, ale także pokusa zobaczenia czegoś, o czym do tej pory w związku z regionem nie wspomniałem. Musił może być przecież czytany jako autor powieści o tym, że warunkiem uzyskania właściwości przez osobę jest rozpoznanie jej miejsca jako przestrzeni właściwości posiadającej. Ciekawe, czy zależność tę da się odwrócić, uzależniając właściwości miejsca od właściwości osoby. Da się.

⁵⁰ E. Rybicka, *Wprowadzenie. Region – rzeczywistość wyobrażona*, dz. cyt., s. 6.

⁵¹ Zob. *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans...*, dz. cyt.

⁵² Zob. M. Mikołajczak, *Ramiona Antajosa...*, dz. cyt.

⁵³ Zob. *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, dz. cyt.

Czas zestawienie uzupełnić, by potwierdzone zostało, że to, co Elżbieta Rybicka deklarowała w pierwszym tomie naukowej serii, w tomach kolejnych zostało zrealizowane. Geopoetyka? Chciałbym wymienić przede wszystkim trzy pozycje, chociaż nowy regionalizm bez geopoetyki właściwie nie istnieje: 1. *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*. Redakcja: Daniel Kalinowski, Małgorzata Mikołajczak, Adela Kuik-Kalinowska. Miejsce: Kraków. Rok: 2014; 2. Elżbieta Dutka, *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku*. Miejsce: Kraków. Rok: 2019; 3. *Geoliteratura. Przewodnik, bedeker, poradnik*. Redakcja: Jerzy Madejski, Sławomira Iwasiowa. Miejsce: Szczecin–Kraków. Rok: 2019. Tylko dwie uwagi, by uniknąć nadmiaru powtórzeń. Po pierwsze, wszystko jest literaturą. Wszystko jest tekstem. Derrida dopowiedziałby, że wszystko jest tekstem, którego nie ma, ale mnie interesuje coś innego, noworegionalistyczna, kluczowa dla ponowoczesności świadomość wyobrażeniowego charakteru miejsca także w jego najbardziej fizycznym, geograficznym wymiarze, świadomość kulturowa, potwierdzana i realizowana przez literaturę. Po drugie, geoliteratura to nie tylko nowy regionalizm, ale także nowa historia literatury⁵⁴. Etnopoetyka? Przede wszystkim *Naród i regiony. Tradycje regionalizmu literackiego w perspektywie nowoczesności (XIX–XXI wiek)*. Redakcja: Danuta Zawadzka, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Marzena Radecka. Miejsce: Kraków. Rok: 2020. W związku z tą książką pozwolę sobie na tylko jedną, osobistą uwagę: wszystkie panie odpowiedzialne za tę zbiorową monografię były albo są związane z Uniwersytetem w Białymstoku. Ta uczelnia to także moja *alma mater*. Dlatego dzieło *Naród i regiony* odbieram szczególnym zainteresowaniem i jako takie stanowi ono przedmiot mojego specjalnego uznania. A skoro już o nowym regionalizmie, uznaniu i Uniwersytecie w Białymstoku mowa, to zależy mi na wymienieniu nazwiska Elżbiety Konończuk, osoby wspominanej już w związku z humanistyką afirmatywną, szczególnie ważnej ze względu na prace poświęcone

⁵⁴ Zob. J. Maj, *Nowe historie literatury*, Kraków 2021; tejsze, *Nowe historie literatury polskiej – metodologiczny rekonesans*, w: *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, red. nauk. R. Cudak i K. Pospiszil, Katowice 2018, s. 288–299.

geopoetyce⁵⁵. Wróćmy do etnosu – nie porzucając uznania, chciałbym wymienić pozycją zatytułowaną *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*. Redakcja: Danuta Zawadzka, Małgorzata Mikołajczak, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska. Miejsce: Kraków. Rok: 2016. Pomijając kwestię redakcji, reprezentacyjnej i reprezentatywnej dla serii, zwrócę tylko uwagę na naturalny związek tego, co transgraniczne, z tym, co narodowe. W monografii zależność ta jest badana na poziomie teoretycznych uogólnień oraz analityczno-interpretacyjnych, chronologizowanych wglądów, co stanowi standard serii. Tak samo standardowe jest nastawienie autorów i tekstów, które nawet w odniesieniu do dramatycznych napięć narodowo-transgranicznych unika diagnoz podporządkowanych regionalno-narodowym resentymentom. Trudno tę cechę przecenić. Wspominałem o niej w związku z kwestiami postkolonialnymi i postzależnościowymi. Problematyka pamięci zbiorowej i kulturowej? Trzy różne pozycje, trzy różne pamiętania. Najpierw pamiętanie *pro domo sua*, czyli *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*. Redakcja: Zbigniew Chojnowski, Małgorzata Mikołajczak. Wstęp: Małgorzata Mikołajczak. Miejsce: Kraków. Rok: 2016. Potem pamiętanie regionalne w najbardziej typowej dla serii zbiorowej postaci, czyli *Regionalizm literacki – historia i pamięć*. Redakcja: Zbigniew Chojnowski, Elżbieta Rybicka. Miejsce: Kraków. Rok: 2017. Na koniec pamiętanie podwójnie partykularne, bo sprawa dotyczy pamięci (założycielskiej) jednego

⁵⁵ Inną, niewymienioną dotąd, ważną autorką związaną z UwB i serią *Nowy regionalizm w badaniach literackich* jest Elżbieta Dąbrowicz; zob. teżej, „Ziemia przechodów”. *Migracje i kultury lokalne w piśmiennictwie polskim XIX–XXI wieku*. *Ekskurs*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans...*, dz. cyt., s. 51–63; teżej, *Peryferie imperium*. „Gazeta Białostocka” 1912–1915, w: *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, dz. cyt., s. 339–353; teżej, *Najeźdźcy i sąsiedzi*. „Drang nach Osten” w optyce terytorialnej historii literatury, w: *Naród i regiony...*, dz. cyt., s. 91–110. Pozostaje mi jeszcze wymienić trzech autorów z UwB, którzy w noworegionalnej serii publikowali; zob. A. Baranow, *Kategoria „małej ojczyzny” w polskiej literaturze Litwy. Wybrane dyskursy współczesne*, w: *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski i E. Rybicka, Kraków 2017, s. 349–362; M. Lul, *Naród i regiony w polistopadowej krytyce literackiej. Wstępne rozpoznania*, w: *Naród i regiony...*, dz. cyt., s. 127–146; J. Ławski, *Przeciw kategorii „pogranicza”*, w: *Regionalizm literacki...*, dz. cyt., s. 50–71.

regionu i sposobu, w jaki pamięć tę (założycielską) bada jedna autorka, czyli Kamila Gieba, *Lubuska literatura osadnicza jako narracja założycielska regionu*. Miejsce: Kraków. Rok: 2018. Przypomnę tylko, że wszystkie tomy naukowej serii *Nowy regionalizm w badaniach literackich* opublikowało Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.

Jeszcze tylko jedna sprawa, osobista, bo skoro każdy regionalista powinien określić się wobec nowego regionalizmu, konstytutywnie ponowoczesnego, to dla mnie kluczowe znaczenie posiada fakt naturalnego związku między sytuacją regionów w literaturze polskiej po 1989 roku i nowym, ponowoczesnym literaturoznawstwem, które te regiony więcej niż opisuje, bo przecież, opisując, także stwarza.

Nowy regionalizm i stary regionalista

Stary regionalista to regionalista starego typu, czyli przed(po)ponowoczesny. Jego zainteresowanie literacką twórczością regionalną wydaje się doświadczeniem nieuchronnym. Na początku może się pojawić recenzja wydawnicza książki lokalnej autorki czy autora. Częściej jest to kilka zdań literaturoznawczej aprobaty, zachęcenie do lektury umieszczone na czwartej stronie okładki. Zdarza się prowadzenie spotkania autorskiego albo/i sprawozdanie z tegoż, umieszczone w lokalnej prasie lub na uczelnianej stronie z literacko-regionalnymi aktualnościami. Czasem lokalna stacja telewizyjna czy rozgłośnia radiowa zaprosi starego regionalistę, żeby powiedział kilka zdań o nowej publikacji regionalnego literackiego lidera. Niekiedy lokalne media miewają dodatki o książkach, audycje literackie lub cotygodniowe przeglądy wydarzeń kulturalnych. Stary regionalista może trafić także w takie miejsca. Ten archaiczny, a wobec nowego regionalizmu także anachroniczny (nie)porządek może skończyć się rezygnacją starego regionalisty z pracy na uczelni i przejściem na pozycje dziennikarskie, czyli sprawozdawcze lub/i popularyzatorskie. Najdzielniejsi z porzucających prowincjonalną czy regionalną uczelnię usiłują przetrwać na medialnym rynku jako pozbawieni formalnej afiliacji eksperci od literatury nie tylko regionalnej. Inni rezygnują z regionalnych zainteresowań na rzecz wielkiej

literatury głównego nurtu, bo przecież lepiej czytać Homera czy Herberta niż lokalnych wieszczów, wykorzystywanych jako regionalne znaki firmowe o promocyjnym potencjale albo poddawanych usprawiedliwiającym ich istnienie lekturom o ponowoczesnym charakterze, bo przecież, jeśli interesują mnie badania postkolonialne czy postzależnościowe, literacka jakość diagnozowanych tekstów ma znaczenie drugorzędne. Tak, stary regionalista, z perspektywy nowego regionalizmu regionalista niedoszły, gdy skupi się na literaturze wielkiego centrum, może nosić w sobie antyregionalny resentyment, ale jeśli nawet to, co regionalne, bywa nie tylko znaczące i symptomatyczne, ale także literacko cenne, literatura regionalna od zarażania, od swych prowansalskich początków nosi na sobie brzemię separatyzmu, partykularyzmu i – co najważniejsze – obciążona jest, a w każdym razie obciążana bywa wątpliwościami formułowanymi pod adresem jej „wartości poznawczych i artystycznych”⁵⁶. Sprawa nie dotyczy tylko początków. Erazm Kuźma, definiując twórczość regionalną, nie bierze pod uwagę wartościowania jej estetycznej wiarygodności, zamyka ją w regionalnym obiegu, wyłącza możliwość oddziaływania o innym, szerszym zakresie⁵⁷. Stary regionalista ma więc powody, by do regionalnej literatury nie wracać. Jeśli mu się uda, wydaje książkę z regionalnymi drobiazgami, niekoniecznie juveniliami, które zdołał popęlić, i w ten sposób żegna się, jak sądzi, ostatecznie ze swoim miastem/regionem/prowincją. Ta historia może mieć jednak ciąg dalszy, wielowariantowy, ale ja wskażę tylko dwie drogi. Obie oznaczają powrót do regionu. W pierwszym wypadku stary regionalista usiłuje stać się jeszcze starszy niż był. Korzysta z tego, że wpływowi literaturoznawcy, sceptyczni wobec ponowoczesnego literaturoznawstwa (poza

⁵⁶ M. Mikołajczak, „Wyrok skazujący”. *Regionalizm w stanie oskarżenia*, w: tejsze, *Ramiona Antajosa...*, dz. cyt., s. 101.

⁵⁷ Zob. E. Kuźma, *Regionalizm*, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, red. A. Hutnikiewicz i A. Lam, Warszawa 2000, s. 95. Małgorzata Mikołajczak przypomina definicję Kuźmy (zob. M. Mikołajczak, „Wyrok skazujący”. *Regionalizm w stanie oskarżenia*, dz. cyt., s. 92.), ale relacjonując trzy najpoważniejsze zarzuty formułowane wobec twórczości regionalnej, a wśród nich niską wartość artystyczną tekstów (zob. tamże, s. 90), nie udaje, że ta ocena jest bezpodstawna; zob. tamże, s. 91–92.

centrum, poza centrami akademickimi w rodzaju Poznań czy Warszawa nie jest to niemożliwe), podejmują poważne działania edytorskie dotyczące regionalnych twórców o utrwalonym, przede wszystkim w regionie, znaczeniu. Stary regionalista korzysta z tej sposobności. Sięga po tradycyjne narzędzia literaturoznawcze, na przykład o charakterze historycznoliterackim, przy podsumowujących dorobek wydaniach krytycznych stosowane nie bez racji, i przyłącza się do edytorów. Więcej, jest im wdzięczny, że z regionalisty starego ma szansę stać się regionalistą poważnym. Druga droga pozwalająca staremu regionaliście na powrót do regionu wiedzie przez nowy regionalizm. Największą przeszkodą na tej drodze wydaje się naturalna niechęć starego regionalisty do nowego, ponowoczesnego literaturoznawstwa, którego związek z nowym regionalizmem nie ulega wątpliwości. Nieoczekiwaną pomocą w tej sytuacji okazuje się historia literatury. To właśnie ona potrafi przekonać starego regionalistę. Wystarczy, jeśli rozpozna on PRL jako centralistyczną rewolucję z natury rzeczy antyregionalną, bo docelowo totalizującą państwo, podporządkowującą je bezwzględnemu w swej opresyjności i sprawczości centrum. Wystarczy, jeśli w przełomie 1989 roku dostrzeże szansę na niepodległość nie tylko Polski, ale także regionów, niezależnych i samorządnych. Wtedy pozostaje już tylko uznać, że zbudowany z ponowoczesnego literaturoznawstwa nowy regionalizm to narzędzie pozwalające regionom istnieć, czyli szansa umożliwiająca wyobrażenie ich sobie. Jeśli coś się w tej sytuacji kończy, to antyregionalna opresja. Jeśli coś jest dekonstruowane, to kolonialny porządek. Dlatego emancypacja regionów zdaje się mieć zupełnie inny, nieporównanie wyższy potencjał akceptacji społecznej niż emancypowanie innych beneficjentów postmodernistycznego projektu, zwanego emancypacyjnym. Można byłoby nawet odnieść wrażenie, że niepodległość regionów dzieje się poza postmodernistyczną rewolucją, ale to nieprawda, w dodatku podwójna. Po pierwsze, postmodernizm to m.in. ponowoczesne literaturoznawstwo, czyli nowy regionalizm. Po drugie, regiony to nie tylko powszechnie aprobowana niepodległość, ale również na nowo przeżywany tradycyjny problem separatyzmu i partykularyzmu, w połowie trzeciej dekady XXI wieku uwikłany z jednej strony w narastanie nastrojów nacjonalistycznych i ksenofobicznych, co zwykło się kojarzyć z intensyfikacją ruchów migracyjnych, a z drugiej w narastający spór

o kształt Unii Europejskiej: formacji suwerennych państw jak dotąd czy federacji, o co intensywniej niż dotychczas zabiegają jej najsilniejsi, najbardziej wpływowi członkowie.

Dzięki nowemu regionalizmowi stary regionalista może ograniczyć swą nieufność wobec ponowoczesności i charakteryzującego ją postmodernizmu. Potrafi opanować niepokój związany z ponowoczesnym neutralizowaniem takich kategorii, jak całość i sens. A nawet udaje mu się przestać myśleć o judeochrześcijaństwie, patriarchacie czy heteronormatywności wyłącznie z perspektywy odpowiedzialności powyższej triady za niemożliwy do przyjęcia stan współczesnego świata, doświadczany przez aż nazbyt wielu za sprawą głodu, bezdomności, braku dostępu do służby zdrowia i edukacji. Bo przecież korzystający z ponowoczesnych diagnoz i postmodernistycznych rozwiązań nowy regionalizm to odpowiedź na centralistyczno-totalitarne zniewolenie regionów. To sposób na ich odzyskanie po 1989 roku. Czy czemuś innemu służą badania postkolonialne i postzależnościowe? Czy region może się stać bez geopoetyki? Bez geografii fizycznej na usługach geografii wyobrażonej, posługującej się tak mierzalnymi i fizycznymi narzędziami jak mapa? A jeśli ktoś woli zacząć nie od przestrzeni i uwikłanej w nią kultury, to przecież jest jeszcze pamięć, oczywiście kulturowa i zbiorowa, uzupełniająca miejsce o przeszłość, także tę nieantropocentryczną, przedmiotową, nadająca mu tożsamość, bo pozwalająca zidentyfikować wynikający z miejsca i wpisany w nie etnos. Pamiętany. Zapamiętywany. Porównywany z etnosami innych miejsc i pamięci. To nie jest ani historia postmodernistycznego zaboru Polski (piątego czy szóstego), ani ponowoczesna anihilacja naszej szczególnej (?) przeszłości, tylko sposób na odzyskanie rodzinnego miasteczka, wsi, z której pochodzi ojciec lub matka, albo zapisywanego przez Sokrata Janowicza wielkiego miasta Białystok. Tak przywraca się nam miejsce, pamięć i tożsamość. Dzięki temu mogę dowiedzieć się, skąd jestem. Nawet jeśli wierzę, że pochodzę z Nieba.

Nowy regionalizm nie musi więc być niebezpieczny, nawet dla starego regionalisty. Zwłaszcza jeśli stary regionalista spotkanie z nim ograniczy do pola literaturoznawstwa praktykowanego w konkretnej przestrzeni regionalnej i ze względu na nią, bo przecież nie z powodu ponowoczesności

czy postmodernizmu. Gorzej jest z polityką, także regionalną i europejską. Od niej stary regionalista, jako literaturoznawca, powinien raczej stronić. Nie jest bowiem wykluczone, że stając po stronie nowego regionalizmu, przyjdzie mu kiedyś, oby nigdy, odmówić zgody na politykę już nie PRL-u, ale jakiejś hipotetycznej organizacji międzynarodowej, która w myśl jak najlepiej pojętego wspólnego interesu: gospodarczego, militarnego, a nawet społecznego, ograniczy regiony do roli niższych szczebli decyzyjnych w jednolitej strukturze politycznej, redukując w ten sposób ich tożsamość do poziomu zespołów folklorystycznych oraz instytucji w rodzaju Globalnej Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego.

A może bardziej realnym problemem są regiony III RP albo regionalna polityka państwa. Prezydent Andrzej Duda 29 maja 2024 roku zawetował uchwaloną przez Sejm pod koniec kwietnia tego samego roku ustawę dotyczącą języka śląskiego. Obserwowałem reakcję na te wydarzenia zapisywaną w dwóch ważnych krajowych tygodnikach w różny sposób związanych z katolicyzmem: w „Tygodniku Powszechnym” i wydawanym na Śląsku „Gościu Niedzielnym”. „Tygodnik” w jednym z numerów umieścił na okładce Szczepana Twardocha opowiadającego Monice Ochędowskiej o Śląsku z dostępem do morza⁵⁸, a to, co literackie i romantyczne w tej śląskiej rozmowie, dopełnia redakcyjny komentarz, jednoznaczny, wręcz rewolucyjny, dotyczący prezydenckiego weta. Zbigniew Rokita:

Prezydent życzy sobie państwa kulturowo zgłajchszaltowanego. Jeśli polskość miałaby się zawalić pod ciężarem dzieci uczących się godki, to ile taka polskość jest warta i dlaczego prezydent ceni ją tak nisko.

Dodatkowy czas może jednak pomóc godce – o ile zostanie wykorzystany na certyfikację nauczycieli, przygotowanie podręczników czy podstawy

⁵⁸ Zob. *Śląsk z dostępem do morza*, ze Szczepanem Twardochem rozmawiała Monika Ochędowska, „Tygodnik Powszechny” 2024, nr 23, s. 70–74. Rozmowa jest promocją nowej śląskiej książki pisarza, zatytułowanej *Powiedzmy, że Piątek* (Kraków 2024), i przypomnieniem wcześniejszej śląskiej prozy Twardocha, czyli trzech tytułów: *Ballada o pewnej panience* (2017), *Wielkie Księstwo Groteski* (2021), *Byk* (2022).

programowej. Ferment wokół godki to nie efekt przypadku, a lat, dekad ciężkiej pracy.

Obawiam się jednak innego wariantu. Ślązacy mogą podzielić się na tych, którzy nadal będą chcieli uznania języka, i na tych, którzy domagać się będą uznania mniejszości śląskiej (w tym zawiera się również uznanie godki). Przyniesie to spektakularny sukces lub odwlecze uznanie języka i stratę kolejnego pokolenia.

Dziś Andrzej Duda nie pochylił się nad prawami Ślżzaków. Jutro może nie pochylić się nad innymi mniejszościami⁵⁹.

„Gość Niedzielny” to antypody katolicyzmu „Tygodnika”, ale i w tym piśmie, związanym z Archidiecezją Katowicką, stosunek do godki i regionalnej niepodległości Śląska jest podobny. Świadczy o tym notatka Przemysława Kucharczyka opublikowana w „Gościu” po sejmowym głosowaniu. Napisano ją tak, jakby sprawa była już załatwiona⁶⁰. Szerzej widzi problem Andrzej Nowak. Najbardziej jednoznaczne fragmenty jego felietonu dotyczą kompromitującego listu śląskich działaczy skierowanego do prezydenta Putina:

W jednym z moich „asów” na tych łamach, na początku 2015 roku, kiedy zaczęły się otwarte groźby militarne Rosji Putina wobec Polski, zwróciłem uwagę na list, jaki skierował wtedy Związek Ludności Narodowości Śląskiej do ambasadora Rosji w Warszawie. Tak to opisałem: „Zwolennicy wyodrębnienia Śląska z Polski zwrócili się do Ambasadora o przekazanie

⁵⁹ Z. Rokita, *Godka ojczysta*, „Tygodnik Powszechny” 2024, nr 23, s. 7. Pierwszy akapit tego cytatu został zapisany większą czcionką niż reszta tekstu.

⁶⁰ Tekst zaczyna się tak: „Ustawę uznającą śląski językiem regionalnym uchwalił 26 kwietnia Sejm RP. Ślonsko godka uzyskuje więc taki sam status, jaki ma język kaszubski”. Ostatnie zdanie mówi co prawda o tym, że „[u]stawa trafi teraz do Senatu RP, a później zostanie przedstawiona do podpisu prezydentowi Andrzejowi Dudzie”, nie sposób przegapić początku, powtórzę: „Ślonsko godka **uzyskuje** [podkr. D.K.] więc taki sam status, jaki ma język kaszubski”. Tryb niedokonany w niewielkim stopniu neutralizuje pewność uzyskania, wystarczy spojrzeć na tytuł notatki; zob. P. Kucharczyk, *Ślonsko godka językiem regionalnym*, „Gość Niedzielny” 2024, nr 18, s. 7.

prośby do prezydenta Putina »o niekierowanie ewentualnych rakiet z głowicami jądrowymi w kierunku terytorium Śląska«. (...) Autorzy listu dołączyli jeszcze jedną prośbę do swojej supliki: »Mamy nadzieję, że Wasza Ekszelencja przekaze naszą prośbę władzom Federacji Rosyjskiej, aby w swoich poczynaniach uwzględniły odrębność Ślązaków od Polaków oraz uwzględniły fakt, że nie mamy wpływu na poczynania władz polskich, które są z natury antyrosyjskie i rusofobiczne». W swoim tekście ostrzegłem wtedy, że pozostawienie bezkarnym tego otwartego aktu zdrady państwowej, jakiego dopuścili się owym listem zwolennicy „przyjaźni śląsko-rosyjskiej” (jeśli przez Śląsk rozumieć wyłącznie panów Jerzego Gorzelika oraz Rudolfa Kołodziejczyka, założycieli cytowanego tutaj Związku, a przez Rosję – wyłącznie Władimira Putina) – skutkować może jak najgorszym rozwojem sytuacji⁶¹.

Andrzej Nowak nie atakuje prezydenta RP. Polemizuje z nim. Przytacza argumenty wysuwane przeciwko ustawie, odnajduje ich treść w uzasadnieniu weta Andrzeja Dudy. Przeciwwstawia im jednak wizję Polski innej niż wynikająca z nacjonalizmu integralnego, czyli takiego myślenia o państwie, którego z prezydencką decyzją trudno nie skojarzyć:

Zastanawiam się, czy na progu drugiej ćwiartki XXI wieku nie ma już szans na Rzeczpospolitą Polską, w której jest miejsce dla *gente Silesius, natione Polonus* – na dwuszczeblową świadomość narodową – regionalną i uzgodnioną z nią wyższą, obywatelską, państwową, polską? (...)

Po zawetowaniu ustawy pojawił się komentarz jej inicjatora, w którym dostrzeżono natychmiast logikę eskalacji żądań: „Po wyborach prezydenckich powrócimy do projektu już nie tylko nadania językowi śląskiemu statusu regionalnego, a raczej od razu ze statusem mniejszości etnicznej”. Nie cytowano dalszego ciągu tego zdania: „co mogłoby się nie wydarzyć, gdyby prezydent Duda aktualną ustawę podpisał”. Już się nie dowiemy, co by było

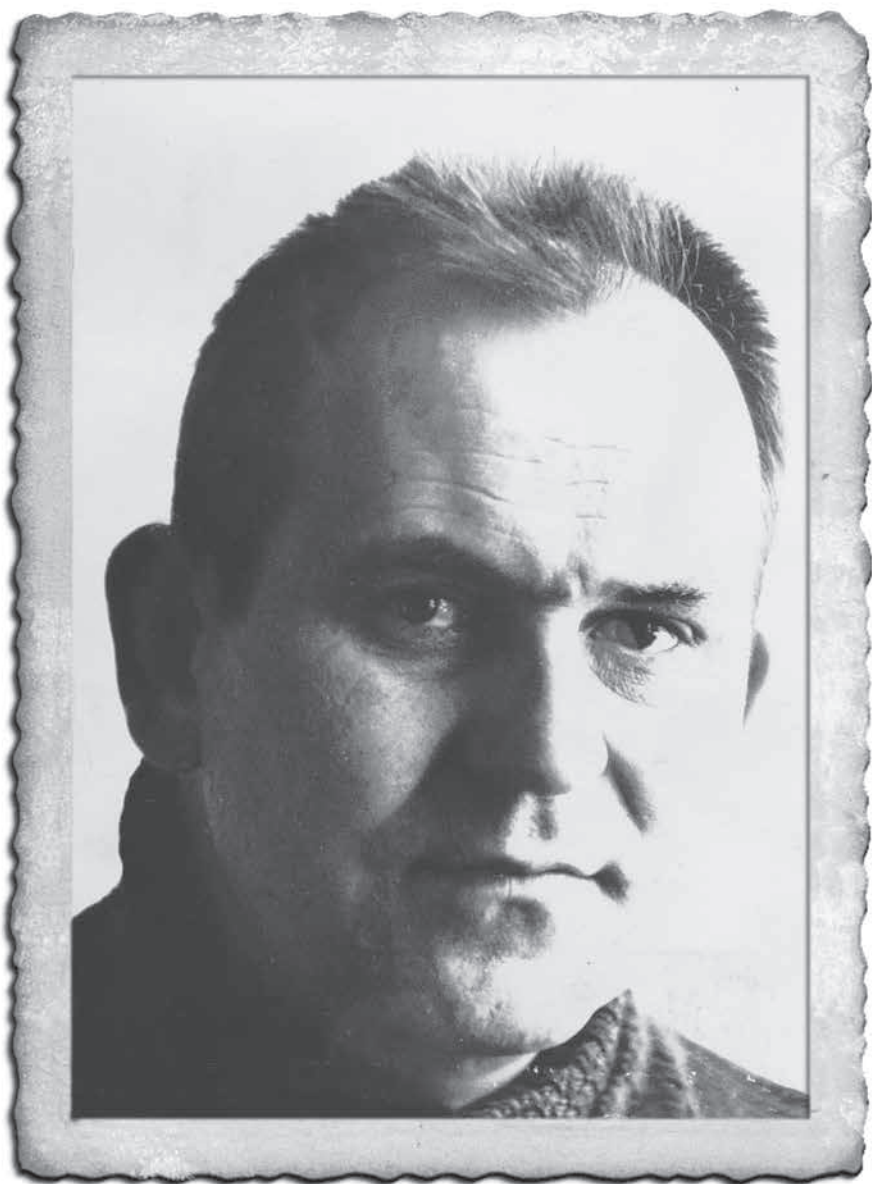
⁶¹ A. Nowak, *Pro domo sua*, „Gość Niedzielny” 2024, nr 24, s. 74. Felietony umieszczane na ostatniej stronie „Gościa” noszą wspólny, niezależny od tego, kto je pisze, tytuł: *As z rękawa*. Stąd sformułowanie „W jednym z moich »asów«” na początku cytatu.

gdyby. Obawiam się jednak, że zdrajcy naszej wspólnej ojczyzny, których więcej widzę w Warszawie, w Krakowie czy Gdańsku niż na Śląsku, mają powody do radości. Zwycięża logika albo-albo⁶².

Logika niemożliwa do pogodzenia z dwuszczeblową świadomością narodową? Nic nie zostało jeszcze rozstrzygnięte. I nie chodzi wyłącznie o język śląski, ale przede wszystkim o zarówno europejską, jak i polską politykę wobec regionów. A skoro tak się sprawy mają, skoro spór trwa, znaczenie nowego regionalizmu rośnie. I coraz więcej od regionalistów powinno się wymagać.

⁶² Zob. tamże; zob. też „Gość Niedzielny” 2024, nr 26, s. 8. Tam, w dziale *Listy*, J. Gorzelik odnosi się do felietonu A. Nowaka i uzyskuje odpowiedź autora.

Część
pierwsza: **Portrety**



To, co najważniejsze.

Nie tylko o literackich przewagach

Sokrata Janowicza

To, co najważniejsze... Taki tytuł nosiło moje wystąpienie przedstawione 3 września 2011 roku w ramach Trialogu przygotowanego przez Fundację Villa Sokrates. Opracowując jego wersję do druku, zamierzałem nazwać swój tekst inaczej: *Więcej niż literatura. O twórczości Sokrata Janowicza*. Ostatecznie postanowiłem pozostać przy tytule wrześnieowym. Nie chodzi o to, że tamten Trialog w dużej mierze poświęcony był 75. urodzinom autora *Doliny pełnej losu*. Rzecz w tym, że myśląc o jego dorobku, nie zamierzam wyrzec się ani perspektywy maksymalistycznej (to, co najważniejsze), ani ocen (z reguły wskazujących na przewagi).

Dwie przewagi pierwsze

Nie ma sensu pisać wyłącznie o literackich przewagach Sokrata Janowicza. Albo inaczej: także jego przewagi literackie mają charakter niemożliwy do pomieszczenia w literaturze. W każdym razie o wszystkich przewagach twórcy z Krynek będę pisał na podstawie jego tekstów. Nie tylko literackich. Nie ma w tym nic wyjątkowego. Dorobek Janowicza nie mieści się w tak zwanej beletrystyce. Uzupełniają go eseje i rozmaite publikacje o charakterze tradycyjnie dyskursywnym, poczynsz od wywiadów, a skończywszy na wstępach, komentarzach czy wypowiedziach

publikowanych w katalogach wystaw¹. Można nawet odnieść wrażenie, że wszystko, co Janowicz publikuje, jest częścią jednej wielkiej wypowiedzi podporządkowanej jednemu wielkiemu tematowi, który najłatwiej jest nazwać białoruskością: tym, co decyduje o specyficznym i konkretnym byciu człowieka wobec historii, kultury i losu. Cokolwiek Sokrat Janowicz publikuje po białorusku, w tłumaczeniu na język polski czy po polsku jest jednym tekstem, zbudowanym według jednego dyskursu, już nie tradycyjnego, ale raczej tego, o którym mówi się od czasów Michela Foucault.

Wyjątkowe nie jest ani to, że cała twórczość Janowicza jest jednym tekstem, ani to, że jako jeden tekst może być odczytywana. Wyjątkowy jest ten tekst sam w sobie. I o tym przede wszystkim postaram się napisać.

Pochodną tej monotekstowej, białoruskiej wyjątkowości jest wyjątkowość dużo bardziej partykularna, lokalna, wielkomiejska, po prostu białostocka. W laudacji wygłoszonej przez Jacka Kuronia z okazji przyznania autorowi *Samosiej*a Nagrody im. Andrzeja Drawicza padły i takie słowa: „Wierzę, że twórczość pisarza, poety, eseisty, publicysty i wydawcy Sokrata Janowicza ma dla tożsamości narodowej współczesnych Białorusinów, i zarazem dla bliskości białorusko-polskiej, znaczenie największe”². Moja wiara – wynikająca z lektur tekstów Janowicza – dotyczy tego, że nikt

¹ Trzy przykłady tradycyjnie dyskursywnych wypowiedzi S. Janowicza. Pierwszy: *Krynki i świat*, z Sokratem Janowiczem rozmawiają Andrzej Bernat i Radosław Romaniuk, „Nowe Książki” 2001, nr 9, s. 4–8. Drugi: S. Janowicz, *Rzeki, lasy, ludzie*, w: W. Wołkow, *Podlasie – Supraśl – Puszcza*, autorzy tekstów S. Janowicz, E. Pierożnikow, koncepcja i projekt graficzny A. Strumiłło, Białystok 2005. Trzeci: S. Janowicz, *Kraniec Europy*, w: P. Grześ, *Extremum Europae*, katalog wystawy prezentowanej w białostockiej Galerii Arsenał w 2010 roku. W związku z przykładem pierwszym chciałbym dodać, że przywołany wywiad pochodzi z numeru „Nowych Książek” poświęconego Sokratowi Janowiczowi, stąd jego zdjęcie na okładce, a w numerze tekst R. Romaniuka, *Autoportret z Białorusią* (s. 8–9), poświęcony książce Janowicza opublikowanej z okazji jego 65. urodzin przez Wspólnotę Kulturową „Borussia”, zatytułowanej *Ojczyść. Białoruskie ślady i znaki*, wybór i oprac. R. Traba, Olsztyn 2001. Ponadto zob. T. Brzostowska, *Białoruski „las rzezczy”*, „Nowe Książki” 2001, nr 9, s. 10. Ten tekst dotyczy numeru pisma „Annus Albaruthenicus” z 2001 roku.

² J. Kuroń, *Laudacja dla Sokrata Janowicza* w: J. Chmielewski, *Nasza дума*, „Czasopis” 2003, nr 7–8, s. 17.

lepiej niż on nie zapisał Białorusi, tego, co białoruskie, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę wspomniany już kontekst historyczny, kulturowy i egzystencjalny. Wyznanie to uzupełniam zazwyczaj zastrzeżeniem, iż opinia ta dotyczy pisarzy, których utwory obecne są w języku polskim, ale Sokrat Janowicz coraz częściej mówi i pisze o polskiej literaturze białoruskiej, przeciwstawianej literaturze białoruskiej sowieckiej proveniencji³. Ułatwia to sprawę polskim literaturoznawcom zainteresowanym białoruskim piśmiennictwem, ogranicza ilość tekstów wymagających poznania, zwiększa szansę przeczytania ich w języku polskim. A to tylko najmniej ważne korzyści.

Białoruskość albo Tania

Stawiając narzucające się pytanie, czym jest zapisana przez Janowicza Białoruś, chcę zaproponować tezę, że nie tyle o Białoruś chodzi, ile o białoruskość. Białoruś to kraj, którego przeszłość, a w konsekwencji i tożsamość, została zaanektowana przez Litwinów, Polaków i Rosjan. Białoruś to *terra incognita*⁴, którą zbiorowej pamięci stara się przywrócić Sokrat Janowicz. Jest to nie tylko pamięć Litwy, Polski czy Rosji, to także pamięć Europy, ale przede wszystkim pamięć samych Białorusinów, najpierw tych, którzy żyją na Podlasiu, potem tych, którzy trwają na całym świecie w diasporze, docelowo tych, którzy są obywatelami Republiki Białorusi. Czym w takim razie jest białoruskość? To los, który przydarzył się konkretnej nacji, ale nie daje się sprowadzić ani ograniczyć do jej dziejów. To białoruska miara

³ „Wystąpiłem w Mińsku z referatem *Polska literatura białoruska*, który wywołał spore wzburzenie. Scharakteryzowałem ją w opozycji do sowieckiej literatury białoruskiej. Literatura białoruska tworzona w Polsce różni się pod każdym względem, nie ma tej całej atrybutyki literatury radzieckiej. I ma inną frazę, czyta się ją lekko. No, a w ślad za literaturą idzie naród. (...) Polska ma już w tej chwili dwie literatury, polską i białoruską. I także ta literatura białoruska jest znana w Europie”. *Krynki i świat*, dz. cyt., s. 8.

⁴ Zob. S. Janowicz, *Terra incognita: Białoruś*, Białystok 1993.

losu w ogóle, białoruski udział w powszechnym doświadczeniu ludzkiej egzystencji. Doświadczeniu tragicznym.

Przyjmując tragizm jako znak rozpoznawczy losu każdego z nas, jestem skazany na nieustanne odwołania nie tylko do egzystencjalnej filozofii⁵, ale także do Szekspira. Nie ma lepszego niż *Hamlet* tekstu opisującego egzystencję jako skazującą człowieka na konfrontację ze światem, któremu trzeba sprostać i na który nie sposób się zgodzić. Nie wiem, czy reguła ta dotyczy wszystkich literatur narodowych, ale niektóre z nich dysponują utworami zapisującymi partykularną – na przykład rosyjską (dramaty Antoniego Czechowa) albo polską (przede wszystkim *Dziady* oraz *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza)⁶ – wersję powszechnego tragizmu człowieczego losu. Sokrat Janowicz zapisał powszechnego tragizmu wersję białoruską. Jego zapis jest szczególnie dramatyczny, ponieważ dotyczy narodu, który ma nie tylko problemy ze swoją pamięcią, ale (jedno wynika z drugiego) także ze swoją tożsamością⁷.

Podstawą wiarygodności Janowicza jako pisarza przywracającego pamięć i tożsamość, czyli godność, Białorusinom jest on sam:

Moje związki etniczno-kulturowe z narodem białoruskim zaczęły się w sposób przypadkowy. W 1951 roku natknąłem się w księgarni MPiK

⁵ W moim wypadku jest to filozofia personalistyczna i egzystencjalna, ufundowana na pragmatycznym, sokratejskim sceptycyzmie, chrześcijańska na sposób dramatyczny, zapisany w *Mysłach* Pascala, *Bojaźni i drżeniu* Kierkegaarda czy poświęconej nie tylko Dostojewskiemu i Nietzschemu *Filozofii tragedii* Szestowa.

⁶ Zawsze kocha się niewłaściwą osobę. To zdanie komentujące relacje zapisane w dramatach Czechowa jest esencją rosyjskiej wersji powszechnego tragizmu. Literatura polska zapisała swój narodowy, mesjanistyczny tragizm w tekstach romantycznych wieszczów, przede wszystkim Mickiewicza. Osobną sprawą jest, jak partykularne wersje rosyjskiego i polskiego tragizmu wpływają na funkcjonowanie obu narodów. W każdym razie trudno powiedzieć, by było to oddziaływanie wyłącznie pozytywne.

⁷ Piszac o białoruskiej wersji powszechnego tragizmu, biorę pod uwagę ostrzeżenie J. Chmielewskiego, dotyczące nieuzasadnionego uniwersalizowania tekstów Janowicza, które idzie zazwyczaj w parze z niedocenianiem i pomijaniem eseistycznego dorobku Mistrza Sokrata, nastawionego na to, co Chmielewski nazywa propagowaniem białoruskiej historii i europeizowaniem Białorusi; zob. *Nasze tysiąc lat*, z Sokratem Janowiczem rozmawia Jerzy Chmielewski, Białystok 2000, s. 173.

w Białymstoku na książkę napisaną językiem dziwnie podobnym do języka mego dzieciństwa. Z adresu wydawniczego dowiedziałem się, że była to książka białoruska. Od tamtej pory świadomie pogłębiałem swoją więź z kulturą odkrytego dla mnie narodu⁸.

W 1951 roku Janowicz miał piętnaście lat. Nie wiem, jak dzisiaj odniósłby się do swojej wypowiedzi z lat siedemdziesiątych, ale ona dużo mówi nie tylko o nim, ale przede wszystkim o tych, do których skierowane jest całe jego, nie tylko pisarskie, probiałoruskie działanie. Oni w niepokoju dużej mierze pozostali tacy, jaki on był przed 1951 rokiem. On pisze i funkcjonuje publicznie tak, jakby wciąż chciał, żeby krajanie przeszli na tę stronę, którą on poznał, uświadamiając sobie: jestem Białorusinem.

Pisząc o swojej ojczyźnie, Janowicz wyznaje, że stanowiły ją:

dom, matka, ojciec, brat, ciotki, wujkowie, ojeścice, pies podwórzowy, kury, owce, krowa, łąny zbóż, łąka, cerkiew, wesela, chrzciny, pogrzeby, koledzy (potem koleżanki), wieczornice, zabawy na pastwisku, horror folklorystyczny. I tysiąc innych przedmiotów oraz sytuacji, nigdy zaś posterunek policji czy szkoła albo urząd jakowyś, które eksponowały tę drugą, narzuconą, przychodzącą wraz z oddziałem zbrojnych⁹.

Nie ma tu miejsca na państwo Białoruś ani na żadne inne. Nie ma, bo znane z doświadczenia państwo to opresja. Natomiast domowa ojczyzna staje się białoruska dzięki językowi, historii i kulturze. W każdym razie tak wynika z biografii Sokrata Janowicza, z jego esejów, sokrateg, opowiadań, powieści oraz z działalności, którą zwykło się nazywać społeczno-polityczną, chociaż coraz więcej w niej samej kultury, traktowanej jako aktywność nastawiona na zachowywanie i propagowanie tego,

⁸ Z. Ślęczka, *Piszę w języku mego dzieciństwa*, mówi Sokrat Janowicz, „Kontrasty” 1970, nr 4, s. 9. Pozostaje dodać, że tekstowi Zbigniewa Ślęczki, poniżej, towarzyszą cztery teksty Janowicza. Na s. 8 *Noc poślubna* i *Wesele* w tłumaczeniu Edwarda Redlińskiego, a na s. 9 *Jeden raz w roku w Grabarce* i *Świąteczny dzień 1945 roku* w tłumaczeniu Leszka Kożuszko.

⁹ S. Janowicz, *Moja mała ojczyzna*, w: tegoż, *Terra incognita: Białoruś*, dz. cyt., s. 64.

co białoruskie. Wystarczy przyrzeć się inicjatywom Stowarzyszenia Villa Sokrates i zajrzeć do pisma „Annus Albaruthenicus”.

Wiarygodność Janowicza to nie tylko osobiste świadectwo, którym jest jego pisarstwo, podporządkowane zachowywaniu i propagowaniu kultury białoruskiej. To także najczystsza literatura, której liryzm nie daje się sprowadzić (sprofanować) do poziomu jakichkolwiek publicznych zadań. Najlepiej świadczą o tym sokratki, ale w tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę nie na wykreowany przez Janowicza gatunek, ale na powołaną przez niego do istnienia postać, dziewczynę o imieniu Tania.

„W ostatniej klasie Jurka wziął udział w tygodniowej wycieczce. W warszawskim muzeum patrzył na rzeźbę Wenus i oczom nie wierząc, odnajdywał w niej Tanię!”¹⁰. Nie wiem, co brzmi gorzej: spersonifikowana esencja białoruskości czy białoruskości bogini. W każdym razie w osobie Tani Janowicz wykreował postać nadzwyczajną. Ukochaną i nieosiągalną. Utraconą, choć nieposiadaną. Po prostu idealną, by w związku z nią mówić o melodramatycznej miłości – czystej i nieszczęśliwej – modelowej do tego stopnia, że przekraczającej ramy miłosnej opowieści. Nie oznacza to, że warto upraszczać sprawę, sugerując związek niespełnionej miłości do Tani z niespełnionym związkiem Sokrata Janowicza z Białorusią czy – proszę wybaczyć przesadę – równie nieszczęśliwym aliansem Białorusi z historią. Tania tylko dlatego jest tak ważna, że nie da się jej sfunkcjonalizować niezależnie od tego, jak bardzo łatwe i kuszące się to wydaje. Tania to najczystsza emocja. Bezcenna. Antidotum na wszelkie zło świata, który Janowicz opisuje: przemoc mocarstw wobec dawnego, białoruskiego sojusznika; brak pamięci i tożsamości narodowej Białorusinów; pozbawioną sumienia jałowość miasta; niemożliwy do zniesienia chłopsko-białoruski los. Tania jest po prostu jasnym przedmiotem pożądania, tą, dla której Sokrat Janowicz przez całe swoje pisarskie życie stara się odzyskać utracony, czysty, białoruski świat. On nie robi tego, posługując się nią. On robi to dla niej. On robi to z miłości. I właśnie ten motyw sprawia, że cała jego działalność nie tylko staje się wiarygodna, ale także

¹⁰ S. Janowicz, *Tania*, w: tegoż, *Trzecia pora*, wstęp i wybór W. Smaszcz, Białystok 1983, s. 200.

ciepła, wolna od wszelkiego doktrynerstwa, a na pewno niepozbawiona emocji i to w najwyższych rejestrach, rozpoznawanych mylnie przez adwersarzy pisarza jako zacierzewienie, przesada, a nawet (historyczna) niekompetencja.

Białystok albo miasto i wieś

Nikt jak Sokrat Janowicz nie zapisał białoruskości. Nikt tak jak on nie zapisał Białegostoku. Ani Edward Redliński, u którego śladów wielkiego miasta można szukać w debiutanckich *Listach z Rabarbaru* (a są to między innymi ślady „wszystkomogącej” redakcji lokalnej gazety¹¹), ani Wiesław Kazanecki zapisujący w swoich wierszach widok Białegostoku z ulicy Bema i z ulicy Kosmicznej¹², ani Krzysztof Gedroyć, którego dolne miasto jest jak Białystok zuniwersalizowany¹³, ani Elżbieta Kozłowska-Świątkowska ze swoim Domowym, prywatnym, tak bardzo rodzinnym i zakorzenionym w przeszłości miastem¹⁴, ani nawet Ignacy

¹¹ Wielkim miastem w twórczości Redlińskiego jest raczej Warszawa, nie wspominając o Nowym Jorku, niż Białystok. Stolica Podlasia wydaje się przede wszystkim wiejska, co ma znaczenie z punktu widzenia tekstów Janowicza. Wystarczy przeczytać umieszczoną w *Listach z Rabarbaru* nowelkę *Odpust*, która zaczyna się tak: „Białostocki odpust świętego Rocha ma tę przewagę nad innymi, że odbywa się w mieście wojewódzkim. Zaś w promieniu co najmniej trzydziestu kilometrów, mierząc od białego kościoła [kościół św. Rocha – uzup. D.K.] nie ma chaty, z której by choć jedna osoba nie wywędrowała do grodu nad Białką [do Białegostoku – uzup. D.K.]”; E. Redliński, *Listy z Rabarbaru*, Białystok 1986, s. 69; pierwodruk: 1967.

¹² W związku z tym, co miejskie w poezji Kazaneckiego, a zwłaszcza białostockie, proponuję dwie lektury: K. Kościwicz, „Poeta pośrodku miasta”. *Rzecz o Wiesławie Kazaneckim i jego wierszach*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. M. Kochanowski, Białystok 2010 oraz K. Szymborska, *Kazaneckiego przechadzki po Białymstoku*, w: tamże.

¹³ Zob. K. Gedroyć, *Listy z dolnego miasta*, Kielce 2003.

¹⁴ Zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *Do tego Domu przychodzić tylko we śnie...*, wstęp ks. J. Twardowski, posł. T. Zaniewska, E. Feliksiak, Białystok 1999; też: *Zapachy dzieciństwa*, słowo wstępne J. Twardowski, posłowania T. Zaniewska, A. Hausbrandt, K.S. Palmer, M. Brenner, S. Zabielski, transl. J.G. Świątkowski, Białystok 2005.

Karpowicz, którego Białystok z *Niehalo, Gestów czy Balladyn i romansów* jest przejmująco zdiagnozowany ze względu na swoją tożsamość, wciąż skutecznie omijającą współczesność (ponowoczesność?)¹⁵. Nikt inny nie zapisał Białegostoku lepiej niż Sokrat Janowicz. Gdyby nie on, literatura dostępna w języku polskim nie wiedziałaby, skąd się to wielkie miasto wzięło, jakie było (jest?) i dlaczego tak trudno zmienia się w nim coś więcej niż tylko place, przystosowywane do masowych zabaw, i ulice, coraz szersze, na pewno ułatwiające życie.

„W takiej chwili, gdy człowiek odprowadza weselników za wioskę, na drogę, gdy popatrzy z daleka, ze wzgórza, na nocne miasto, wydaje mu się ono wielkim cmentarzem w dniu Wszystkich Świętych”¹⁶. Tak kończy się sokratka zatytułowana *Wiocha – bogini zawstyżenia*. Wielkie miasto Białystok¹⁷ jest jak cmentarz i jak wieś, która wstydzi się sama siebie. Miasto i wieś występują u Janowicza razem nie tylko z powodów natury aksjologicznej, jako antytezy: zło i dobro. Miasto powstało dzięki ludziom, którzy do niego ze wsi przyszli. Dlatego związek między wsią i miastem jest niemal organiczny, a na pewno przyczynowo-skutkowy. Może dlatego wiejsko-miejska aksjologia często się komplikuje¹⁸. Nie zmienia to faktu, że Białystok w prozie Sokrata Janowicza wygląda monstrualnie. Jest po prostu zły. Między innymi dlatego, że powstał z tych, którzy szukając lepszego, łatwiejszego życia – co nie tylko z punktu widzenia tej prozy jest naturalną potrzebą człowieka – gotowi byli na wiele.

¹⁵ Jednym z najpiękniejszych, najbardziej przejmujących obrazów Białegostoku w literaturze jest ul. Broniewskiego z *Balladyn i romansów* I. Karpowicza.

¹⁶ S. Janowicz, *Wiocha – bogini zawstyżenia*, w: tegoż, *Wielkie miasto Białystok*, przekł. T. Długaj, J. Huszcza, M.J. Kononowicz, L. Kożuszek, J. Litwiniuk, E. Redliński, W. Rudczyk i W. Woroszyński, wybór i red. J. Litwiniuk, Warszawa 1973, s. 13.

¹⁷ Białystok, ponieważ tekst *Wiochy...* zaczyna się tak: „Za światłami Białegostoku,”; tamże, s. 11.

¹⁸ Jeden przykład z eseistyki Janowicza, argument przemawiający za tym, że pisarz z Krynek nie traktował wsi jako sentymentalnej Arkadii, utraconego raju, strefy ładu, sensu i bezpieczeństwa. Cytat dotyczy „żywności ducha narodu”. Białoruskiego. „Decyduje książka, pismo, a nie rozśpiewana wieś z debilną szczęśliwością w oczach i krasnymi dziewczkami przy muzykach”; S. Janowicz, *Białoruś i Polska – małżeństwo z rozsądku*, w: tegoż, *Terra incognita: Białoruś*, s. 35.

Także na rezygnację z sumienia, porzucanego tak samo skutecznie jak wiejska tożsamość.

Do najbardziej dramatycznych i najbardziej symptomatycznych konfrontacji wiejsko-miejskich dochodzi na opisywanych przez Janowicza weselach. To jak ciąg dalszy weselnej tradycji literatury polskiej albo dialog, jaki nawiązuje z nią literatura białoruska¹⁹. Najpierw był wielki weselny początek, czyli dwunasta księga *Pana Tadeusza* i *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego. Potem wesele wracało, stając się jedną z ważniejszych miar historii polskiej literatury. Na przykład ta powojenna, peerelowska, daje się opowiedzieć także poprzez weselne teksty: Borowskiego (*Pożegnanie z Marią*), Dąbrowskiej (*Na uśi wesele*), Mrożka (*Wesele w Atomiacach*), Nowakowskiego (*Wesele raz jeszcze!*), Andrzejewskiego (*Miazga*) i Janowicza²⁰.

Wiocha – bogini zawstydyzenia oraz dwie inne sokratki z tomu *Wielkie miasto Białystok: Wesele i Noc poślubna*, obie przetłumaczone przez Edwarda Redlińskiego. Te teksty wystarczą, by zobaczyć jak miasto bezwzględnie i skutecznie niszczy wieś. Najpierw pani magister, która nie tyle Białystok, ile samą Warszawę próbuje wprowadzić na wiejskie wesele, domagając się twista i wyśmiewając niewinność nowożeńców. Rezultat? „Pani magister wykręca pierwszą rundę twistowej spirali, Wasil podryguje wokół jej ruchliwego tyłka./ W pokoiku za ścianą płacze panna moda”²¹. Potem zdarza się *Noc poślubna* i towarzyszące jej pytanie: „dlaczego najbardziej plugawe kawały i najcięższe przekleństwa dotyczą tego, co najpiękniejsze w życiu, kochania, spraw między mężczyzną i kobietą”²². Najwięcej o tym, jak miasto gubi wieś, mówi *Wiocha – bogini zawstydyzenia*. Wystarczą słowa narratora: „wszyscy czekają na śmierć Wiochy!”²³.

¹⁹ Zob. przypis 3 i 87 oraz tekst, który on lokalizuje.

²⁰ Zob. D. Kulesza, *Wesele raz jeszcze, czyli „weselna” historia literatury PRL-u*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006, s. 122–126.

²¹ S. Janowicz, *Wesele*, przekł. E. Redliński, w: tegoż, *Wielkie miasto Białystok*, dz. cyt., s. 37.

²² S. Janowicz, *Noc poślubna*, przekł. E. Redliński, w: tamże, s. 39.

²³ S. Janowicz, *Wiocha – bogini zawstydyzenia*, dz. cyt., s. 13.

Wszyscy, a więc nie tylko tak zwani miastowi, ponieważ wieś też przeszła na ich stronę.

„Białystok jest miastem zbędnym!”²⁴. „(W Warszawie wytłumaczono mu, że tu, w Białymstoku, w tym prowincjonalnym zadupiu, zgnije i zbutwieje)”²⁵. Jeszcze jeden cytat z *Samosieja*, typowy, białostocki. Andrzej Antoszką wiedział „dokładnie, o czym będzie rozmawiał w domu: ojciec zacznie przemowę, że urzędnicy otrzymują pieniądze za krzywdę ludzką i że miasta potrzebne są dla ludzi jak wrzody dla ciała”²⁶. Tylko jeden fragment z powieści *Ściana*, za to na swój sposób genetyczny: „– O, narabowali u ludzi, a teraz sobie murowanki w Białymstoku stawiają”²⁷. W *Dolinie pełnej losu* wraca relacja miasto – wieś: „Nie sposób wytłumaczyć chłopu, że trzeba mu popierać miejskich. Bo niby czemu, skoro mają oni za nic wsiowych”²⁸. Pojawia się też ocena miasta. Jednoznaczna: „miasto jest jak choroba, z którą się walczy, lecz się nie zmoże jej ostatecznie”²⁹.

Wielkie miasto Białystok. Lubią je ci, którzy przegrali. Tak jak Wala, zaniedbana samotna kobieta po trzydziestce³⁰. Dobrze sobie w nim radzą oszuści i szantażyści³¹. Bezradna jest wobec niego starsza kobieta, matka wybierająca się do lekarza³². Nawet płaszcz, chociaż zabawnie to zabrzmie, jeśli jest dobrze skrojony, chyba nie był szyty w Białymstoku³³. Przed

²⁴ S. Janowicz, *Samosiej*, przekł. J. Plutowicz, Warszawa 1981, s. 125.

²⁵ Tamże, s. 131.

²⁶ Tamże, s. 285. W cytacie tym chodzi w szczególny sposób o Białystok. Przekonuje o tym następne zdanie: „Matka na to, że syn nie pierwszy rok mieszka w Białymstoku”; tamże.

²⁷ S. Janowicz, *Ściana*, przekł. J. Plutowicz, Olsztyn 1979, s. 174.

²⁸ S. Janowicz, *Dolina pełna losu*, Białystok 1983, s. 37.

²⁹ Tamże, s. 39.

³⁰ Zob. S. Janowicz, *Wielkie miasto Białystok*, w: tegoż, *Wielkie miasto Białystok*, dz. cyt., s. 125.

³¹ Zob. tamże, s. 148–149.

³² Zob. S. Janowicz, *Mama wybrała się do lekarza*, w: tegoż, *Wielkie miasto Białystok*, dz. cyt. W tym tekście Białystok nie został wymieniony.

³³ Zob. S. Janowicz, *Wielkie miasto Białystok*, dz. cyt., s. 166.

Sokrat Janowicz

DOLINA PEŁNA LOSU



tym miastem trzeba się chować za zasłonami, bo wtedy „ma się wrażenie, że nie jest się w Białymstoku”³⁴. O tym mieście nie sposób zapomnieć, bo nawet będąc w Zakopanem, Jerzy, główna postać opowiadania, unika kina, „za bardzo przypominało mu Białystok”³⁵. Obsesja?

Nawet w jednym z przygodnych tekstów Janowicz pisze o Krynkach jako istotnym punkcie osadniczym, o znaczeniu Gródka ze względu na Wielką Dorohę Narowską, Zabłudowa z powodu traktu zakroczymskiego wiodącego do Grodna, o królewskim Knyszynie i o prawdziwych miastach: Bielsku oraz Łomży. W tym historycznym kontekście Białystok to tylko przypałacowe miasteczko „z kilkoma uliczkami na krzyż”, któremu „poszcęciło się mieć w szczytowym osiemnastowieczu przebojowego właściciela w osobie hetmana Branickiego”³⁶.

Stosunek Sokrata Janowicza do Białegostoku to tylko fragment konsekwentnie prowadzonej przez pisarza białoruskiej krucjaty. Argumenty historyczne potwierdzają wielkość przeszłości naznaczonej białoruskością, wolnej nie tylko od wpływów, ale nawet od obecności miasta Białystok. Dwudziestowieczna teraźniejszość to wyrok skazujący białoruską wieś na migrację do miasta. Z jednej strony naturalna potrzeba lepszego, łatwiejszego życia (zwłaszcza wobec braku ekonomicznych perspektyw i marginalizowania, a nawet eliminowania na wsi białoruskich form życia zbiorowego³⁷), a z drugiej świadomość tego, że Białystok to urbanizująca się pustynia pozbawiona sumienia, niszcząca tych, którzy do miasta przybywają, zmieniająca ich w posłuszne swym regułom narzędzia.

Ale to nie wszystko. Białystok jest dla Janowicza kolejnym wyrokiem, jaki pozbawiona zmysłu moralnego historia wydała na jego naród. To pozbawione przeszłości, przypałacowe miasteczko okazało się trwalsze niż tak ważne w przeszłości miejsca jak Krynki, Zabłudów,

³⁴ Tamże, s. 150.

³⁵ Tamże, s. 151.

³⁶ S. Janowicz, *Rzeki, lasy, ludzie*, dz. cyt., br. s.

³⁷ Chyba najbardziej dramatycznie o tej miejsko-chłopskiej wojnie – w której wieś skazana jest na klęskę, a jej białoruski los przypomina, „ale w mikroskali”, los Izraelitów – Janowicz pisał w *Dolinie pełnej losu*; zob. S. Janowicz, *Dolina pełna losu*, dz. cyt., s. 128–130. A to tylko wybrane fragmenty.

Gródek, Bielsk czy Supraśl. Jeszcze raz ekonomia i polityka wyniosły to, co mierne, a pogrzebały to, co białoruskie³⁸. Trudno pogodzić się z takim faktem. Tym bardziej, że Białystok zamieszkali ci, którzy porzucili dla niego nie tylko swoje wsie i pozbawione znaczenia miasteczka, ale również tożsamość. Pokonana białoruskość także w ten sposób, podporządkowując się regułom życia sformułowanym przez zurbanizowanego, polonizującego zwycięzcę – wielkie miasto Białystok, potwierdzała swoją klęskę. Trudno o bardziej przynębiającą porażkę.

Istotne wyjaśnienie. Białoruskość i Białystok nie są równorzędnymi przewagami pisarstwa Janowicza. Mógłbym nawet postawić tezę, że przewaga białostocka zawiera się w przewadze białoruskiej, albo istnieje tylko o tyle, o ile pojawia się w kontekście – jednoznacznie negatywnym – białoruskiego żywiołu. Mówiąc inaczej, świat tekstów autora z Krynek jest dychotomiczny. Z jednej strony dobra, bo rzeczywista, zakorzeniona w tragicznym ludzkim losie białoruskość, a z drugiej zła, bo fałszywa, zdegenerowana białostockość, która nie jest niczym innym jak peerelowską otchłanią miejską, przestrzenią infernalną, miejscem zraty Białorusinów porzucających swoje naturalne, wiejskie enklawy. Jest jeszcze jeden powód przywoływania Białegostoku w związku z prozą Janowicza. Przysnaję, ma on charakter funkcjonalny, użyteczny, a nawet pedagogiczny. Chodzi po prostu o to, by tych, którzy nie chcą być zainteresowani białoruskością, skłonić – poprzez Białystok – do czytania tekstów pisarza z Krynek. Rzecz w tym, by dać im szansę poznania tego, co białoruskie; tego, co tragiczne,

³⁸ Z perspektywy, którą stosuje Janowicz (przedstawionej głównie w jego eseistyce), dzisiejsze województwo podlaskie ma za sobą przeszłość białoruską. Jednym z jej najważniejszych śladów jest często nieuświadamiana albo wręcz wyrugowana (spolonizowana lub zrusyfikowana) białoruska tożsamość ludności zamieszkującej Podlasie. Chodzi przede wszystkim o tych, których rodziny żyją tu od pokoleń. W praktyce dotyczy to głównie mieszkańców wsi oraz miasteczek. Diagnoza ta, historycznie słuszna, musi oczywiście uwzględniać czas jako czynnik w istotny sposób modyfikujący białoruskość Podlasia, regionu, którego demograficzna struktura zmienia się, czyli polonizuje, co najmniej od końca drugiej wojny światowej.

ponieważ ludzkie; tego, co tak cenne z punktu widzenia białoruskiej, polskiej i europejskiej kultury³⁹.

Jeszcze tylko o dwóch przewagach Janowicza chciałbym wspomnieć. Pierwsza dotyczy genologii, druga związków jego pisarstwa z tak zwanym nurtem chłopskim polskiej prozy.

Genologia

Za największe osiągnięcie Janowicza polska krytyka⁴⁰ uważa jego krótkie formy narracyjne, a więc bliskie wierszom w prozie miniatury i niewielkie opowiadania, eksponujące techniką zbliżoną do liryki bezpośredniej stany emocjonalne i refleksje bohatera bądź prezentujące poetycki obraz przyrody. Sąd ten nie budzi zastrzeżeń, bowiem właśnie w małych formach literackich, dzięki maksymalnej kondensacji treści, doniosłości przesłania ideowego, odpowiedniej organizacji struktury językowej i doborowi znamiennych dla współczesności sytuacji, Janowicz przekonująco

³⁹ A skoro o Białymstoku mowa, proponuję fragment przemówienia, które Janowicz wygłosił, dziękując za przyznanie mu Nagrody im. Andrzeja Drawicza: „**Swoje trwałe zaistnienie w kulturze zawdzięczam Warszawie** [podkr. D.K.], a w niej Andrzejowi Drawiczowi i plejadzie jego genialnych przyjaciół. Od Andrzeja po wziętem instynkt człowieczeństwa (...). Od Jacka Kuronia (...) czerpię umiejętności myślenia, politycznie przyszłościowego (...). Być może (...) obudził we mnie ducha nieustępliwości Wiktor Woroszyński (...);” zob. J. Chmielewski, *Nasza дума*, dz. cyt., s. 18. Ze względu na to, że ważniejsza niż rola miast w życiu Janowicza jest obecność oddziałujących na niego ludzi, dodam, że obok przywołanych postaci w przemówieniu Laureata pojawiły się – wymienione z wdzięcznością – nazwiska innych luminarzy polskiej kultury: Adama Michnika, Tadeusza Konwickiego, Jerzego Giedroycia, Jerzego Turowicza oraz Bronisława Geremka.

⁴⁰ Zob. Z. Trziszka, *Wierność samemu sobie*, „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 13, s. 9; W. Smaszcz, *Scalanie pamięci*, w: S. Janowicz, *Trzecia pora*, Białystok 1983, s. 8. Przypis ten pochodzi od autorki cytowanego fragmentu, W. Supy. Wkradła się do niego pewna nieścisłość, ponieważ pod podanym adresem „Tygodnika Kulturalnego” znajduje się tekst Zygmunta Trziszki *Był ze straceńczego pokolenia*, poświęcony osobie i twórczości Edwarda Stachury.

i w oryginalny sposób wyartykułował swoją wizję świata i zaprezentował swój warsztat pisarski⁴¹.

Cytowaną wypowiedź, bardzo typową z punktu widzenia wartościowania dorobku Sokrata Janowicza, warto uzupełnić informacją, że owe krótkie formy narracyjne, tak wysoko/najwyżej cenione wśród tekstów autora *Ściany*, zwykło się określać sokratkami. W nazwie tej szczególnie wyraźnie widać związek między imieniem pisarza z Krynek i Sokratesem, pierwszym filozofem, a w każdym razie tym, od którego zwykło się zaczynać historię filozofii egzystencjalnej⁴².

Ceniąc sokratki, nie należy zapominać o gatunkowej różnorodności tego, co Janowicz pisał. Pozostając w obrębie literatury pięknej, wystarczy wymienić powieści, opowiadania, nowele, dramaty, gawędy historyczne, eseje i dzienniki, przy czym sama informacja o genologicznej polifoniczności nie wystarczy. Dużo ciekawsze wydaje się to, jak niejednoznaczna bywa kwalifikacja gatunkowa próz Sokrata Janowicza. Próz? Jerzy Litwiniuk we wprowadzeniu do *Wielkiego miasta Białystok* określił pisarza z Krynek mianem poety ludowego⁴³. Jan Kurowicki we wstępie

⁴¹ W. Supa, *Obraz mniejszości białoruskiej w prozie Sokrata Janowicza w: Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, red. M. Kondratiuk, Grodno, 1999, s. 92.

⁴² „To oryginalne imię wybrała mu matka. Zetknęła się z nim w bieżnię, zafascynowana niezwykłą mądrością pewnego młodzieńca, który miał właśnie na imię Sokrat. Oczywiście nie miała pojęcia, że pochodzi ono od greckiego filozofa, zmarłego blisko 2500 lat temu. Po rozwiązaniu Aleksandra [matka Sokrata Janowicza – uzup. D.K.] uparła się, by nadać synowi imię Sokrat i swego dopięła. Pop *batiuszka* Sawicz, gdy przyniesiono mu do ochrzcenia dziecko, zajrzał tylko do odpowiedniej księgi ze spisem dozwolonych imion. Upewniwszy się, że jest takowe, bez ceregieli nadał sakrament i wziął opłatę. Nawet nie wygórowaną”; J. Chmielewski, *Szerokim gościńcem przez lata*, w: S. Janowicz, *Utwory wybrane*, Kryuki 2011, s. 12.

⁴³ „Janowicz – choć wyda się to na pierwszy rzut oka paradoksalne – jest poetą ludowym. Poetą posługującym się prozą. Poetą – bo nie sposób znaleźć u niego opisu dla opisu, zdania, które by nie nurtowało, podskórnie bodaj wzruszenie. Ludowym – według formuły Brechta – »Ludowe to nie to, co o ludzie, ale to, co

SOKRAT JANOWICZ
UTWORY
WYBRANE



do *Zapomnielisk* nazwał go metafizycznym poetą wiejskim⁴⁴. Można oczywiście uznać, że to konsekwencja znaczenia, jakie – nie tylko przecież dla Kurowickiego – mają sokratki, ale co zrobić z najbardziej chyba znaną⁴⁵ (nie tylko w naszym kraju) książką Janowicza zatytułowaną *Białoruś, Białoruś*? Czy to esej, czy historyczna gawęda? A jeśli gawęda, to w jakim stopniu o takiej identyfikacji gatunkowej zdecydowały względy pozagenologiczne, motywy sytuacyjne, mające uwolnić autora od zarzutów nieścisłości, nadinterpretacji czy zwyczajnych przekłamań?

Białoruś, Białoruś była rewolucją, więcej niż literacką. Żadna inna książka Janowicza nie wzbudziła tylu kontrowersji, wywołanych zresztą świadomie i celowo – po to, by zwrócić uwagę polskich czytelników na białoruski problem. Czy to wystarczy, by mówić o tej pozycji z punktu widzenia wyzwania, kategorii wprowadzonej do literaturoznawstwa

lud obchodzi»”; J. Litwiniuk, *O autorze*, w: S. Janowicz, *Wielkie miasto Białystok*, dz. cyt., s. 8.

⁴⁴ „Sokat Janowicz jest poetą wiejskim. I jego »metafizyczność« jest wiejska”; J. Kurowicki, *Świat jak mała wioska*, w: S. Janowicz, *Zapomnieliska. Miniatury liryczne*, przekł. J. Czopik, Wrocław 1978, s. 6. Metafizyczność Janowicza w ujęciu Kurowickiego może wydawać się kontrowersyjna. Autor wstępu definiuje ją w następujący sposób: „Kiedy zdarza się nam myśleć o sprawach najważniejszych, podstawowych i elementarnych – zapominamy o naszym uwikłaniu w czasie i przestrzeni. Myśli nasze zdają się być skrysztalizowaniem treści (...). Nic nie mają wspólnego z ziemią, z potem, krwią, zmartwieniami czy chwilami szczęścia. Są. Same w sobie i same dla siebie. Nasyczone ważnością, która obezwładnia i podnieca. Myślenie to bywa nazywane »metafizycznym«. (...) Proza poetycka Sokrata Janowicza przesycona jest niewątpliwie ową »metafizycznością«. Ale jest ona swoista. Jej podmiot bowiem (...) wyzbywając się owego uwikłania w czas i miejsce zachowuje się jako dziwnie. Przypomina mi kogoś, kto zdejmując z siebie krępujące go odzienie – trzyma je w zębach (...). Tym odzieniem jest mentalność i formy życia białostockiej wsi. Polsko-białoruskiej wsi”; tamże, s. 5.

⁴⁵ Dotarłem do pracy magisterskiej *Sokrat Janowicz. Materiały do bibliografii podmiotowo-przedmiotowej za lata 1956–2003*, napisanej w 2005 roku przez J. Falkowską pod kierunkiem prof. P. Buchwald-Pelcowej na Wydziale Historycznym UW (kierunek Informacja Naukowa i Bibliotekoznawstwo). Według ustaleń autorki wśród książek Janowicza właśnie *Białoruś, Białoruś* miała najwięcej recenzji, co najmniej dziewiętnaście.

przez Małgorzatę Czermińską⁴⁶? A co wówczas z perspektywą świadectwa i wyznania, uzupełniającą autobiograficzny trójkąt, niemożliwą do pominięcia w prozie autora *Trzeciej pory*, obecną (niewyeksponowaną) w eseju⁴⁷ *Białoruś, Białoruś*, stanowiącą podstawę nie tylko sokratek, ale również tak ważnej książki Janowicza jak *Dolina pełna losu*?

Nie wystarczy napisać, że twórczość pisarza z Krynek dzieje się między dwoma biegunami: fikcyjnym i niefikcyjnym. Nie wystarczy nawet wtedy, gdy temu, co fikcyjne, przypisze się obie powieści (*Ściana, Samosiej*), zawierające opowiadania, nowele i sokratki zbiory próz, zapoczątkowane przez *Wielkie miasto Białystok* (polskojęzyczną wersję debiutanckich, napisanych po białorusku *Zahonów* z 1969 roku), czy dramaty, które powstały w dużej mierze na zamówienie amatorskiego ruchu teatralnego. W zasięgu bieguna niefikcyjnego umieściłbym takie pozycje jak *Białoruś, Białoruś; Terra incognita...*, *Nasze tysiąc lat...*, *Ojczyść...*, *Z księgi Podlasia...* i *Dzienniki*.

Pozostaje jednak problem *Doliny pełnej losu*. Ta książka jest dla mnie szczególnie ważnym argumentem przemawiającym za tym, że klasyczna genologia w konfrontacji z twórczością Sokrata Janowicza okazuje się niezbyt użyteczna, a stosowanie jej potwierdza wcześniejszą tezę: dorobek pisarza z Krynek to jeden tekst. Są w nim standardowe powieści i zupełnie typowe eseje. Pojawiają się tak bardzo popularne wywiady-rzeki i wciąż wzbudzające zainteresowanie czytających dzienniki. Niezależnie od tej heterogeniczności Janowicz wciąż pisze ten sam tekst w jednej, niezmienniej, białoruskiej sprawie, która nie daje się zamknąć ani w narodowej krucjacie, ani w genologicznych ramach. Sprawa ta okazuje się uniwersalnie, powszechnie ważna między innymi dlatego, że pisarz z Krynek poświęcił jej

⁴⁶ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

⁴⁷ Moim zdaniem *Białoruś, Białoruś* esejem po prostu jest, a to, co w tej książce prowokacyjne, czyli uświadamiające Polakom niedostrzegany do tej pory problem białoruskości, mieści się w konwencji gatunku, który przecież ufundowany jest na tezach tym użyteczniejszych, im bardziej oryginalnych, tezach dokumentowanych w sposób wolny od żelaznej dyscypliny, przyjmijmy, naukowego (weryfikowalnego) wywodu.

siebie, swój konkretny, jednostkowy, białoruski i człowieczy los, nie tylko los swojego narodu. Wspominam o tym w związku z *Doliną pełną losu*, ponieważ właśnie ta książka wydaje się najciekawszym tekstem i z punktu widzenia jednorodności pisarstwa Janowicza (jeden tekst), i z perspektywy podporządkowania tak rozumianej monofoniczności niestandardowym rozwiązaniom genologicznym.

Tak jak autobiograficzny trójkąt Czermińskiej budowany jest ze świadectwa, wyznania i wyzwania, tak *Dolina pełna losu* może być rozpoznana jako rzecz zbudowana z trojaczego tworzywa gatunkowego: dyskursywnego eseju, autobiografii⁴⁸ oraz fikcjonalnej prozy narracyjnej. Problem nie ma charakteru teoretycznego, ale dotyczy istoty pisarstwa prozaika z Krynek. Ceniąc sokratki za ich emocjonalną i mądrościową⁴⁹ skuteczność, nie potrafię pominąć tego, że to właśnie *Dolina pełna losu* pokazuje najskuteczniej te genologiczne komponenty pisarstwa Janowicza, które są najbardziej użyteczne w artykułowaniu tego, co białoruskie i człowiecze. Dorobku autora *Wielkiego miasta Białystok* nie da się zamknąć ani w sokratkach, ani w *Dolinie pełnej losu*, ale to ten drugi tekst dużo więcej mówi o tym, czego twórczość Sokrata Janowicza dotyczy, i o tym, jakie tworzywo decyduje o jej literackiej tożsamości.

Sokratki można konfrontować z historią gatunku zwanego w literaturze polskiej lirykiem prozą. *Dolinę pełną losu* oraz inne teksty Janowicza

⁴⁸ Jest to autobiografia korzystająca zarówno z perspektywy świadectwa, wyznania, jak i wyzwania.

⁴⁹ Pisząc o mądrościowym charakterze sokratek, przywołuję kontekst ksiąg mądrościowych Starego Testamentu. Janowicz nie jest pisarzem religijnym, ale mądrość jego prozatorskich miniatur wymaga konfrontacji z wiedzą o tyle przekraczającą ograniczone poznanie człowieka, o ile pozwalającą widzieć los gatunku homo sapiens z perspektywy bardziej zewnętrznej niż historyczna. Transcendencja nie byłaby tu słowem najwłaściwszym, ale autor *Zabonów* – jako twórca – potrafi być wewnątrz ludzkiego losu i jednocześnie widzieć go tak, jakby przekraczał człowiecze ograniczenia. Diagnoza ta może wynikać ze specjalnej, nadrzędnej, pasterskiej, demiurgicznej wręcz roli, jaką Janowicz (jego pisarstwo) odgrywa wobec Białorusinów. Pozostaje jeszcze dodać, że mądrościowy charakter tekstów autora z Krynek nie da się ograniczyć do sokratek i łatwo go skojarzyć z tym typem mądrości, jaki zapisany został przez W. Myślińskiego w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, literackiej sumie polskich doświadczeń związanych z XX wiekiem.

skupione wokół niefikcjonalnego bieguna jego twórczości dobrze jest zestawiać z najszerszej rozumianą prozą dokumentu osobistego. Oba zabiegi wydają się uzasadnione, ale biorąc je pod uwagę, chciałbym szczególnie uwagę zwrócić na miejsce pisarstwa autora z Krynek w kontekście tak zwanego nurtu chłopskiego literatury polskiej.

Myśląc o sokratkach i ich związkach z lirykami prozą, sięgam po teksty wojennego pokolenia, przede wszystkim Zdzisława Stroińskiego, którego okupacyjny tomik utworów tego typu, zatytułowany *Okno*, zdaje się nie mieć sobie równych. Nie czas i miejsce, by pisać o awangardowych, wywodzących się z dwudziestolecia międzywojennego korzeniach tego, co Stroiński opublikował. Wystarczy przypomnieć, że liryk prozą był dla generacji Kolumbów szansą na dyscyplinowanie emocjonalnego napięcia, niewyobrażalnego, związanego z wojenno-okupacyjną sytuacją. Był czymś w rodzaju literackiego machizmu, postawy kamuflującej uczucia (wyrażane językiem poezji) w zdaniach podporządkowanych oschłym regułom prozatorskiej składni.

Opresyjności doświadczanej przez Janowicza nie da się porównać z tą, jaka była udziałem Stroińskiego, Gajcego, Trzebińskiego, Bojarskiego czy Baczyńskiego. Dramat jego losu i los jego narodu nie może być jednak traktowany inaczej niż trauma, z którą trzeba sobie poradzić, którą trzeba zapisać. Sokratki bywają krzykiem rozpaczony tonizowanym przez poezję. Bywają łkaniem neutralizowanym przez stylistyczną dyscyplinę. I wyznaniem wiary, jak najczęściej chyba cytowany tekst Janowicza *Modlitwa*⁵⁰, którego skondensowany, emocjonalny dramatyzm trudny byłby do uwiarygodnienia (i wytrzymania) w innej gatunkowej postaci. Z czasem coraz więcej w sokratkach zrównoważonej rezygnacji i spokojnego czekania na śmierć, tak jak w *Długiej śmierci Krynek*⁵¹. Ale także teksty późniejsze korzystają ze skutecznej, lirycznej pomocy. Jakby silniejsze od nieuchronnego końca było jego literackie zapisanie. Jakby sam fakt zapisu przeciwstawiał się umieraniu. I nie miejsce tutaj na standardowe

⁵⁰ Zob. S. Janowicz, *Modlitwa*, przekł. J. Czopik, w: tegoż, *Trzecia pora*, dz. cyt., s. 23.

⁵¹ Zob. S. Janowicz, *Długa śmierć Krynek*, przekł. J. Plutowicz, w: tegoż, *Utwory wybrane*, dz. cyt., s. 124–125.

westchnienia o ocaleniu od zapomnienia czy terapeutycznej roli literatury. Sytuacja ma dużo konkretniejszy wymiar. Sokrat Janowicz już od lat dziećmiędziesiątych pisze tak, jakby zrezygnował z budowania białoruskiego narodu poprzez uświadamianie mu jego osadzonej głęboko w historii tożsamości. Z tego punktu widzenia *Długa śmierć Krynek* może być nie tyle tekstem przełomowym, ile przynajmniej symptomatycznym. Wskazującym, że w pisaniu Janowicza nie chodzi już o naród budzony z letargu poprzez pamięć jego przeszłości, ale o kulturę tego narodu. Czy jest w tej zmianie rezygnacja? Możliwe. Ja widzę w niej głównie zmianę sposobu działania. Cel pozostaje ten sam: białoruskość. Jeśli nie udaje się osiągnąć go poprzez przypominanie/uświadamianie Białorusinom, kim są, pozostaje docieranie do nich pośrednio, poprzez białorską kulturę. Jeśli przetrwa ona, ocaleje też naród. Nawet jeśli jego przedstawiciele – poza tą częścią inteligencji, która oparła się polonizacji – nie wydają się tym specjalnie zainteresowani.

Sokratki to akty strzeliste wiary, nadziei, a przede wszystkim miłości do tego, co białoruskie. Czy przeważa w nich żywioł nostalgicznie liryczny (początek twórczości Janowicza), czy sceptycznie mądrościowy (dominujący w jej okresie ostatnim), zawsze korzystają one z wpisanego w tradycyjny liryk prozą napięcia między wielkim ładunkiem emocjonalnym i składniową, tonizującą dyscypliną. Dzięki temu uniesienia i nauki Janowicza mogą być zarówno emocjonalnie poruszające, jak i literacko wiarygodne. Napięcie to chroni autora *Zapomnielisk* przed tym, co dawno temu Hłasko i Bursa nazywali największym wrogiem liryczności w literaturze, czyli przed śmiesznością. A o nią aż nazbyt łatwo, zwłaszcza wówczas, gdy pisanie traktuje się jak misję, gdy kocha się ludzi: Białorusinów, którym ta misja służy.

Zdając sobie sprawę z wielkości tego, czemu służą sokratki Janowicza, myślę o nich w kontekście *Bardzo krótkich i nieco dłuższych opowieści* Romana Brandstaettera. Wymieniam akurat ten tytuł z dorobku żydowsko-polskiego pisarza, autora *Jezusa z Nazarethu*, by zwrócić uwagę na obecność małych form prozatorskich w jego dorobku. Nie zawsze są to liryki prozą, ale szczególne znaczenie ma dla mnie ich problematyka,

biblijna i franciszkańska⁵², chrześcijańska. Eksponując ją, chcę wskazać podobieństwo między misją Brandstaettera i Janowicza. Obaj służyli⁵³ temu, co najważniejsze. Starali się nadać sens i godność nie tyle abstrakcyjnej egzystencji, ile konkretnemu, a przez to powszechnemu losowi człowieka⁵⁴. Pierwszy z nich starał się osiągnąć ten cel, służąc Bogu, wierząc, że właśnie On jest jedynym dawcą, a zarazem gwarantem ładu i sensu, jedynym źródłem ocalenia rodzaju ludzkiego, czyli każdego z nas. Dla Janowicza ład oraz sens losu jego współbraci polega na potwierdzeniu ich godności, której odmawiali i odmawiają im inni, której oni sami odmawiają sobie⁵⁵. Najpierw Sokrat Janowicz usiłował przywrócić godność

⁵² Zob. R. Brandstaetter, *Krąg biblijny i franciszkański*, wstęp A. Świderkówna, Kraków 2004.

⁵³ Janowicz wciąż służy, a skoro pozwoliłem sobie skonfrontować go z Brandstaetterem, dobrze byłoby wykorzystać ten pretekst do postawienia pytania o miejsce wiary, chrześcijaństwa, Cerkwi w pisarstwie Sokratesa z Krynek. Temat jest zbyt ważny, a jego ujęcie zmieniało się w pisarstwie (i działalności) Janowicza przez lata, więc wyłącznie po to, by kwestię wywołać, trzy cytaty z *Samosieja*.

Cytat pierwszy. Antoszka na pytanie „– Znaczy, w Boga nie wierzysz?”, odpowiada: „– Nie wierzę!”; S. Janowicz, *Samosiej*, dz. cyt., s. 59. 2. Cytat drugi, o Kirze, ale przecież także o wspominatej już Tani. „Andrzej [Antoszka – uzup. D.K.] pamiętał, że owej jesieni pokochał Kirę [tak ma na imię żona Sumleniewicza, głównej postaci innej powieści Janowicza, *Ściany* – uzup. D.K.]. Pokochał błękitnie niedostępną. Jej twarz odnajdywał w wizerunku Matki Boskiej, ikony z Pokrowskiej Cerkwi. **Boskość jako zachwyt nad człowiekiem!** [podkr. D.K.]”; tamże, s. 74. 3. Cytat ostatni. Słowa dyrektora wypowiedziane na naradzie, słuchane przez Andrzeja „z entuzjazmem”: „Panowie, od pewnego już czasu obserwuję panujący u nas kult beznadziei. (...) Łatwiej jest modlić się niż walczyć. Mnichom tej nowej religii z lenistwa urosły już brzuchy. Nie od rzeczy będzie zaznaczyć, że w swych sprawach prywatnych wszyscy są ateistami i poza czasem pracy omijają wzniezione własnymi rękoma świątynie niemożności”; tamże, s. 96–97. Informacja uzupełniająca. Dialog w 2011 roku rozpoczęło poświęcenie Żyrowickiej Ikony Matki Bożej, przeznaczony dla Fundacji Villa Sokrates.

⁵⁴ Skojarzenie z *Łosem człowieka* M. Szołochowa nie wydaje mi się w tym miejscu niestosowne.

⁵⁵ Między rokiem 1988 (po opublikowaniu eseju *Białoruś*, *Białoruś* z roku 1987) a 2003 ukazały się co najmniej trzydzieści cztery wywiady przeprowadzone z Janowiczem (dane według pracy magisterskiej J. Falkowskiej, zob. przypis 45). Osobne miejsce zajmuje wywiad-rzeka, czyli cytowana już książka *Nasze tysiąc*

swojego narodu, zabiegając o to, by przypomniał on sobie swoją białoruską tożsamość. Z czasem, wobec niepowodzenia (niewystarczającego powodzenia?) tego przedsięwzięcia, pisarz z Krynek zaoferował krajanom ich kulturę, białoruską, by w ten sposób – przyjmując i posiadając ją – mogli stać się szanującymi siebie Białorusinami. Była w tej decyzji nie tylko rezygnacja, ale także więcej niż narodowa, wieczna nadzieja:

Zamiast biegać w lud, postanowiłem służyć, nie narodowi, ale kulturze białoruskiej. Bo każda kultura jest nieśmiertelna. Również z tego postanowienia zrodziła się idea Villi Sokrates. Ponieważ mam jakąś pozycję w Europie, chcę ją wykorzystać⁵⁶.

Intermedium. Tożsamość albo miasto i wieś raz jeszcze

Kolejny raz wraca pytanie o białoruską tożsamość, a wraz z nim o to, czy zmiana charakteru działań Janowicza oznacza jego porażkę. Nie potrafię odpowiedzieć jednoznacznie. Czytając ostatnie teksty laureata Nagrody im. Andrzeja Drawicza, odnoszę wrażenie, że uspokaja go nie tylko wiara

lat... Szczególne znaczenie wśród rozmów prasowych należy się tej, która została ogłoszona na łamach „Nowych Książek” z okazji 65. urodzin pisarza; zob. przypis 1. I nie chodzi wyłącznie o to, że wypada powołać się na ten tekst, świętując 75. urodziny Mistrza Sokrata. Rozmowa przeprowadzona przez Bernata i Romaniuka nie tylko (bardzo syntetycznie) podsumowuje historię pisarstwa Janowicza, ale także (przede wszystkim?) ujawnia priorytety autora *Samosieja*, które pozostawały aktualne do jego śmierci, do 17 lutego 2013 roku. Założyciel Stowarzyszenia Villa Sokrates o swojej misji wobec Białorusinów mówił w tym wywiadzie tak: „chcę tym swoim analfabetom białoruskim wytłumaczyć, że są wielcy. A jeśli tak, to nie powinni ciągle chodzić zgarbieni i skuleni jak małpa w deszcz. Ja chcę ich obudzić, żeby zaczęli czytać, myśleć, ruszać szarymi komórkami”; *Krynki i świat*, dz. cyt., s. 6. A skoro mowa o jubileuszowych publikacjach dotyczących Janowicza, związanych z jego 65. urodzinami, to nie można pominąć wydanej przez Wspólnotę Kulturową „Borussia” wymienianej już książki Jubilata, zatytułowanej *Ojczyśćność. Białoruskie ślady i znaki*, wybór i oprac. R. Traba, Olsztyn 2001.

⁵⁶ *Krynki i świat*, dz. cyt., s. 6.

w białoruską kulturę, którą tworzył jako pisarz, założyciel Stowarzyszenia Villa Sokrates i redaktor periodyku „Annus Albaruthenicus”. Janowicz, rezygnując z krucjaty narodowościowej, zabiegając o ocalenie białoruskiej kultury, zdaje się zachowywać tak, jakby uwierzył w swój naród, jakby przyjął, że jego tożsamości nie da się zamknąć w tym, co białoruskie. Nie da się, ponieważ być Białorusinem, to raczej doświadczać tragicznej bezwzględności losu, kultury i historii niż rozpoznawać siebie jako obywatela państwa czy przedstawiciela narodu. Z polskiego punktu widzenia takie myślenie o wspólnotowej, narodowej tożsamości może co najmniej dziwić. Dlaczego jednak polskie myślenie miałoby decydować o myśleniu białoruskim⁵⁷. A dlaczego Białorusini nie mieliby wybierać „tutejszości” w takim samym stopniu, jak niektórzy z nich wybierają białoruskość. Czy tak trudno zrozumieć, że naród bywał dla nich aż nazbyt często kategorią ważną z punktu widzenia ich najeźdźców, okupantów, panów, przede wszystkim Polaków i Rosjan. Panowie przechodzą przez ich ziemie i giną. Oni trwają. Przecież jeśli nie deklaruję swojej narodowości, to nie znaczy, że nie wiem, kim jestem. Jestem stąd. Jestem tutejszy. Jestem sobą. Nie tylko z perspektywy prozy Sokrata Janowicza jestem Białorusinem, ale ani nie muszę tego deklarować, ani swojej tożsamości nie muszę w ten sposób określać.

Nie muszę, ponieważ to ja jestem naprawdę, a to, co poza moim światem, poza moją *Doliną pełną losu*, wydaje się sztuczne i fałszywe. Tej diagnozy nie da się ograniczyć do obecnego w prozie Janowicza antytetycznego, opisywanego wcześniej zestawienia prawdziwej wsi i sztucznego miasta. Sprawa jest bardziej skomplikowana. W końcu ani Krynki nie zawsze były wsią⁵⁸, ani

⁵⁷ Jako Polak nie widzę żadnego powodu, by mój sposób doświadczenia, a zwłaszcza wartościowania takich kwestii, jak tożsamość czy naród, był obowiązujący dla jakiegokolwiek zbiorowości innej niż ta, z którą się identyfikuję.

⁵⁸ „Przedwojenne Krynki [Janowicz urodził się w 1936 roku – uzup. D.K.] były gwarowym i żywym miasteczkiem. Liczyły ponad 10 tys. mieszkańców. Trzy czwarte to byli Żydzi – głównie kramarze, także robotnicy kilkunastu fabryczek, przeważnie z branży włókienniczej. Wśród mniejszości chrześcijańskiej zdecydowanie dominowali prawosławni, katolików była ledwie garstka – wszystkiego kilkaset dusz”; J. Chmielewski, *Szerokim gościńcem przez lata*, dz. cyt., s. 11.

Sokrat Janowicz nie pochodzi z typowej chłopskiej rodziny⁵⁹. W każdym razie wieś zapisana w twórczości założyciela Stowarzyszenia Villa Sokrates nie jest waloryzowana jednoznacznie. Z jednej strony Janowicz opowiada na przykład o prawdziwości języka, którym w Krynkach mówiono, języka przeciwstawianego wszystkim innym, wymyślonym przez panów jak cały ich, nierzeczywisty, obcy świat⁶⁰, ale z drugiej wyznaje, że chłopskie dzieci, pobierając naukę w mieście, uczyły się na piątki z plusem, byle tylko na wieś nie wrócić⁶¹, byle tylko wejść w tę polską, obcą, wielkomiejską, wygodną

⁵⁹ J. Litwiniuk nieco przesadza, sugerując, że S. Janowicz pochodził z rodziny rzemieślniczej (zob. J. Litwiniuk, *O autorze*, dz. cyt., s. 7). Nie zmienia to jednak faktu, że ojciec pisarza po trafieniu do niemieckiej niewoli pracował w dreźnieńskiej fabryce obuwia, a po powrocie do Krynek w sokólskich zakładach naprawiających obuwie; zob. J. Chmielewski, *Szerokim gościńcem przez lata*, dz. cyt., s. 13.

⁶⁰ „W latach czterdziestych w Krynkach po polsku mówiło dosłownie kilka osób (...). Reszta w miarę potrzeby, na przykład na lekcjach, mówiła po polsku, a poza lekcjami po białorusku. To nie był literacki białoruski, tylko rodzaj dialektu. Zresztą początkowo, w 1944 roku, mieliśmy szkołę białoruską, później jednak zamieniono ją na polską. I wtedy my, dzieci, tak katolicy jak prawosławni, nie mogliśmy się nadziwić, po co nam ten polski. Uważaliśmy, że to jest bardzo śmieszny język, co więcej, wydawało nam się, że jest to język wymyślony. (...) Wiedzieliśmy, że istnieją inne języki, choćby francuski, którego nas trochę uczono w szkole, zanim wprowadzono rosyjski. Ale na tych lekcjach francuskiego był jeden wielki ryk śmiechu, bo on dla nas był jeszcze bardziej komiczny aniżeli polski. Uznaliśmy, że te języki są takim wymysłem panów. Panowie wymyślają języki, żeby prosty lud nie rozumiał, o czym oni mówią”; *Krynki i świat*, dz. cyt., s. 5. Można oczywiście potraktować ten cytat jako wgląd w psychikę wiejskiego dziecka. Dla mnie, traktującego każdą wypowiedź Janowicza jak literacki tekst, jest to opowieść o mateczniku, o świecie samym w sobie, o dolinie, która chroni i zamyka los ludzi, przede wszystkim chłopów, organizując go wokół ziemi. Kultura i historia naruszają to *status quo*, a rezultatów tej ingerencji nie da się jednoznacznie ocenić.

⁶¹ „Pamiętam, że kiedyś w technikum nauczyciel opowiadał nam, jak to Staszic żył niezwykle skromnie. Otóż na śniadanie wypijał on szklankę mleka, ewentualnie śmietany, do tego zjadał bułeczkę skromnie smarowaną masłem. Siedzę ja i cała ta chłopska klasa, słuchamy tego, uszy się wszystkim wielkie robią i każdy myśli, kurczę, ja bym chciał takie śniadania jeść. Kiedy więc czytaliśmy teksty polskie, czy to Mickiewicza, czy Słowackiego, czy innych, to dla nas był to świat nawet aż wymyślony, a na pewno obcy. Jakieś panny, dziwne perypetie, konspiracje, czegoś tam wszyscy chcą... A po co? (...) Kalkulacja była taka: niech no ja skończę

nierzeczywistość. Może najważniejsze jest to, że w takiej ambiwalencji nie ma nic nadzwyczajnego. Czy można dziwić się izolacji wiejskiego uniwersum i jego nieufności wobec wszystkiego, co przychodziło z zewnątrz, sprawiając wrażenie abstrakcji, jako obce – doświadczanemu nie tylko w Krynkach – wiejsko-małomiasteczkowemu losowi? Czy co najmniej równie zrozumiałe nie wydaje się pragnienie porzucenia świata, którego granice wyznacza nie tyle dolina, ile ciężka praca? Wieś jako matecznik i pułapka, jako miejsce, z którego się jest i z którego nie można nie chcieć uciec.

Sprawa dodatkowo komplikuje się wtedy, gdy Janowicz opisuje wieś z punktu widzenia swojej misji tworzenia/budzenia/rekonstruowania białoruskiego narodu:

Wieś nie tworzy narodowości. Ona w ogóle niewiele tworzy. Wieś nie jest motorem, raczej naśladuje. Postęp polega na rozwoju cywilizacyjnym. W końcu czasopism czy podręczników nie drukuje się na chutorze, tylko w mieście. Jeśli przyrzeć się ruchom narodowym, to widać, że one były skutkiem stopniowej asymilacji wsi przez miasto, ale asymilacji takiej, w wyniku której powstawało etniczne mieszczaństwo. I dlatego ja wiem, że jeśli jako Białorusini nie zakorzenimy się w mieście, to nas nie będzie. Będziemy istnieć po wsiach jako folklor i egzotyka⁶².

Jeszcze inaczej rzecz przedstawia się w tej części jednego, wielkiego, białoruskiego tekstu Sokrata Janowicza, która ma charakter tradycyjnie powieściowy. Wystarczy zajrzeć do *Samosieja*, prozy napisanej „z podpowiedzi Wiesława Myśliwskiego”⁶³ – za sprawą *Nagiego sadu, Pałacu, Złodzieja*,

technikum, to będę miał takie same śniadania. Czy ktoś zdaje sobie sprawę, że myśmy się uczyli na piątkach z plusem, żeby nas nie usunięto, co znaczyłoby powrót na wieś”; *Krynki i świat*, dz. cyt., s. 5.

⁶² Tamże, s. 8.

⁶³ *Nasze tysiąc lat*, dz. cyt., s. 169. W latach 1974–1976, kiedy współzałożyciel Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” pisał *Samosieja*, Myśliwski nie był jeszcze autorem ani *Traktatu...*, ani dramatu *Drzewo*, ani *Kamienia...*, ani nawet dramatu *Klucznik*, ale – na szczęście dla pisarza z Krynek – „miał dużo do powiedzenia w Ludowej Spółdzielni Wydawniczej w Warszawie: zawarto ze mną

Klucznika, Drzewa, a przede wszystkim *Kamienia na kamieniu* – najważniejszego pisarza nurtu chłopskiego nie tylko z powodu *Traktatu o łuskaniu fasoli*, jednego z najwybitniejszych twórców polskiej współczesnej literatury.

W *Samosieju* jest sekwencja scen pokazujących, jak przyjmowany jest przez kolegów z dzieciństwa Andrzej Antoszka – ten, któremu udało się w mieście, bo „rośnie mu brzuch, (...) ma na sobie drogie ubranie, (...) ma za co wypić i ma forszę na dziwki, pewnie też planuje budowę willi na przedmieściu”⁶⁴. Koledzy zaczynają od pytań dotyczących zarobków:

– Co dobrego u Ciebie, Andrzej? – rozmowa nie kleiła się. – Zgarniasz chyba pięć patyków miesięcznie? (...)

– Pięć? Dobrze, jeśli trzy wyciągnę – zaczynał się złościć. – Tam dobrze, gdzie nas nie ma – spróbował zażartować.

Na twarzach można było wyczytać: „Z tymi trzema tysiącami, rzecz jasna, zażartowałeś, no nie?” – A samochód jaki masz – niemiecki? Za granicę często? I pewnie wpadają ci duże łapówki, co?⁶⁵

Na prośbę Andrzeja dotyczącą sprzedaży eternitu koledzy z dzieciństwa odpowiadają: „– Tobie sprzedamy! Tobie, bracie, załatwimy tak, że kupisz eternit na pewno. Nie martw się, kupisz – mrugali oczami. Chuchali na pieczętki, stukali w druczki, podpisywali”⁶⁶.

Podobnie – jak miejskiego bohatera – traktują Andrzeja jego rodzice. Jedną z najlepszych scen *Samosieja* to nieprawdopodobna licytacja, w której bierze udział przede wszystkim ojciec Antoszki, ścigający się z goszczącymi w jego domu rodzicami dziewczyny robiącej – tak jak jego syn – karierę w mieście. Przedmiotem wyścigu-licytacji jest to, które z dzieci radzi sobie lepiej. Argumenty używane przez obie strony niewiele mają wspólnego

umowę – opowiada Janowicz – wypłacono niebagatelną zaliczkę na przeżycie. Bardzo możliwe, że gdyby nie to, nie powstałby *Samosiej*...”; tamże.

⁶⁴ S. Janowicz, *Samosiej*, dz. cyt., s. 146.

⁶⁵ Tamże, s. 144–145. Tego rodzaju pytania zdarzają się częściej. W opowiadaniu *Wielkie miasto Białystok* dawny kolega głównej postaci, Jerzego, obecnie szantażysta, pyta: „Ile zarabiasz?”; S. Janowicz, *Wielkie miasto Białystok*, dz. cyt., s. 146.

⁶⁶ Tamże, s. 146–147.

z rzeczywistością. Wśród używanych przez ojca pojawia się czarna wołga ministra, a pieniądze zarabiane przez Andrzeja mnożą się poza wszelką racjonalną kontrolą⁶⁷. Antoszka „był zaskoczony: nigdy nie słyszał, żeby ojciec tak gadał”⁶⁸.

Powieściowa matka zachowuje się bardziej racjonalnie, ale i dla niej sprawa jest jednoznaczna i prosta. Wyimaginowany⁶⁹ dialog między nią i synem to kolejna okazja, by pokazać, że z perspektywy takich miejscowości jak Krynki jedyną szansą na lepsze życie jest miasto. I dlatego rodzice nie znają lepszej przyszłości dla swoich dzieci niż wielkie miasto Białystok. Przecież „na wsi pozostali starzy i głupi”⁷⁰, a wobec wiejskiej nędzy miejski dostatek to wartość niepodlegająca dyskusji. Nie tylko matka Andrzeja wie: „Bez chleba człowiek to nie człowiek”⁷¹. Antoszka: „– Pamiętasz, sama mówiłaś, że w Białymstoku mieszkają tylko hultaje i obiboki. – Bo złość mnie, synku, brała, dlatego mówiłam. Samej było mi ciężko, ale ty powinienś żyć lepiej”⁷². Czy matka musi mówić więcej? „Samej było mi ciężko, ale ty powinienś żyć lepiej” – taki argument zamyka dyskusję, która – wobec oczywistości rezultatu – nigdy się nie odbyła.

Małomiasteczkowa wieś⁷³ traktuje miasto jak eldorado, w którym spełniają się marzenia o leniwym i dostatnim życiu. Andrzej Antoszka wie, że jest inaczej, ale dla jego kolegów, dla jego rodziców, dla wszystkich

⁶⁷ Zob. tamże, s. 164–169.

⁶⁸ Tamże, s. 169.

⁶⁹ Charakterystyczne, że Antoszka nie podejmuje z matką rozmowy o powrocie na wieś. Nie podejmuje, jakby znał jej nieprzejednane stanowisko w tej sprawie. Dla tego Janowicz pisze: „– Mamo – **powiedziałbym**. – Wracam do ciebie na zawsze. (...) – W lipcu czy sierpniu – **nie zrozumiałaby** matka. – Na zawsze – **powtórzylbym** [podkr. D.K.]. – Dłaczego, Andrzeju? Czyżby wypędzali z Białegostoku wiejskich ludzi?”; tamże, s. 280.

⁷⁰ Tamże, s. 281.

⁷¹ Tamże.

⁷² Tamże, s. 181–182.

⁷³ Miejsce, do którego wraca Antoszka, to (pozbawione praw miejskich w 1950 roku) Krynki. Ich mieszkańcy określani są przez personalnego narratora jako „małomiasteczkowi”; zob. tamże, s. 146. Pozostaje jeszcze dodać, że od 2009 roku Krynki na powrót stały się miastem.

mieszkańców *Doliny pełnej losu* nie ma to żadnego znaczenia. Oni znają – na pewno i niewątpliwie – swój los i mają nadzieję, naturalną i zupełnie zrozumiałą, na lepsze życie: gdzie indziej, w mieście. Jeden z najważniejszych problemów wpisanych w prozę Janowicza polega jednak na tym, jakie to miasto jest, jak funkcjonuje w nim Andrzej Antoszka albo Stefan Sumleniewicz – najważniejsza postać drugiej powieści Janowicza, *Ściana*⁷⁴.

Konflikt ten nie musi być nazywany tragicznym (klasycznie, po schelerowsku). Wystarczy, jeśli zostanie rozpoznany jako egzystencjalny, bo przecież trudno traktować egzystencję inaczej niż jako naznaczoną tragizmem. Zwłaszcza tę, o której pisze Janowicz. Z jednej strony wieś – matecznik definiujący tożsamość i pułapka skazująca na niewynagradzany trud; miejsce decydujące o tym, kim jestem, i naznaczona biedą dolegliwość zmuszająca do ucieczki. A z drugiej strony wielkie miasto Białystok – urzędniczo-biurokratyczna, peerelowska otchłań⁷⁵, zbudowana przez tych, którzy ze wsi uciekli; zurbanizowana katastrofa, bo przecież niczym innym nie może być to, co powstało wyłącznie z pragnienia lepszego, łatwiejszego życia. Bez sumienia. „Sumienie męczy głupich! Biedaków, co to nie umięją kombinować... Po co sumienie? Jaka jest korzyść z sumienia?”⁷⁶

Sokrat Janowicz nie jest moralizatorem, raczej psychologiem społecznym, socjologiem, bezwzględny, białoruskim realistą, który rozumie

⁷⁴ *Samosiej* został opublikowany później niż *Ściana*, ale został napisany jako pierwszy; zob. *Nasze tysiąc lat*, dz. cyt., s. 169.

⁷⁵ Nie demonizowałbym odpowiedzialności PRL-u za to, jaki jest świat opisywany przez Janowicza. Nawet *Samosiej* i *Ściana*, choć tak głęboko tkwią w realiach lat siedemdziesiątych, choć rejestrują patologie ówczesnej biurokracji i gospodarki (spółdzielnia przedstawiona w powieści *Ściana*), nie dają się czytać wyłącznie jako teksty napisane przeciw Polsce sprzed 1989 roku. Więcej w nich etycznych napięć pojawiających się między białoruską wsią oraz pozbawionym właściwości (i sumienia) miastem niż polityki.

⁷⁶ S. Janowicz, *Samosiej*, dz. cyt., s. 146. Cytowany fragment to słowa, które wypowiedzieliby koledzy Antoszki, gdyby on mówił im o tym, że czuje się „jak odpasiony wieprz, (...) bez sumienia”; tamże. W *Samosieju* już się o sumieniu nie mówi. W opowiadaniu *Wielkie miasto Białystok* również, chociaż pytanie: „– To może porozmawiamy o tym, jak przeżyć dzień z czystym sumieniem?” (S. Janowicz, *Wielkie miasto Białystok*, dz. cyt., s. 132), zostaje w nim wypowiedziane.

powody ucieczki ze wsi⁷⁷, ale również to, że miejsce ucieczki, Białystok, raczej niszczy tych, którzy się w nim chronią, niż ich ratuje. O tym traktują *Samosiej* i *Ściana*⁷⁸. Problem jest wiejsko-miejski, ale także białorusko-polski i egzystencjalny. Decydują o nim pytania pierwsze. Skąd jestem? Kim jestem? I co się stanie z moją – nieuświadomianą? porzuconą? – (białoruską?) tożsamością? Nie da się tych pytań zmieścić w tak ważnym dla autora *Małych dni* napięciu: wieś – miasto, ani w nurcie chłopskim polskiej prozy. Twórczość Sokrata Janowicza wystarczająco głęboko tkwi jednak w tym, co

⁷⁷ Także bardziej pożądane niż rzeczywiste, dotyczące ocalenia białoruskości, uwolnienia jej od stygmatu wiejskości, folkloru i egzotyki; zob. przypis 62 i tekst, który on lokalizuje.

⁷⁸ Obie powieści „krytyka przyjęła znacznie mniej przychylnie niż zbiory małych próz”; W. Smaszcz, *Scalanie pamięci*, dz. cyt., s. 21. Powodów niechęci jest wiele. *Samosiej* i *Ściana* to z jednej strony etyczna prowokacja, a z drugiej proza do tego stopnia naznaczona dydaktyczną misją, że aż tendencyjna. I konwencjonalna. Główne postaci obu powieści sięgają po rozwiązania niezgodne z prawem, by zwrócić uwagę na niemożliwy do zaakceptowania stan ich zakładów pracy. Sumleniewicz ze *Ściany* posuwa się do podpalenia samochodu prezesa spółdzielni, w której pracuje, bo wierzy, że tylko przed sądem – tłumacząc się ze swojego czynu – zdoła skutecznie oskarżyć swojego przełożonego. Oczywiście przegrywa. Tak samo jak Antoszka z *Samosieja*, który projektuje w finale powieści swój los, zrealizowany przez Sumleniewicza. Tendencyjność obu książek to wpisane w nie i skrupulatnie zrealizowane założenie mówiące o tym, że w mieście nie można żyć uczciwie. (Tezę tę łatwo sformułować w bardziej wyszukany sposób, ale niczego to w obrazie miasta nie zmienia). Sukces zdarza się w nim wyłącznie kanaliom i miernotom. Uczciwi skazani są na porażkę, chociaż tę część modelu da się zasadnie skomplikować. Antoszka i Sumleniewicz nie muszą być wyłącznie ofiarami. Każdego z nich można sfunkcjonalizować do roli personalnego ostrzeżenia. Przecież oni przegrywają także dlatego, że posługują się metodami swoich miejskich przeciwników. Zresztą *Samosiej* i *Ściana* zasługują na osobne studium, uwzględniające na przykład fabularną całość, jaką obie powieści tworzą, powtarzalność pojawiających się w nich postaci, sytuacji, motywów oraz strachu jako formy istnienia człowieka (zob. S. Janowicz, *Ściana*, dz. cyt., s. 71), obecność konsekwentnie stosowanego kryminalnego sztafazu (włącznie z pojawiającymi się w tle niewyjaśnionymi – w takim samym stopniu niewykorzystanymi, jak i symptomatycznymi – zbrodniami oraz pozytywnym wizerunkiem funkcjonariusza milicji obywatelskiej, wiecznie zajętego, inteligentnego kapitana). Po prostu obie książki wymagają gruntownej interpretacji i precyzyjnego zainstalowania w dorobku Janowicza, w jego jednym, wielkim, białoruskim tekście.

wiejskie, by skazana była na konfrontację z dorobkiem Wiesława Myśliwskiego, Tadeusza Nowaka, Juliana Kawalca i Edwarda Redlińskiego⁷⁹.

Nurt chłopski

Zygmunt Ziątek, pisząc o *Nagim sadzie* i *Pałacu Myśliwskiego*, zwrócił uwagę, że każda z tych książek tkwi w tradycji powojennej, ale także przedwojennej prozy podejmującej problematykę wiejską⁸⁰. Pierwsza nawiązuje do obecnej od *Spowiedzi* Józefa Mortona i *Młodości Jasia Kunefala* Stanisława Piętaka konfrontacji „tradycyjnej chłopskości niepiśmiennego ojca” ze świeżo nabytą uczonością syna. Druga wraca do trwałej w literaturze opowieści o radzeniu sobie przez ludzi ze wsi z „pańskim” charakterem kultury. Oba tematy są ważne nie tylko z punktu widzenia chłopskiej prozy Myśliwskiego. W dużej mierze dotyczą całego nurtu, który książki dwukrotnego laureata Nagrody Nike reprezentują. Ciekawe jest usytuowanie wobec nich pisarstwa Sokrata Janowicza.

Kracio, jak zdrobniale rodzice nazywali syna (...). Wyrastał jako półsierota, gdyż ojciec trafił do niewoli niemieckiej i pojawił się w Krynkach dopiero na wiosnę czterdziestego trzeciego (...). Kracio na widok jakiegoś nieznajomego w miejskim ubraniu i z ogoloną twarzą (...) uciekł do chaty i schował się pod łóżko⁸¹.

Nawet nie przywiązując do opisanych przez Jerzego Chmielewskiego faktów specjalnego znaczenia, łatwo zauważyć, że w prozie Janowicza ojca

⁷⁹ Te cztery nazwiska tworzą kanon promowanego przez H. Berezę nurtu. Kanon, który funkcjonuje co najmniej od czasu opublikowania książki A. Zawady *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, Warszawa 1983.

⁸⁰ Zob. Z. Ziątek, *Wiesław Myśliwski*, w: tegoż, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999, s. 33, 35.

⁸¹ J. Chmielewski, *Szerokim gościńcem przez lata*, dz. cyt., s. 12–13.

brakuje⁸². Dużo ważniejsza, intensywniej obecna jest matka. To do niej wraca się z miasta. To jej pomaga się w pracach polowych czy w pokrywaniu dachu. To ona wysyła syna do Białegostoku, licząc, że tam mu będzie łatwiej. Czy to znaczy, że Janowicz rezygnuje z konfrontowania w swojej prozie tych, którzy tkwią w tradycyjnej, wiejskiej przeszłości, z tymi, którzy wywodząc się ze wsi, zdołali nasiąknąć nowym, miejskim światem, miejską mądrością?

Pisarz z Krynek konfrontację znaną z polskich powieści nurtu chłopskiego przedstawił inaczej. Nie ma to, moim zdaniem, charakteru psychoanalitycznego, ale trudno oprzeć się wrażeniu, że u autora *Ściana* miejsce nieobecnego ojca zajmuje białoruska ojcowizna, ojczystość⁸³. Ojciec, którego nie było, i naród, który niezbyt mocno chce być. I Janowicz wobec tej podwójnej (upodobnianej?) nieobecności. Brak narodu jako brak ojca? Potrzeba narodu jako forma rekompensaty za to, że ojca nie było, że ojciec nie dość był? Stawiane w ten sposób pytania prowokują odczytania psychoanalitycznej proveniencji, których wolałbym uniknąć, ponieważ nie wydaje mi się, by były one adekwatne wobec pisarstwa Janowicza (egzystencjalnego, nacechowanego emocjonalnie, ale nastawionego na rozwiązanie racjonalne o socjologiczno-etycznym charakterze). Z drugiej strony nie warto ukrywać, iż jedna z książek interpretujących wiejską prozę Wiesława Myśliwskiego napisana została z psychoanalitycznego punktu widzenia⁸⁴.

Kuszące mogą się wydawać rozważania nad tym – proszę wybaczyć – ile ojca jest w ojcowiznie, a ile matki w ojczystości i dlaczego ta druga pojawia

⁸² Symptomatyczna z tego punktu widzenia jest *Ściana*. W tej powieści ojciec głównej postaci, Stefana Sumleniewicza, po wojnie „wyruszył walczyć z bandami”, zginął, a jego ciała „nie odnaleziono”; S. Janowicz, *Ściana*, dz. cyt., s. 154, 155.

⁸³ W sokułce zatytułowanej *Ojczystość* Janowicz pisze tak: „Idę swoim polem./ Dzieciństwo moje snuje się na widnokręgu, klony u drogi wyrosły nad podziw./ Wchodzę do domu. Na ścianach ikonostas: zapamiętał moich najbliższych i daleki uśmiech matczyny./ (...) I wiem, że Ojczyzna to nie tylko wielki zbiorowy obowiązek – i że ma ją nie tylko ten jedynie, kto chociaż raz zapłakał...”; S. Janowicz, *Ojczystość*, przekł. J. Czopik, w: tegoż, *Ojczystość. Białoruskie ślady i znaki*, dz. cyt., s. 11; zob. przypis 55.

⁸⁴ Zob. Cz. Dziekanowski, *Proza „życia w śmierci”. Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myśliwskiego*, Białystok 1990.

się częściej niż pierwsza, ale nie potrafię traktować ich poważnie. Janowicz jest pisarzem, który wciąż stara się przywrócić godność swoim krajanom. Najpierw robił to, odwołując się do ich zaniedbanej tożsamości narodowej. Teraz, współtworząc i zachowując ich kulturę. Działania te mają znaczenie nie tylko dla tych, których dotyczą. Ratując Białorusinów, Sokrat Janowicz ratuje także siebie. Jeśli ktokolwiek chce interpretować to jako odzyskiwanie ojca (ojcowizny, przynależności narodowej) dla współbraci (i siebie), a tym samym odnajdywanie się w roli ojca dla innych, by zrekompensować sobie jego brak w dzieciństwie, proszę bardzo.

Ciekawsze dla poznawania dorobku Janowicza mogą się wydawać pytania o to, jak radzi on sobie z „pańskim” charakterem kultury. Ciekawsze, ponieważ w jego prozie „pańskość” aż nazbyt łatwo skojarzyć z miejskością, czyli negatywnym punktem odniesienia, bez którego dorobek Sokratesa z Krynek nie istnieje. Z drugiej jednak strony, co ma wspólnego „pańskość” *Pałacu* Myśliwskiego z wielkim miastem Białystok? Nic. „Pańskość” jako punkt odniesienia dla *Doliny pełnej losu* nie istnieje w twórczości Janowicza. Jest chłopskość, jest miejskość i jest historia, zamierzchła, w której znaleźć można wszystko, ale opisywana w niej „pańska” kultura, spersonifikowana chociażby we Franciszku Skarynie, nie funkcjonuje jako źródło kompleksu wobec kultury alternatywnej, nowej, naszej, chłopskiej. Wprost przeciwnie. Janowicz, na przykład w eseju *Białoruś, Białoruś*, pisze tak, jakby chciał „pańskość” uczynić częścią dziedzictwa współczesnych Białorusinów, fragmentem ich narodowej pamięci i tożsamości. To, co chłopskie, miało podnieść się z kolan dzięki temu, co „pańskie”, bo przecież jedno i drugie należy do jednej, białoruskiej historii. Przywróceniu godności miało towarzyszyć narodowe odrodzenie.

Coś jeszcze. „Gawęda historyczna” *Białoruś, Białoruś*, tak jak większość esejów Sokrata Janowicza, powstała w dużej mierze z myślą o polskim odbiorcy. Miała być argumentem przemawiającym za tym, że kultura białoruska jest tak samo „pańska” (tak samo ważna) jak kultura polska. Więcej, obie mają ze sobą tak wiele wspólnego, że *Pan Tadeusz* może być traktowany jako nasza, polsko-białoruska, epopeja narodowa⁸⁵. Najważniejsze

⁸⁵ Zob. S. Janowicz, *Białoruś, Białoruś*, Warszawa 1987, s. 13–14.

opowiadanie historyczne Sokrata Janowicza, *Srebrny Jeździec*, da się odczytać z punktu widzenia polsko-białoruskiej wspólnoty, odnajdywanej w tak istotnym dla obu nacji (choć różnie przeżywanym i zapamiętanym) wydarzeniu jak Powstanie Styczniowe⁸⁶. W 2001 roku Janowicz powiedział: „z polskiej kultury zrodziła się nowożytna kultura białoruska”⁸⁷. Czy zatem nie należałoby zaryzykować tezy, że – zupełnie inaczej niż u Wiesława Myśliwskiego (przede wszystkim w jego *Pałacu* i *Kluczniku*) – „pańskość” w pisarskim dorobku Sokratesa z Krynek to nie tyle problem, z którym kultura chłopska musi sobie poradzić, ile źródło, do którego ma ona prawo i z którego powinna korzystać⁸⁸.

Wiesław Myśliwski w *Kamieniu na kamieniu* zapisał wiejskie uniwersum. Przeniósł je z przestrzeni historii, w której umierało, w przestrzeń kultury,

⁸⁶ Zob. S. Janowicz, *Srebrny Jeździec*, przekł. A. Sobiecka w: tegoż, *Srebrny Jeździec*, Warszawa 1984. Ten tekst, jak praktycznie cały dorobek Janowicza, może być też czytany z autobiograficznego punktu widzenia. Pojawia się w nim motyw współpracy z zaborcą (zob. tamże, s. 42–43) i opinia na temat powstańców, której trudno nie skojarzyć z działalnością współzałożyciela Białoruskiego Zjednoczenia Demokratycznego: „Powstańcy są nienormalnie szlachetni (...). Walczą nie na życie, a na śmierć o pełną wolność tych człekopodobnych stworzeń, które w swej głupocie są nawet nie od tego, żeby sprzedać swoich obrońców”; tamże, s. 80–81. Jeszcze jedna uwaga, tym razem w sprawie polsko-białoruskich różnic w traktowaniu Powstania 1863 roku. Makarewicz, jeden z powstańców, myśli tak: „Powstanie, mówiąc prawdę, dopiero powinno się rozpocząć (...). Bez szlachty! Jej udział – to katastrofa całej sprawy. Chłopi nie pójdą za panami w las, bo i po co? Za pańską wolność walczyć? Prawdziwa wolność – to taka wolność, w której nie będzie ani panów, ani cara. W której wszyscy będą równi”; tamże, s. 75. Zacytowany fragment więcej mówi o polsko-białoruskich, tkwiących w historii i wciąż żywych napięciach niż o powstańczym sporze „białych” z „czerwonymi”.

⁸⁷ *Krynki i świat*, dz. cyt., s. 6.

⁸⁸ Nie zmienia to faktu, że Białystok, który opisuje Janowicz, a nawet całe Podlasie, wydają się przede wszystkim (wyłącznie?) białoruskie. Polacy są w tej prozie niewidoczni. Jest białoruska wieś, są białoruskie miasteczka i jest białoruski Białystok, który powstał dzięki tym, którzy ze wsi przyszli do miasta w poszukiwaniu lepszego, łatwiejszego życia. Sokrates z Krynek w beletrystycznej części swojego wielkiego, białoruskiego tekstu zajmuje się tylko losem własnej Doliny. Jako eseista opowiada także o innych nacjach, ale i tak jest to relacja sfunkcjonalizowana ze względu na to, co białoruskie.

gdzie będzie trwać. Stworzył tym samym epopeję. Spełnioną, chłopską. Janowicz nie ma na to szans. Wieś znana z jego prozy umarła, ale epopei o niej napisać nie sposób, ponieważ zabrakło jej tożsamości – narodowej. Wieś Janowicza umarła niedokończona. I dlatego Sokratesowi z Krynek nie udało się zainstalować jej w porządku narodowej kultury białoruskiej. Wieś autora *Zahonów*, jakkolwiek to brzmi, nie okazała wystarczającego zainteresowania tego rodzaju – narodową – identyfikacją.

Diagnoza ta brzmi dramatycznie. Nie ma wsi i nie ma ocalającej jej istnienie epopei. Czy pozostał tylko folklor i egzotyka? A może w wielkim mieście Białystok udało się stworzyć przyczółek białoruskości, który przetrwa? Nie potrafię tego ocenić. Ale liczę na Bielsk Podlaski, Hajnówkę, Gródek, Sokółkę, Supraśl czy Krynki. Na wymienione i niewymienione lokalne ośrodki dbające o swoją wielokulturową tożsamość. Liczę na takie instytucje, jak zarejestrowane w 1993 roku Białoruskie Towarzystwo Historyczne, kierowane przez prof. Olegę Łatyszonka. Z drugiej strony wiem, że białoruskie pisma (takie jak „Niwa”, „Czasopis” czy „Termopile”) nie funkcjonowałyby bez dotacji, ponieważ nie ma wystarczająco wielu kupujących je Białorusinów (i Polaków)⁸⁹. Białoruskie Stowarzyszenie Literackie „Białowieża” wciąż nie jest wystarczająco ważnym środowiskiem pisarzy mieszkających na Podlasiu, chociaż – między innymi dzięki kolejnym książkom Michała Androsiuka (*Wagon drugiej klasy*, *Biały koń*) – ma szansę stawać się coraz ważniejsze. Trudno nie obawiać się o losy Katedry Kultury Białoruskiej na Uniwersytecie w Białymstoku, chociaż bardzo bym chciał, żeby udało się jej nie tylko przetrwać, ale wręcz dominować w badaniach dotyczących tego, co białoruskie. Byłoby źle, gdyby w ocalaniu kultury Białorusinów na placu boju pozostał tylko dorobek Sokrata Janowicza, Leona Tarasewicza i Jerzego Chmielewskiego, założycieli oraz członków Stowarzyszenia Villa Sokrates. Białoruskość potrzebuje dużo więcej niż wydawany przez spadkobierców Sokrata „Annus Albaruthenicus”.

Konfrontowanie dorobku Janowicza z nurtem chłopskim polskiej prozy nie musi prowadzić do wniosków wyłącznie pesymistycznych. Nie

⁸⁹ Akurat w tym nie ma nic dziwnego. Od lat nie może się utrzymać na białostockim rynku wydawniczym żadne lokalne pismo poświęcone kulturze.

ma też powodów, by ograniczać się do różnic pojawiających się między pisarstwem Sokratesa z Krynek i dorobkiem Wiesława Myśliwskiego, najważniejszego przedstawiciela nurtu. Wystarczy zwrócić uwagę na to, jak wiele wspólnego mają sokratki z poezją współdecydującą o archetypicznym charakterze najlepszej powieści Tadeusza Nowaka *A jak królem, a jak katem będziesz*⁹⁰. A czy socjologiczna perspektywa charakterystyczna dla wiejskiej prozy Juliana Kawalca nie wchodzi w dialog z tekstami Janowicza, skupionymi na nieuchronnych społecznych przemianach, dewastujących chłopów z *Doliny pełnej losu*, a zwłaszcza ich dzieci migrujące do miasta. Wreszcie relacja (zależność?) najciekawsza, która zdarzyła się między dwoma pisarzami związanymi z Podlasiem, Edwardem Redlińskim i Sokratem Janowiczem. Aby ją zauważyć, niezbędne jest przekroczenie ograniczeń funkcjonujących w związku z czytaniem *Konopielki*⁹¹ czy *Awansu*⁹². Ograniczeń redukujących chłopską prozę Redlińskiego do przasnego żartu, „odprężającego”⁹³ po dramacie *Tańczącego jastrzębia*⁹⁴ Kawalca czy niemożliwym do zniesienia (przez kogo?) poczuciu winy Piotra z *A jak królem, a jak katem będziesz*.

Chłopskie teksty Edwarda Redlińskiego nie wydają mi się wyłącznie zabawne. Więcej, najważniejszy jest w nich, moim zdaniem, tragizm determinujący los ludzi pochodzących ze wsi⁹⁵. Widać go już w debiutanckich

⁹⁰ Zob. T. Nowak, *A jak królem, a jak katem będziesz*, Warszawa 1968.

⁹¹ Zob. E. Redliński, *Konopielka*, Warszawa 1973.

⁹² Zob. E. Redliński, *Awans*, Warszawa 1973.

⁹³ „Redliński zaproponował nam kawał razowego chleba; po stylizowanych i liryczno-poetyckich wizjach wsi, po mrocznych i często pełnych dramatyzmu moralitetach – chleb ten ma smak wyborny, jest pożywny i budzi, przynosząc cząstkę przejmującej prawdy, uczucie ulgi. Wywołuje też odprężający śmiech, nawiązując do starych tradycji rejonowych, do wspaniałej epoki renesansu”; zob. E. Redliński, *Awans*, wyd. 2, zmienione, Warszawa 1975. Cytowany tekst został umieszczony na skrzydełku okładki. Autorka, Z. Macużanka, opublikowała go wcześniej w „Argumentach” w 1973 roku.

⁹⁴ Zob. J. Kawalec, *Tańczący jastrzęb*, Warszawa 1964.

⁹⁵ Zob. portret szósty: *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego*.

*Listach z Rabarbaru*⁹⁶, łatwo dostrzec go w finale *Konopielki*, kiedy poprzez śmiech zdoła się zauważyć, że Kaziuk nacierający z kosą na rodzinę i sąsiadów nie tylko bawi, ale także przeraża. Jest, staje się jak śmierć, ponieważ uosabia nieuchronność zmian, na które mieszkańcy Taplar zgodzić się nie chcą. To, co nowe, nawet jeśli pozwala szybciej i z mniejszym wysiłkiem wykonać pracę, wydaje się im nie do przyjęcia. Jak kosa przegrywająca rywalizację z sierpem. Nowe oznacza koniec znanego w Taplarach świata, czyli kres zachowywanej przez pokolenia równowagi i poczucia bezpieczeństwa, po prostu śmierć.

Zarówno chłopskiej prozy Edwarda Redlińskiego, jak i wielogatunkowego, jednorodnego, białoruskiego tekstu Sokrata Janowicza nie można zrozumieć bez brania pod uwagę tragizmu jako kategorii estetyczno-egzystencjalnej, konstytutywnej dla tożsamości Rabarbaru, Taplar, Wydmuchowa w takim samym stopniu, jak Krynek dla całej *Doliny pełnej losu*.

W ponowoczesnych latach przekraczania nie tylko granic między gatunkami i rodzajami (w sumie nic nowego), ale także kwestionowania granic literatury w ogóle⁹⁷, łatwo jest myśleć o genologicznych przewagach dorobku Sokrata Janowicza, ale co wspólnego z jakąkolwiek literacką przewagą ma związek jego pisarstwa z nurtem chłopskim polskiej prozy? Przede wszystkim nie widzę powodu, by konfrontacji między Myśliwskim, Redlińskim, Nowakiem, Kawalcem i Janowiczem unikać. Zmusza do niej tematyczne podobieństwo tekstów wymienionych autorów. Pozwala

⁹⁶ Jeden przykład, omówiony w tekście zapisanym w poprzednim przypisie: „[Wydanie – uzup. D.K.] miało miejsce przed wojną, w dzień odpustu świętego Rocha. Oto z przepełnionego pociągu wypadło na zwrotnicach dwóch: niejaki Rogulski, człowiek pobożny i pracowity, oraz kościelny dziad Onufry, złodziej i pijak, który miał sztywną nogę. I co? Rogulskiemu ucięło stopę, a dziadowi kolano od wstrząsu się rozruszało, zaczął chodzić normalnie./ – Nie ma sprawiedliwości na świecie – popłakiwała matka – nie ma.../ – Sami ją zrobimy – na to Antek./ – Nie zrobisz już, nie zrobisz – szlochała. – Trzeba by wszystkich okaleczyć, wtedy byłaby dla ciebie sprawiedliwość...; zob. E. Redliński, *Listy z Rabarbaru*, Białystok 1986, s. 50; pierwodruk: 1967.

⁹⁷ Zob. np. *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. nauk. S. Wyśłouch i B. Przymuszała, Warszawa 2009.

na nią estetyczna wartość pisarstwa Sokratesa z Krynek. Poza tym właśnie to chłopskie, polsko-białoruskie zestawienie potwierdza cenną osobność tekstów Janowicza.

Sposób, w jaki autor *Zapomnielisk* pisze o wiejsko-miejskich Krynkach, o białoruskiej *Dolinie pełnej losu*, wyraźnie pokazuje, że przedmiotem jego prozy jest poświęcone własną biografią, tragiczne doświadczenie wydobytwanego z niepamięci narodu. Doświadczenie historycznie konkretne oraz uniwersalnie egzystencjalne. Nie pozostaje zatem nic innego, jak tylko przyznać, iż konfrontacja z nurtem chłopskim polskiej prozy o tyle jest literacką przewagą Sokrata Janowicza, o ile pozwala mu sprostać znaczącej konkurencji i potwierdzić białoruskość jego pisarstwa, partykularnie użyteczną z punktu widzenia narodowej i kulturalnej świadomości Białorusinów oraz powszechnie znaczącą jako tragiczny los tych, którzy wciąż są pacyfikowani przez silniejsze nacje.

To, co najważniejsze

W wielkiej scenie kuszenia z *Doliny pełnej losu* diabeł mówi tak:

– To proste, malutki: **zło jest istotą ludzkiego istnienia**. Wilk zećpał barana, i z owczego punktu widzenia stało się tragicznie. Ale jakże potępić te żeżarcie, skoro bez niego drapieżnik nie wytrwałby. Zdaje sobie z tego sprawę uczciwy pasterz. I dlatego Pan Bóg nie wścieka się na mnie, jedynie przestrzega przede mną. Bez zła zamarłoby życie, a bez grzechu wiara, mój ty milutki! (...)

– A mimo wszystko jest dobro na świecie! – wrzasnąłem w nadziei, że on zdenerwuje się i da mi święty spokój.

– Gdzież go, kochanieńki, znajdujesz? (...)

– No, mam matkę i tatka...

– Pewnie, skoro przyszedłeś na ten świat (...) Każde dobro jako całość ma w sobie ułamki zła, jak i każde zło ma w sobie takżeż zarodki dobra, a wspólnym mianownikiem tu może być zarówno jedno, jak i drugie. (...) Na takim

rachowaniu nie zawiedziesz się, rozwiążesz wszystkie życiowe równania. **Będziesz smutny** [podkr. D.K.], lecz nie oszukany. Piekło cię nie opuści⁹⁸.

W rozmowie z Jerzym Chmielewskim Sokrat Janowicz wyznał: „Kocham smutek”⁹⁹. Cytat ostatni: „Dżentelmen zajmuje się tylko przegranyymi sprawami”¹⁰⁰.

Czy zło jest istotą ludzkiego istnienia? Czy można w tej sprawie wierzyć diablui? A jeśli na wiarygodność cytowanej reguły wskazuje los Białorusi? Czy opisując go i przywracając rodakom po to, by podnieśli się z kolan, by uwierzyli w swoją białoruską godność, czy wiedząc, jak tragiczny ten los był i jest, czy widząc, jak trudno jest krajanom go przyjąć i zmienić, czy zdając sobie z tego sprawę, łatwo jest zaprzeczyć diablui? Czy trudno odmówić z nim współpracy? Czy wobec takich wyborów można nie być smutnym? Czy można nie kochać smutku, jeśli ma się świadomość, że białoruska sprawa, której się służy, jest sprawą przegraną?

Tragizm białoruskości ginącej w mieście, w Polsce, Rosji i Europie. Tragizm egzystencjalny i cywilizacyjny, społeczno-kulturowy, historiozoficzny albo przynajmniej geopolityczny (między carską Rosją i pańską Polską). Tragizm tego, co białoruskie – on jest najważniejszy w pisarstwie Sokrata Janowicza. Najważniejszy i wiarygodny, bo jego własny, sokratejski. Mądry wiedzą o człowieku i jego historii. Dlatego smutny.

W ostatnich dniach stycznia 2012 roku grupa polskich parlamentarzystów wysłała wniosek o uhonorowanie Pokojową Nagrodą Nobla białoruskiego dysydenta Alesia Bialackiego, skazanego przez białoruski sąd na cztery i pół roku łagru (kolonii o zastrzonym rygorze) za działalność na rzecz obrony praw człowieka¹⁰¹. Zachowanie posłów III RP pozwala mieć nadzieję, że los Białorusi i Białorusinów – najważniejszy

⁹⁸ S. Janowicz, *Dolina pełna losu*, dz. cyt., s. 40–41.

⁹⁹ S. Janowicz, *Nasze tysiąc lat*, dz. cyt., s. 179.

¹⁰⁰ S. Janowicz, *Tania*, dz. cyt. s. 217.

¹⁰¹ Nie zmienia to faktu, że bez dokumentów udostępnionych władzom Białorusi przez polską Prokuraturę Generalną Alesiovi Bialackiemu trudno byłoby postawić zarzuty dotyczące rozliczeń podatkowych związanych m.in. z organizowaniem kwest na działalność opozycyjną. Za ten „skandal nieprzytomny” (określenie Mirosława

dla Sokrata Janowicza – stanie się ważny również dla nas, Polaków. Bo żyć razem z Innym, to także polska sprawa, z którą od lat nie umiemy sobie poradzić. O naszej bezradności w tej materii świadczą powtarzające się ekscesy z Jedwabnego, Puńska, Orli czy Białegostoku. Wciąż wiele w nas ksenofobii, rasizmu, antysemityzmu, niezrozumiałego upodobania do faszyzmu, najzwyczajniejszego chamstwa. Nie przypuszczam, by łatwo było tę sytuację zmienić. Między innymi dlatego, że my – Białorusini i Polacy – wciąż żyjemy osobno. Nawet nie próbujemy się poznać i zrozumieć. A czy nie byłoby dobrze cieszyć się tym, co nas różni? Czy nie moglibyśmy wspólnie świętować i celebrować swoją narodową, kulturalną i religijną odmienność? To pragnienie i związana z nim najzwyczajniejsza w świecie ciekawość są we mnie także dzięki książkom Sokrata Janowicza. Gdyby nie on, nie poznałbym smaku tego, co białoruskie, i pewnie trudniej byłoby mi mieć na ten smak ochotę. Dlatego wierzę w pozytywne działanie pisarstwa Sokratesa z Krynek. Wierzę, że jego tekstów potrzebujemy nie tylko po to, by czytać rzeczy ważne dla polskiej literatury białoruskiej, ale także po to, by uczyć się żyć razem, niezależnie od dzielących nas różnic narodowych, kulturalnych i historycznych.

U schyłku 2024 roku trudniej o wiarę, którą deklarowałem na początku roku 2012. Wojna w Ukrainie trwa, a deklaracje prezydenta elekta Donalda Trumpa o jej rychłym zakończeniu co najmniej w takim samym stopniu niepokoją, jak dają nadzieję. Białoruś bierze w tej wojnie udział. Jest nie tyle sojusznikiem Putina, ile jego ofiarą. Zamiast napisać, że nie jest to Białoruś Sokrata Janowicza, wolę inne, równie oczywiste zdanie: Republika Białorusi jeszcze nigdy tak bardzo nie potrzebowała wieszczki z Krynek jak teraz.

Czecha) w imieniu państwa polskiego przeproszał podczas Trialogu we wrześniu 2013 roku Adam Michnik; zob. „Annus Albaruthenicus 2013”, s. 68.



Wiesław Kazanecki.

Poeta stanu zagrożenia

Bio(biblio)gram poety

Wiesław Kazanecki urodził się 10 stycznia 1939 roku w Białymstoku. Pochodził z rodziny inteligenckiej, ale jego rodzice więcej mieli wspólnego z ekonomią i księgowością niż z literaturą. Ojciec, Edmund Kazanecki, wywodził się z małopolskiej Igołomi, niewielkiej miejscowości położonej około 14 kilometrów na wschód od Krakowa. Przed wojną pracował najpierw w Urzędzie Ziemskim Grajewa, a potem Białegostoku. Po wojnie został zatrudniony jako księgowy w białostockiej Fabryce Przyrządów i Uchwytów. Matka poety (rodowita białostoczanka), Janina z Ralickich, także posiadała wykształcenie ekonomiczne, a pracowała w białostockim Metalzbycie. Według relacji żony Wiesława Kazaneckiego, Haliny (z domu Iwaszkiewicz)¹, w rodzinie jej męża jedynie babcia, Wiktoria

¹ Informacje dotyczące osoby, rodziny, przyjaciół czy lektur Wiesława Kazaneckiego w dużej mierze zawdzięczę Pani Halinie Kazaneckiej. Uzupełniałem je relacjami innych osób, w tym Jana Leończuka, Waldemara Smaszcza i Janusza Taranienki, oraz źródłami pisanymi, m.in. publikowaną i niepublikowaną korespondencją poety. Wszystkim swoim rozmówcom, wymienionym i niewymienionym, a zwłaszcza Pani Halinie, składam wyrazy głębokiej wdzięczności. Wspominając o źródłach dotyczących Kazaneckiego, chciałbym zwrócić uwagę na to, że brak jego nazwiska w *Słowniku pisarzy polskich* pod red. A. Latuska (Kraków 2005) oraz w *Podręcznym słowniku pisarzy polskich* K. Jakowskiej (Warszawa 2006). Poświęcone poecie hasła można znaleźć w czwartym tomie słownika biobibliograficznego *Współcześni polscy*

Ralicka, ceniła literackie pasje swojego wnuka i mocno wspierała jego artystyczne ambicje, chociaż sama była osobą niepiśmienną. W dużej mierze, ze względu na pracę obojga rodziców, to ona wychowywała przyszłego poetę.

Po ukończeniu Liceum Ogólnokształcącego w Białymstoku (obecnie VI LO im. Króla Zygmunta Augusta) Wiesław Kazanecki, ulegając sugestiom rodziny, podjął studia na Politechnice Warszawskiej, ale wytrzymał tam tylko jeden semestr. Wróciwszy do rodzinnego miasta, podjął naukę w Studium Nauczycielskim, lecz i ta szkoła niezbyt mu odpowiadała. Problem stanowił nadmiar zajęć o charakterze pedagogicznym i stosunkowo niski poziom edukacji dotyczącej samej literatury. Po zrezygnowaniu z SN-u Kazanecki pracował w jednym z elckich Państwowych Gospodarstw Rolnych, a potem w białostockim PKS-ie. Nie ma jednak powodów, by traktować ten okres jako szczególną formę kontestacji. Wiesław Kazanecki po prostu szukał swojego miejsca. Także jako „kulturalno-oświatowy” pracownik zakładowych świetlic.

Momentem przełomowym okazały się wakacje 1957 roku spędzone na wędrowce po kraju z Jerzym Motkowskim, a właściwie ich finał, który rozegrał się w Krakowie i podkrakowskiej Igołomi. Kazanecki przeczytał ogłoszenie o naborze na studia polonistyczne w opolskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich (obecnie Uniwersytet Opolski). Zdał egzamin i został przyjęty. Nauka trwała nieco dłużej niż powinna, ponieważ Wiesław Kazanecki miewał problemy z zaliczaniem zajęć prowadzonych w ramach Studium Wojskowego. Dużo istotniejsze jest jednak to, że w Opolu doszło do spotkania Kazaneckiego nie tylko z Haliną Iwaszkiewiczówną, przyszłą żoną, ale także z Bogusławem Żurakowskim, inicjatorem powstania i twórcą programu Grupy Literackiej „Formaty”, z którą Wiesław Kazanecki był bardzo blisko związany.

Rok 1964 to czas powrotu do Białegostoku i opublikowania pierwszej książki poetyckiej, opatrzonej tytułem *Kamień na kamieniu*, który stał się powszechnie znany dwadzieścia lat później, gdy wobec swojej

pisarze i badacze literatury pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan (Warszawa 1996) oraz – co zrozumiałe – w przygotowanym przez białostockich polonistów *Słowniku poetów polskich* pod red. nauk. J. Sztachelskiej (Białystok 1997, s. 117–118).

spełnionej, chłopskiej epopei użył go Wiesław Myśliwski. Debiut² książkowy Kazaneckiego ukazał się w Katowicach³ nakładem Wydawnictwa „Śląsk” i był XII tomem Opolskiej Biblioteki Literackiej. Poeta zadedykował go Rodzicom. Tomik ten nie został ani zauważony, ani doceniony. Zwykło się zwracać uwagę na jego związki z poetyką Różewiczowską, ale więcej w tej książce przeżywanej bardzo serio radości z pisania wierszy, z uczestniczenia w misterium poezji niż konsekwentnego nawiązywania do dorobku autora *Niepokoju* czy *Czerwonej rękawiczki*. Można nawet odnieść wrażenie, że wskazywanie na Różewicza w związku z *Kamieniem na kamieniu* to bardziej rezultat wpływu, jaki ten poeta wywarł na polski powojenny wiersz wolny (czy wręcz polską powojenną lirykę), niż uzasadniona diagnoza krytycznoliteracka. Poza tym w 1964 roku trudno jeszcze mówić o takim stopniu ukształtowania poetyki wierszy Kazaneckiego, który określałby je jako osobne i spełnione. Ułatwiała to kojarzenie ich z Różewiczowskim standardem – szczególnie wpływowym i stosunkowo łatwym do zastosowania.

Kolejny tomik, *Portret z nagonką*, był już gotowy w roku 1966, ale Wiesław Kazanecki chciał wydać go w Państwowym Instytucie Wydawniczym, co przedłużyło czas oczekiwania na książkę do roku 1969. Tym razem zainteresowanie książką okazało się dużo większe niż w wypadku debiutu. O *Portrecie...* pisali między innymi: Stanisław Balbus, znany dzisiaj głównie ze względu na publikacje dotyczące twórczości Wisławy Szymborskiej, wspomniany już Bogusław Żurkowski, wynoszący tomik Wiesława Kazaneckiego ponad konfrontowane z nim książki poetyckie Jerzego Jarmołowskiego i Janusza B. Roszkowskiego, oraz inny przyjaciel poety – Jan Witan⁴.

² Debiutancki wiersz W. Kazaneckiego *Usnęły rzeczy, nie rażą już zmysłów...* ukazał się w grudniu 1959 roku na łamach studenckiej jednodniówki „Przedpole”.

³ W 1987 roku studencka Grupa Literacka „ECCE”, związana z Uniwersytetem Śląskim w Katowicach, przyznała Wiesławowi Kazaneckiemu nagrodę specjalną i jest to chyba ostatni ze spektakularnych śladów, jakie pozostały po związkach poety z miejscem publikacji jego pierwszej książki.

⁴ Zob. S. Balbus, *Nowości poezji*, „Życie Literackie” 1970, nr 35, s. 10. Fragmenty przywołanego tu tekstu umieszczono trzynaście lat później na skrzydełku okładki

Następne książki nie były ani tak szeroko komentowane w literackich pismach ogólnopolskich, ani nie doczekały się równie wysokich ocen. W dużej mierze zdecydowała o tym regionalizacja dyskursu na temat poety. W praktyce polegało to na tym, że kolejne książki ukazywały się przede wszystkim w wydawnictwach regionalnych i komentowane były głównie przez regionalnych krytyków⁵.

Tomik trzeci, *Pejzaże sumienne* (1974), opublikowało Wydawnictwo Lubelskie jako LXII tom Lubelskiej Biblioteki Poetyckiej. Tomik czwarty, *Cały czas w orszaku* (1978) oraz piąty *Stwórca i kat* (1982) – olsztyńskie Wydawnictwo „Pojezierze”. *Śmierć uśmiechu Giocondy* (1983), czyli obszerny wybór zawierający wiele nowych wierszy, które trzy lata później weszły do „olsztyńskiego” tomu *Na powódź i na wiatr* (1986), a także dedykowany żonie *List na srebrne wesele* (1989) opublikował białostocki oddział Krajowej Agencji Wydawniczej. *Koniec epoki barbarzyńców* z roku 1986 na prawach rękopisu, w 99 egzemplarzach, wydał sam autor.

Ostatnią własną książką, którą oglądał Wiesław Kazanecki, był przygotowany przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą w ramach Biblioteki

Śmierci uśmiechu Giocondy. To, co Balbus napisał o *Portrecie z nagonką*, stanowi fragment artykułu zawierającego omówienia, a właściwie wzmianki krytyczno-literackie poświęcone dziewięciorgu twórców. Oprócz Kazaneckiego, nazwanego przez autora olsztyńskim poetą, w tekście pojawiają się następujący poeci: Stanisław Dąbrowski, Jerzy Jaromłowski, Janusz Koniusz, Stanisław Misakowski, Krzysztof Nowicki, Aleksandra Olędzka-Frybesowa, Janusz B. Roszkowski i Krystyna Szlaga; ponadto zob. B. Żurakowski, *Poezja i niedojrzałość*, „Nowe Książki” 1970, nr 19, s. 1173–1174; zob. też J. Witan, *Nagonka na zachlanny świat*, „Poezja” 1970, nr 5, s. 90–93.

⁵ Najważniejsze wyjątki od tej reguły to: Andrzej Kaliszewski jako recenzent tomu *Cały czas w orszaku* (zob. tegoż, „Mroczna pieśń”, „Literatura” 1978, nr 49, s. 12) oraz Andrzej Krzysztof Waśkiewicz, m.in. jako recenzent tej samej książki Kazaneckiego (zob. A.K. Waśkiewicz, *Wchodząc w wiek średni*, „Życie Literackie” 1978, nr 38, s. 16–17), recenzent wydawniczy zbioru *Śmierć uśmiechu Giocondy* i autor więcej niż recenzji *Wierszy ostatnich*; zob. tegoż, *Wiesława wiersze ostatnie*, „Kurier Poranny” 1991, nr 238, s. 5. Zresztą także tekst *Wchodząc w wiek średni*, skupiając się na tomie *Cały czas w orszaku*, nie tylko zawiera opinię na temat dotychczasowego dorobku poety, ale także umieszcza jego poezję w kontekście wierszy innych twórców zbliżonych do Kazaneckiego wiekowo: Stefana Połoma, Andrzeja Zaniewskiego, Joanny Salamon, Edmunda Pietryka i Bogusława Żurakowskiego.

Poetów tom *Poezje wybrane* (1989). Całość została poprzedzona wstępem poety i uzupełniona obszernym komentarzem Waldemara Smaszcza. Ten powrót do ogólnopolskiego obiegu literackiego miał miejsce w roku śmierci Kazaneckiego i nie był trwały. Kolejne, pośmiertne książki ukazywały się już tylko w Białymstoku. Najpierw były *Wiersze ostatnie* (1991), a potem *Wiersze* (1994). W obu wypadkach wyboru dokonał i posłowie napisał wymieniany już Waldemar Smaszcz, przy czym pozycja pierwsza ukazała się nakładem białostockiego oddziału Krajowej Agencji Wydawniczej, a druga nakładem białostockiego wydawnictwa „Łuk”.

Od 2000 roku Książnica Podlaska⁶, kierowana przez Jana Leończuka, wydawała niepublikowane dotąd utwory Wiesława Kazaneckiego w ramach serii „In memoriam”. Do tej pory opublikowano następujące książki: *Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka* (2000) – jednego z najwybitniejszych polskich pisarzy mieszkających w Republice Czeskiej, *Oswoić szczura w Zachodnim Berlinie. Zapiski z czternastu dni października 1987 r.* (2001) – nonkonformistyczny wobec Europy, prowokacyjnie ksenofobiczny zapis pobytu w podzielonym jeszcze murem Berlinie, *Post Scriptum* (2002) – porady skierowane do początkujących twórców, publikowane w białostockich „Kontrastach”, *Strefa Ocalenia. Powieść fantastyczno-nienaukowa* (2004), *Oddział Nieżyjących* (2005) – antyutopia bliska nie tyle Orwellowi, ile *Wolnej Trybunie* Christiana Skrzyposzka, *Notatki nowojorskie* (2006) – bardzo krytyczny wobec Stanów Zjednoczonych, kontrowersyjny – między innymi ze względu na akcenty możliwe do rozpoznania jako antysemitki – zapis 191 dni spędzonych przez poetę w Nowym Jorku na przełomie 1983 i 1984 roku, *Przyszedłem powiedzieć Ci te wszystkie słowa...* (2007) – poruszająca proza o relacji z ojcem; rzecz możliwa do umieszczenia w kontekście tomu *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza, książki określonej przez Jacka Łukasiewicza mianem trenu sylwicznego. Dopelnieniem serii „In memoriam” (jej czwartym, wyjątkowym tomem) jest zestawiona przez Małgorzatę

⁶ W roku 2000 była to jeszcze Wojewódzka Biblioteka Publiczna imienia Łukasza Górnickiego w Białymstoku, która Książnicą Podlaską stała się rok później.

Wiesław Kazanecki

**OSWOIĆ SZCZURA
W ZACHODNIM BERLINIE**

Walicką bibliografią podmiotowo-przedmiotowa z lat 1957–2001⁷, dotycząca Wiesława Kazaneckiego.

Po powrocie do Białegostoku Kazanecki podjął pracę w Technikum Mechanicznym. Początkowo uczył tych, którzy trafili do tej szkoły bezpośrednio po podstawówce, ale szybko przeniósł się do Technikum dla Pracujących. W audycji Polskiego Radia Białystok z 1970 roku, przygotowanej przez Wiesława Janickiego⁸, mówił między innymi o tym, że ceni swoją pracę za kontakt z ludźmi dojrzałymi, doświadczonymi przez los, często pozbawionymi szans na zdobycie wykształcenia w młodości. Takie osoby pomagały mu w pisaniu, rozumianym przez niego jako tworzenie portretu człowieka⁹.

Autor *Kamienia na kamieniu* publikował w prasie krajowej od lat sześćdziesiątych. Głównie były to wiersze, ale zdarzały się także recenzje¹⁰

⁷ Książka M. Walickiej (*Wiesław Kazanecki. Bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1951–2001*, Białystok 2003) jest częścią pracy magisterskiej napisanej przez autorkę w Instytucie Informacji Naukowej i Studiów Bibliologicznych UW pod kierunkiem prof. P. Buchwald-Pelcowej. Wypada tylko uprzedzić, że podany na okładce i na karcie tytułowej rok 1951 jest błędny, ponieważ bibliografia dotyczy lat 1957–2001; zob. też *Wiesław Kazanecki. Bibliografia za lata 1959–2020*, oprac. E. Drozdowska, A. Pietrasz i M. Siedlecki, Białystok 2021.

⁸ Obok innych audycji i wypowiedzi dotyczących poety można ją było znaleźć na stronie internetowej <http://www.radio.bialystok.pl/kazanecki/>, która już nie istnieje. Można jednak użyć tego adresu, by na stronach internetowych Radia Białystok odnaleźć audycje dotyczące Wiesława Kazaneckiego, np. te autorstwa Doroty Sokołowskiej (zob. <https://www.radio.bialystok.pl/wiadomosci/index/id/164966> [dostęp 29.07.2024]) czy Wiesława Szymańskiego; zob. <https://www.radio.bialystok.pl/reportaz/index/id/13016> [dostęp 29.07.2024].

⁹ W. Kazanecki w czasie opolskich studiów polonistycznych należał do Grupy Literackiej „Formaty”. B. Żurkowski, określając z perspektywy roku 1981 jej program, pisał m.in. o poezji jako rodzaju prawdy o człowieku i o próbie „konstrukcji człowieka wciąż poszukującego i otwartego na świat empiryczny i świat tajemniczy”; E. Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, wyd. 2, poszerzone, Warszawa 2000, s. 188.

¹⁰ Na przykład antologii poezji nowogreckiej (zob. W.K., *Poezja Grecji współczesnej*, „Kontrasty” 1971, nr 7, s. 35) czy wierszy Eugeniusza Kurzawy z tomu *Nie jesteś tu* (Białystok 1986); zob. W. Kazanecki, *Gdy nie można iść dalej*, „Dyskusja” 1987, nr 4, s. 21–24.

oraz artykuły i to zarówno o Leopoldzie Staffie¹¹, Andrzej Babińskim¹², białostockim środowisku literackim¹³, 50-leciu Technikum Mechanicznego w Białymstoku¹⁴, jak i o Świącie Kultury Staropolskiej w Łomży czy Ogólnopolskim Konkursie Solistów Teatru Lalek¹⁵. Ukazywały się one między innymi w „Akcencie”, „Gazecie Współczesnej” (do roku 1975 zwanej Białostocką), „Głosie Ludu”, „Kamienie”, „Kierunkach”, „Kontrastach”, „Kulturze”, „Kurierze Podlaskim”, „Literaturze”, „Miesięczniku Literackim”, „Nowym Wyrazie”, „Poezji”, „Regionach”, „Tygodniku Kulturalnym”, „Współczesności”, „Życiu Literackim”. Wiele z pisanych przez Kazaneckiego esejów poświęconych poezji polskiej nigdy nie zostało opublikowanych. W domowym archiwum poety zachowały się artykuły dotyczące między innymi twórczości Anny Świrszczyńskiej i Cypriana Norwida. Jan Witan w maszynopisie, który przechowuje Halina Kazanecka, wspomina niepublikowany tekst autora *Listu na srebrne wesela*, krytyczny wobec liryki Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”.

Kazanecki był nie tylko autorem wysyłającym swoje wiersze do pism, ale także przyjacielem tych, którzy w tych pismach pracowali. Na przykład jego związki z „Poezją” wzmacniał zawsze mu życzliwy Jan Witan (sekretarz redakcji) i pełniący funkcję zastępcy redaktora naczelnego

¹¹ Zob. W. Kazanecki, *Ostatni co tak pięknie opisywał śnieg*, „Kontrasty” 1974, nr 2, s. 23. Dodać należy, że tekstowi na s. 24 i 25 towarzyszą trzy wiersze „śnieżne” wybrane przez Kazaneckiego: Jolanty Nowak-Węklarowej *Sonet ze śniegiem*, Kazimierza Śladewskiego *Czytanie śniegu* oraz Jacka Łukasiewicza *Śnieg*.

¹² Zob. W. Kazanecki, *Andrzej Babiński*, „Radar” 1983, nr 9, s. 16.

¹³ Zob. np. W. Kazanecki, *Pegaz na... treningu*, „Kontrasty” 1972, nr 5, s. 14; tegoż, *W oczekiwaniu wysokiej fali*, „Poezja” 1974, nr 1, s. 56–58. Pierwszy tekst dotyczy „samokształceniowego” seminarium zorganizowanego w Elku przez Białostocki Ośrodek Korespondencyjnego Klubu Młodych Pisarzy, co dzisiaj nazwane zostałyby zapewne warsztatami w zakresie *creative writing*. Tekst drugi, sprowokowany przez redakcję „Poezji”, stanowi diagnozę białostockiego środowiska literackiego skupioną na twórcach młodego pokolenia, czyli o Korespondencyjnym Klubie Młodych Pisarzy raz jeszcze.

¹⁴ Zob. W. Kazanecki, *Pół wieku – połowa drogi*, „Kontrasty” 1972, nr 2, s. 2–3.

¹⁵ Zob. W. Kazanecki, *Staropolska Stolica*, „Kontrasty” 1973, nr 8, s. 16–17; tegoż, *Odnova sztuki lalkowej*, „Kontrasty” 1972, nr 8, s. 14.

Krzysztof Gąsiorowski. Natomiast Edward Redliński ułatwiał mu dostęp do „Kultury”, w której autor *Konopielki* pracował do czasu wyrzucenia go z tygodnika przez Janusza Wilhelmgiego¹⁶. W „Kulturze” ukazał się najważniejszy – moim zdaniem – wywiad, jakiego udzielił Wiesław Kazanecki. Przeprowadziła go Ludmiła Chalecka-Połocka niedługo przed śmiercią poety¹⁷. Właśnie tam pojawiają się diagnozy dotyczące kondycji współczesnego człowieka i współczesnej cywilizacji, uwagi określające zadania poezji i zwierzenia mówiące o przemianie poety, który z konsumpcyjnego stronnictwa Sancho Pansy przeszedł (usiłuje przejść) na stronę idealisty Don Kichota¹⁸. Inne wypowiedzi Kazaneckiego o charakterze programowym znaleźć można w jego wstępie do *Poezji wybranych*¹⁹ oraz we wcześniejszym o dwadzieścia lat artykule opublikowanym na łamach „Poezji”²⁰.

Od 1968 do 1974 autor *Kamienia na kamieniu* pracował w miesięczniku „Kontrasty”. Redagował dział poezji i rubrykę „Post Scriptum”, gdzie udzielał rad początkującym autorom, wśród których znalazł się między innymi Jan Leończuk. Odejście z pisma było związane z objęciem funkcji redaktora naczelnego przez Klemensa Krzyżagórskiego. Konflikt między Kazaneckim i Krzyżagórskim dotyczył przede wszystkim kwestii literackich. Nowy redaktor naczelny opowiadał się jednoznacznie po stronie literatury faktu. Jego determinacja w tym zakresie doprowadziła do

¹⁶ Sprawa wyrzucenia Redlińskiego z „Kultury” za reportaż o partyjnym satrapie panującym się na Białostocczyźnie bardzo poruszyła Kazaneckiego. Świadczą o tym jego listy pisane do J. Witana. Kazanecki oburzony był zwłaszcza na J. Wilhelmgiego, który usuwając z redakcji autora *Konopielki*, zachował się, jego zdaniem, jak umywający ręce Piłat.

¹⁷ *Byłem Sancho Pansą*, z Wiesławem Kazaneckim rozmawia Ludmiła Chalecka-Połocka, „Kultura” 1988, nr 47, s. 10.

¹⁸ W. Kazanecki udzielał wywiadów przede wszystkim prasie białostockiej („Gazeta Współczesna” – dwukrotnie, „Kontrasty”, „Kurier Podlaski”). Opublikowano cztery. Pozostałe dwa ukazały się w „Kulturze” (zob. przypisy poprzedni) oraz w „Słowie Polskim” (1984, nr 238); zob. M. Walicka, *Wiesława Kazanecki. Bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1957–2001*, dz. cyt., s. 54–55.

¹⁹ W. Kazanecki, *Od autora*, w: tegoż, *Poezja wybrane*, wstęp i wybór autora, Warszawa 1989.

²⁰ W. Kazanecki, *Reguły a wolność*, „Poezja” 1969, nr 12, s. 46–51.

togo, że „Kontrasty” stały się pismem znanym w całym kraju, a związani z Białymstokiem pisarze publikujący na jego łamach – na przykład Janusz Niczyporowicz czy Edward Redliński – funkcjonowali z powodzeniem w głównym nurcie naszej literatury²¹. Zrozumiałe, że Kazanecki miał problemy z akceptacją minimalizowania roli poezji w piśmie. Czarę goryczy przepełniły napięcia w redakcji o charakterze politycznym. W ich rezultacie, nie czekając na wymówienie, Wiesław Kazanecki odszedł z „Kontrastów” i wrócił do pracy w szkole.

Rozbrat z dziennikarstwem nie trwał jednak długo. W 1978 roku Kazanecki został redaktorem naczelnym „Białostockiego Informatora Kulturalnego”. Latem roku 1981 pismo zmieniło nazwę na Białostocki Informator Kulturalny „Zdarzenia”. Nie zdobyło ono takiego rozgłosu jak „Kontrasty”, ale z punktu widzenia nie tylko informowania, ale także animowania życia kulturalnego miasta wydaje się nawet ważniejsze. Tym większą stratą było zawieszenie jego wydawania w związku z ogłoszeniem stanu wojennego w grudniu 1981 roku.

Następne miejsce pracy Kazaneckiego to białostocki oddział Krajowej Agencji Wydawniczej, gdzie został zatrudniony na pół etatu jako kierownik literacki. Było to niemal bezpośrednio po zawieszeniu „Zdarzeń”. Według relacji żony poeta bardzo cenił tę posadę, ponieważ dawała mu ona mnóstwo wolnego czasu. W KAW-ie bywał tylko dwa razy

²¹ E. Redliński ceniony jest przede wszystkim ze względu na *Listy z Rabarbaru* (Warszawa 1967), a zwłaszcza *Konopielkę* (Warszawa 1973) i *Awans* (Warszawa 1973), ponieważ bez tych książek – opublikowanych zanim K. Krzyżagórski objął redakcję „Kontrastów” – nie byłoby nurtu chłopskiego w polskiej prozie. Ale warto pamiętać także o zbiorach jego reportaży: *Ja w nerwowej sprawie* (Warszawa 1969), *Zgrzyt* (Warszawa 1971) oraz o *Nikiformach* (Warszawa 1982), książce, która miała swój udział w wyborze formy amerykańsko-polskich, emigranckich *Szczuropolaków* (Warszawa 1994), określonej w podtytule powieści jako podśluchowisko, a także mieszczącego się w konwencji political fiction *Krxfotoku* (1998), książki zbudowanej nie tylko z tego, co podsłuchane, ale także z tego, co podejrzane przez kamerę („podglądowisko”?). W związku z reporterskim dorobkiem J. Niczyporowicza chciałbym szczególną uwagę zwrócić na tom *Czyścić* (Kraków–Wrocław 1986), perfekcyjnie realizujący propagowaną w „Kontrastach” metodę reportażu uczestniczącego, zwanego też niekiedy wcieleniowym (niezależnie od tego, że nazwy te nie są tożsame).

w tygodniu. Mógł pisać. I redagować. W 1989 roku białostocki KAW wydał *Wiersze i poematy* Aleksandra Błoka w wyborze i ze wstępem Wiesława Kazaneckiego²².

Kazanecki, członek ZLP od 1970 roku, nie należał do Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”. Mawiał, że trudno mu związać się z organizacją, która ma więcej niż tysiąc członków. Mimo to, nie tylko w latach solidarnościowej rewolucji, był bardzo aktywny społecznie. W roku 1980 został przewodniczącym Komitetu Porozumiewawczego Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych w Białymstoku. W audycji Polskiego Radia Białystok z 1981 roku, przygotowanej przez Janinę Raczkowską i Barbarę Noworolską, poeta – jako prezes Klubu Literackiego w Białymstoku – upominał się o rzeczywistą opiekę państwa nad pisarzami²³. W ostatnim okresie swojego życia pełnił funkcję radnego.

Jego działalność społeczna przyniosła mu liczne wyróżnienia. Wśród nich jest nagroda Wojewódzkiej Rady Narodowej w Białymstoku (1977), odznaka „Zasłużony Działacz Kultury” (1980), nagroda Wojewody Białostockiego (1985), odznaka „Zasłużony Białostoczczyźnie” (1978, 1987). Pośmiertnie Wiesław Kazanecki został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1989).

Białostocka legenda

Największym problemem, z którym trzeba się uporać, pisząc o poezji Wiesława Kazaneckiego, jest związana z nim białostocka legenda. Z jednej strony atrakcyjna musi się wydawać rola znaku firmowego literatury Białegostoku czy nawet Białostoczczyzny, jaką autor *Końca epoki*

²² Osiem lat wcześniej, w roku 1979, ukazały się *Wiersze* pochodzącego z Wasilkowa księdza Jana Sochonia. Wybór: Wiesław Kazanecki. Wstęp: Janusz Taranienko. Wydawca: białostocki Klub Związku Literatów Polskich i Miejski Dom Kultury w Białymstoku.

²³ W audycji tej autorki korzystają w dużej mierze z nagrania W. Janickiego; zob. przypis 8. Nawet je cenzurują, usuwając fragment wypowiedzi Kazaneckiego dotyczący państwa Izrael.

barbarzyńców niewątpliwie odgrywa. Ale cena za to wyróżnienie okazała się zbyt wysoka. Kazanecki stał się literackim patronem Podlasia kosztem bycia suwerennym poetą. Nie w Białymstoku, ale w kraju pisano recenzje jego tomików. Nawet jeśli nie były one liczne i szczególnie pozytywne, dotyczyły tekstów, a nie literackiej mitologii. Rodzinne miasto zainteresowane było głównie wykorzystaniem Kazaneckiego jako „swojego” poety.

Wiesław Kazanecki zmarł 1 lutego 1989 roku. Pięć dni później rozpoczęły się obrady tak zwanego okrągłego stołu. Za cztery miesiące i trzy dni odbyły się wybory parlamentarne, które – niezależnie od swoich kontraktowych ograniczeń – zmieniły status naszego kraju, przywracając mu niepodległość. Śmierć poety zbiegła się w czasie z końcem Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Nowa Polska czekała na nową literaturę, na nową poezję. Razem z nią czekał Białystok. Na swojego poetę. Nie tyle nowego, ile po prostu pierwszego. Kazanecki był najlepszym kandydatem. Właściwie nie było żadnego innego.

Posunięciem decydującym o powołaniu Kazaneckiego na literacki tron miasta i regionu było ufundowanie Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku, której poeta do dzisiaj patronuje. Pomysłodawcami przedsięwzięcia byli Jan Leończuk i Wademar Smaszc. Pierwszy raz nagrodę wręczono 31 stycznia 1992 roku. Za tomik *Zawołaj raz jeszcze ciemnym wierszem* z roku 1991 otrzymał ją Jan Leończuk. Natomiast Waldemar Smaszc stał się najważniejszym komentatorem twórczości Kazaneckiego. Napisał szkic zatytułowany *Wiesław Kazanecki*, przeznaczony do wydawanej przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną imienia Łukasza Górnickiego w Białymstoku serii zatytułowanej *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy* (1990). Przypomnę, że przygotował znacznie więcej niż notę biograficzną do *Poezji wybranych* z roku 1989, *Wiersze ostatnie* (1991) oraz zbiorowy tom *Wiersze* (1994), opublikowany przez białostockie wydawnictwo „Łuk”, kojarzone ze znakomitymi opracowaniami graficznymi Krzysztofa Tura i redakcyjną pieczołowitością Elżbiety Łagunioneck.

Promowanie Kazaneckiego – jakkolwiek zrozumiałe oraz niewątpliwie użyteczne z perspektywy miasta i regionu – funkcjonalizowało lekturę wierszy „naszego” poety. Im ważniejszy miał być Kazanecki dla

białostoczan i Podlasią, tym chętniej widziano i opisywano go poza, a nawet ponad historycznoliterackim czy pokoleniowym porządkiem polskiej powojennej poezji. Dzisiaj sytuacja zmieniła się o tyle, że pisarze honorowani wyróżnieniem imienia Kazaneckiego (na przykład Ignacy Karpowicz²⁴) bywają opisywani jako ci, którzy więcej nagrodzie dają, niż uzyskują jako jej laureaci.

Powód nieporozumień wokół poety i jego dorobku wydaje się jeden. Jest nim białostocka legenda decydująca o wizerunku Wiesława Kazaneckiego. Nawet uznając zasadność jej powstania (Białystok potrzebuje swojego poety) i doceniając wielki wysiłek tych, którzy autora *Portretu z nagonką* promowali, nie sposób uchylić się od stwierdzenia, że najwyższą cenę za posiadanie przez białostoczan „swojego poety” zapłacił on sam, czyli Wiesław Kazanecki. Wyliczyć ją można, kładąc na jednej szali wyreżyserowaną rolę lokalnego wieszczka, a na drugiej bycie poetą, którego rzeczywisty, książkowy dorobek poznaje się na podstawie polonistycznej lektury, o tyle bezinteresownej, o ile usiłującej odpowiedzieć na podstawowe pytanie, z jaką poezją mamy do czynienia?

Powtórzę, Kazanecki, zanim stał się poetą, zwłaszcza w Białymstoku, został użyty jako znak firmowy literatury tego miasta. Niezależnie od tego, czy marketingowa misja Kazaneckiego dobiegła już końca czy nie, Białystok winien jest autorowi *Stwórcy i kata* szansę na zaistnienie wolne od pozaliterackich, promocyjnych zatrudnień. Wiesław Kazanecki zasługuje na lekturę jako suwerenny poeta. Jako twórca, który konfrontował się z poezją swoich rówieśników i swoich czasów. Jako pilny czytelnik przede wszystkim polskich i amerykańskich mistrzów literatury, jako ktoś, kto pozostawił dorobek kształtowany świadomie i konsekwentnie. Warto podjąć ryzyko czytania tekstów Wiesława Kazaneckiego dla nich samych. Dla niego samego.

²⁴ I. Karpowicz był laureatem Nagrody Literackiej Prezydenta miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego czterokrotnie, ale jako pierwszy uzyskał to wyróżnienie w dwóch kolejnych latach: w roku 2009 za *Gesty* (2008), a w 2008 za *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)*, książkę z 2007 roku. Poza tym najważniejszą nagrodą literacką miasta i regionu honorowano go w 2010 roku za *Balladyny i romanse* oraz w 2013 za *Ości*.

Między 1939 a 1989

Kazanecki urodził się w roku 1939, a zmarł w 1989. Obie daty wyznaczają granice epok, tworząc bardzo istotne cezury polskiej historii i polskiej literatury. Rok 1989 to początek III RP, naznaczony poezją Marcina Świetlickiego oraz powrotem fabuły – przede wszystkim inicjacyjnej i mitycznej – do prozy. W tym początku Wiesław Kazanecki nie mógł już brać udziału, ale właśnie wtedy zbliżał się czas tworzenia legendy, która związała go z Białymstokiem i zadecydowała o jego wizerunku. Rok 1939 ominął Kazaneckiego o tyle, że w momencie wybuchu drugiej wojny światowej miał on niecałe osiem miesięcy. Jego życie świadome i aktywne upłynęło w Polsce Ludowej, głównie w PRL-owskim Białymstoku, ale nie dało się zamknąć w granicach PRL-u.

W opatrzonym mottem „Urodziłem się dziesiątego stycznia 1939” wierszu *Wstęp do autobiografii* z debiutanckiego tomu *Kamień na kamieniu* Kazanecki pisał:

Kiedy przedmioty służyły do zabijania ludzi,
nie wiedziałem jeszcze jak nazwać pocisk.

Kiedy ptaki zrzucały bomby,
mówiłem: odleć jesienią.

Kiedy ludzie mówili wojna,
uciekałem do schronu ich ramion.

Kiedy ludzie brali mnie na ręce,
nie wiedziałem że ich zabijają.

1962²⁵

²⁵ W. Kazanecki, *Wstęp do autobiografii*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, Katowice 1964, s. 45. Ze *Wstępem do autobiografii* wiążą się bezpośrednio takie wiersze Kazaneckiego, jak *Urodzony 1939* z tomiku *Cały czas w orszaku* (Olsztyn 1978,

Wiersz *Myslisz o Polsce* z tomu *Koniec epoki barbarzyńców* poprzedzony jest dedykacją „Moim rówieśnikom – pogrobowcom rocznik 1939”²⁶. W *Kompozycji klasycznej* z tomu *Wiersze ostatnie* pojawia się Józef Piłsudski, co prawda z roku 1896, ale w otoczeniu tych, którzy razem z nim będą współtworzyć II RP²⁷.

Czy Kazanecki jest pogrobowcem przedwrześniowej Polski? Odpowiedź twierdząca może dotyczyć związków poety z międzywojenną liryką, przede wszystkim z Władysławem Sebyłą, ale także Józefem Czechowiczem, Czesławem Miłoszem²⁸ czy Anatolem Sternem, ale jeśli weźmie się pod uwagę to, co tylko pośrednio wiąże się z literaturą i bywa nazywane etosem II RP, sprawa nie jest już taka prosta.

Wydaje się, że rok 1939 w poezji Kazaneckiego oznacza nie tylko koniec pewnej historycznej epoki, koniec państwa polskiego, które długo będzie walczyć o niepodległość i już nie wróci w takiej postaci, jaką pamiętali na przykład rodzice poety. Rok 1939 to cezura oddzielająca świat idealizowany, bo niedoświadczony, od świata doświadczonego i dlatego

s. 86) oraz *chylkiem urodzony*, wiersz dedykowany matce, opublikowany w tomie *Portret z nagonką* (Warszawa 1969, s. 28).

²⁶ W. Kazanecki, *Myslisz o Polsce*, w: tegoż, *Koniec epoki barbarzyńców*. Białystok 2000, s. 99.

²⁷ W. Kazanecki, *Kompozycja klasyczna*, w: tegoż, *Wiersze ostatnie*, zebrał i posłowiem opatrzył W. Smaszcz, Białystok 1991, s. 152–153. „W marcu 1896 r. Piłsudski wyjechał do Londynu, by zorganizować druk kilku broszur. Pobyt jego przedłużył się, ponieważ pozostał na londyńskim kongresie II Międzynarodówki, tak że zatrzymawszy się jeszcze w Krakowie i Lwowie, wrócił do zaboru rosyjskiego dopiero 16 września”; A. Garlicki, *Józef Piłsudski 1867–1935*, wyd. 2, Warszawa 1989, s. 59. Obok Piłsudskiego pojawiają się w tym wierszu Ignacy Mościcki – prezydent RP po przewrocie majowym 1926 roku; Bolesław Miklaszewski – członek PPS-u, minister oświecenia publicznego w rządzie Władysława Grabskiego, pierwszy rektor Wyższej Szkoły Handlowej; Aleksander Dębski – współzałożyciel I Proletariatu i działacz PPS-u, w latach trzydziestych senator; Antoni Jędrzejowski – jeden z założycieli Związku Zagranicznego Socjalistów Polskich, z którego powstała PPS; Witold Jodko-Narkiewicz – współzałożyciel PPS-u, wiceminister spraw zagranicznych RP w latach 1918–1919.

²⁸ Jako uczeń szkoły średniej Kazanecki miał cały zeszyt pełny wyciętych z czasopism wierszy Cz. Miłosza.

niemożliwego do idealizowania. Sprawa jest ważna, ponieważ wskazuje na konstytutywne cechy poezji Kazaneckiego. Na postawę poety wobec pisania i rzeczywistości.

Kazanecki bywał posądzany o pesymizm. Nie wydaje się to bezpodstawne, gdy czyta się diagnozę stanu naszej cywilizacji zapisaną chociażby w poemacie *Stwórca i kat*. Z drugiej jednak strony, pytany o pesymizm poeta odpowiada, że pesymistą nie jest. Dwanaście lat przed publikacją *Stwórcy i kata* w rozmowie z Wiesławem Janickim Kazanecki mówił nie tylko o nienormalności naszego świata, w którym każdego dnia toczy się wojna, ale także o bronieniu, o ratowaniu go, co byłoby bezsensowne bez nadziei i wiary, że jest czego bronić²⁹.

To przezwyciężające pesymizm nastawienie poety zdaje się być związane z podziwem, jakim obdarzał on twórczość Walta Whitmana³⁰. Lub inaczej: nieograniczona, czasami aż irytująca adoracja świata zapisana w *Żdźbłach trawy*, pozostawionych nam przez ojca współczesnej poezji amerykańskiej, „musiała” być bliska Kazaneckiemu, ponieważ on też – jak Whitman – miał w sobie archetypiczną pamięć cudowności istnienia, niszczonego konsekwentnie przez człowieka od początku jego historii, od wygnania z raju³¹.

Rok 1939 przy całej swojej historycznej, okrutnej konkretności stał się dla Kazaneckiego symboliczną granicą między tym, co cudowne i wyłącznie pamiętane (wyznawane), a tym, co rozpoznane zostało przez niego jako czas niszczenia i autozagłady, czas barbarzyńców. Nasz czas.

²⁹ Zob. przypis 8 i tekst główny, którego on dotyczy.

³⁰ Pani Halina Kazanecka powiedziała mi, że spośród wszystkich tomików poezji, jakie w wielkiej ilości posiadał jej mąż, najbardziej zaczytany był ten, który zawierał wiersze Walta Whitmana. Nie traktowałbym tego wyłącznie jako anegdoty.

³¹ Pierwszym opublikowanym tekstem Kazaneckiego, odwołującym się do motywu raju utraconego, jest wiersz bez tytułu z *Kamienia na kamieniu*, zaczynający się od słów: „I Adam podarł fotografię raju/ a strzepy rozrzucił po świecie”.

Wobec Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”

Poeci urodzeni około roku 1939 nie mogli już być Kolumbami. Istniała minimalna szansa, by zdołali związać się z tak zwanym pokoleniem „Współczesności”, czyli twórcami debiutującymi około październikowego przełomu 1956 roku. Poeci urodzeni około roku 1939 skazani byli na konfrontację z Orientacją Poetycką „Hybrydy”, a jeśli nie przestawali pisać, musieli zmierzyć się także z Nową Falą. Nową prywatność mogli pominąć, ale stan wojenny, bez względu na środowisko literackie, stanowił wyzwanie, od którego bardzo trudno było się uchylić.

Podczas opolskich studiów polonistycznych Wiesław Kazanecki był aktywnym członkiem Grupy Literackiej „Formaty”³². Funkcjonowała ona od roku 1958 do przełomu 1962/1963. Od 1959 „Formaty” związały się z Korespondencyjnym Klubem Młodych Pisarzy przy Związku Młodzieży Wiejskiej, zyskując mecenasa, ale – jak podaje Ewa Głębička – zachowując autonomię. Najważniejsze postaci grupy to Bogusław Żurkowski, Bogdan Loebł i Wiesław Kazanecki³³.

Orientacja Poetycka „Hybrydy”³⁴ wpisywana jest zazwyczaj między marzec roku 1960 i grudzień roku 1970, ale Andrzej K. Waśkiewicz zwraca uwagę na początki tej formacji, tego kręgu poetyckiego, sięgające 1956 roku. Zresztą nie o kalendarz tu chodzi, ale o związki „Formatów”, a w konsekwencji Kazaneckiego, z Orientacją. Jeśli w ogóle o tym pisano, to niechętnie i raczej z tendencją izolującą „naszego”, czyli białostockiego,

³² Zob. E. Głębička, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, dz. cyt., s. 187–190.

³³ Skład grupy uzupełniali Jan Goczoł, Wiesław Kosela oraz Irena Wyczółkowska.

³⁴ Zob. E. Głębička, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, dz. cyt., s. 217–241. Poza tym: Krzysztof Gąsiorowski w 1980 roku wydał *Trzeciego człowieka. Szkice o rzeczywistości poezji współczesnej*, książkę, którą – nie bez przyczyny – ocenił jako tworzącą – „wraz z *Modelami i formułą* oraz *Formami obecności* »nieobecnego« pokolenia Andrzeja K. Waśkiewicza, a zwłaszcza *Kreacją i egzystencją* [właściwie *Egzystencją i kreacją* – uzupełn. D.K.] Mieczysława Kucnera – (...) jakąś artystyczną, filozoficzną i światopoglądową panoramę” Orientacji; K. Gąsiorowski, *Trzeci człowiek. Szkice o rzeczywistości poezji współczesnej*, Łódź 1980, s. 6. W oryginale: *Formy obecności »nieobecnego pokolenia«*.

poetę od „hybrydowców”. Nie ma w tym nic dziwnego, ponieważ z perspektywy historii polskiej poezji Orientacja – jeśli w ogóle jest dostrzegana – oceniana bywa zazwyczaj krytycznie³⁵.

Kazanecki należał do pokolenia Orientacji³⁶, utrzymywał bliskie kontakty z tworzącymi je poetami³⁷, a jego twórczość bywała zestawiana z ich dorobkiem. Otrzymał nawet wyróżnienie w jednym z bardzo wielu konkursów literackich zorganizowanych z inicjatywy Jerzego Leszina-Koperskiego, osoby, za sprawą której Orientacja Poetycka „Hybrydy” powstała³⁸. Związani z nią krytycy omawiali jego wiersze i wciąż są to opinie nie do pominięcia. Także program Grupy Literackiej „Formaty” ma wiele wspólnego z tym, jak postrzegani byli „hybrydowcy”. Wystarczy przywołać określenie Juliana Rogozińskiego: „wnuczęta”³⁹, definiujące poetów Orientacji jako tych, którzy mieli problem albo

³⁵ Zob. np. D. Kulesza, *Orientacja Poetycka „Hybrydy” i Edward Stachura*, w: tegoż, *Osobista historia polskiej literatury powojennej*, Białystok 2024, s. 327–337.

³⁶ Zob. A.K. Waśkiewicz, *Recenzja wyboru wierszy Wiesława Kazaneckiego „Śmierć uśmiechu Giocondy” proponowanego do wydania w białostockim oddziale Krajowej Agencji Wydawniczej*, s. 1. W tym samym maszynopisie – do którego miałem dostęp dzięki uprzejmości Pani Haliny Kazaneckiej i Pani Izy Szymskiej z Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury w Białymstoku – na tej samej stronie A.K. Waśkiewicz, jeden z najważniejszych teoretyków Orientacji i jeden z najważniejszych komentatorów twórczości Kazaneckiego, zwraca uwagę na podobieństwo jego poematów z podobnymi gatunkowo tekstami Macieja Zenona Borodowicza, poety dla OPH ważnego i charakterystycznego. W sprawie innych wypowiedzi Waśkiewicza o Kazaneckim zob. przypis 5.

³⁷ Tekstowym świadectwem bliskości środowiska Orientacji z „naszym”, białostockim poetą jest na przykład wiersz K. Gąsiorowskiego *Przyjdzie też i po mnie Wiesiek Kazanecki*, liryczne pożegnanie, które napisał twórca, bez którego nie byłoby OPH.

³⁸ Nie ma powodu ukrywać, że Orientacja sama siebie określała mianem lewicy twórczej i była to lewica więcej niż lojalna wobec PZPR-u. Działalności „hybrydowców” patronowało nie tylko Zrzeszenie Studentów Polskich, ale także takie instytucje, jak Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Muzeum Lenina w Warszawie, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego czy Dom Kultury Radzieckiej. Dlatego nie ma nic dziwnego w tym, że konkurs, który wspominam, został zorganizowany z okazji 50. rocznicy Rewolucji Październikowej.

³⁹ Zob. cykl artykułów J. Rogozińskiego o „wnuczętach”, publikowany we „Współczesności” w roku 1964: nr 8, 10, 12, 19, 24/25.

nawet kompleks swoich bezpośrednich poprzedników, czyli tak zwanego pokolenia „Współczesności”. Doprowadziło to do tego, że unikając konfrontacji z poezją niewiele starszych, ale bardziej utalentowanych kolegów (na przykład Stanisława Grochowiaka, Andrzeja Bursy czy Jerzego Harasymowicza), „hybrydowcy” szukali związków z „dziadkami”, przede wszystkim młodopolskimi piewcami „nagiej duszy”. Program „Formatów” nie sięgał tak daleko w literacką przeszłość, ale dystansował się wobec tendencji turpistycznych czy lingwistycznych, kojarzonych z poetyckim przełomem 1956 roku, czyli z tym, co działo się (pojawiało) w polskiej poezji bezpośrednio przed „Formatami”. Twórca programu Bogusław Żurkowski⁴⁰, odsuwając opolską grupę od dorobku poprzedników, wskazywał na jej związki z programowymi założeniami tak zwanej „drugiej awangardy”.

Podane fakty wyznaczają jedynie kontekst relacji Kazanecki – Orientacja Poetycka „Hybrydy”. Nie ulega bowiem wątpliwości, że autor *Śmierci uśmiechu Giocondy* zachowywał dystans wobec „hybrydowców”, a nawet ich krytykował. Wystarczy wskazać tekst Kazaneckiego *Reguły a wolność*, opublikowany na łamach „Poezji” już w 1969 roku⁴¹. Można odczytać go jako atak na manieryczność młodej poezji i jej pozorną wolność, przy czym manieryczność daje się tu rozpoznać jako charakterystyczny dla Orientacji

⁴⁰ B. Żurkowski – profesor UJ, prezes krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w latach 1996–2008 – był w opolskim liceum uczniem ojca Pani Haliny Kazaneckiej, razem z nią podawał do chrztu syna jej brata. Gościł też u Państwa Kazaneckich w Białymstoku. Był jednym z najbliższych przyjaciół „naszego”, białostockiego poety.

⁴¹ Esej ten nie musi, a może nawet nie powinien być czytany aż tak doraźnie. Kazanecki, pisząc o relacji między wolnością i regułami w poezji, starał się – niczym Ezra Pound – ogarnąć lirykę jako całość i doszedł do wniosku, że najrozsądniej byłoby zrezygnować z wyboru jednego elementu tytułowej alternatywy po to, by wzbogacić wolność o reguły, a reguły wyzwolić „z konieczności ich przestrzegania z chwilą, kiedy przestaną być aktualne”; W. Kazanecki, *Reguły a wolność*, dz. cyt., s. 51. W tekście tym pojawia się również T. Karpowicz, przedstawiciel tzw. szkoły wrocławskiej, otwierającej przed liryką – zdaniem autora eseju – nowe perspektywy, dotyczące obrazowych możliwości słów i „zestawień słownych”. Nie wydaje mi się, by świadczyło to o zależności Kazaneckiego od Karpowicza. Odpowiedniejsze byłoby słowo zainteresowanie.

formulizm⁴², a pozorna wolność skazana jest na skojarzenie z tym, co Edward Balcerzan, w związku z „hybrydowcami”, nazwał mistyfikacjami: historycznoliteracką i socjologiczną⁴³. Ujmując rzecz skrótowo, w pierwszym wypadku (formulizm) chodzi o manierę polegającą na unikaniu rzeczywistości na rzecz skomplikowanej językowo formuły, która miałaby ją wyrazić, a właściwie zastąpić. W wypadku drugim problem polega na tym, że poeci Orientacji, doświadczwszy gomulkowskię stabilizacji, uwierzyli w trwałe uwolnienie poezji od zobowiązań pozaliterackich (mistyfikacja historycznoliteracka) i traktowali siebie jako jedynych przedstawicieli własnego pokolenia (mistyfikacja socjologiczna). Kazanecki – co dzisiaj nie może wydawać się trudne, ale biorąc pod uwagę jego związki z „hybrydowcami”, łatwe być nie musiało – nie tylko nie praktykował formulizmu i nie uległ żadnej ze wskazanych przez Balcerzana mistyfikacji, ale oba te znaki słabości Orientacji potrafił krytykować.

Zestawiając dwa pierwsze tomiki Kazaneckiego, czyli *Kamień na kamieniu* i *Portret z nagonką*, można odnieść wrażenie, że ciepło przyjęty tom drugi nosi ślady „hybrydowej” poetyki realizowanej w monstrualnie długich wersach o skomplikowanej metaforyce, raczej kamuflującej rzeczywistość niż ją nazywającej. Ale to tylko wrażenie. I to powierzchowne. Tym bardziej nieuchronne, im więcej w tomie pierwszym semantycznej oraz wersyfikacyjnej przejrzystości, którą łatwo *Portretowi z nagonką* przeciwstawić. Zmiana, jaka zaszła między debiutem i *Portretem...*, może być konsekwencją tego, co zamiast dojrzewaniem wolalbym nazwać nabieraniem pewności. Kazanecki, który w swojej pierwszej książce po prostu cieszył się pisaniem wierszy, w tomie kolejnym czuje się na tyle pewnie, że pyta o świat i konsekwentnie buduje jego poetycki obraz.

W sprawie relacji Wiesław Kazanecki – „hybrydowcy” omówienia wymaga kwestia genologiczna. W środowisku Orientacji wysoką rangę miał poemat, gatunek, który bywa szczególnie wysoko ceniony w dorobku „naszego”, białostockiego poety. Czy *Stwórca i kat* ma jednak cokolwiek

⁴² Zob. A.K. Waśkiewicz, *Tendencja formulistyczna*, w: tegoż, *Modele i formuła. Szkice o młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1978.

⁴³ Zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965, część II: Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988, s. 98–99.

wspólnego z solennymi⁴⁴ poematami Macieja Zenona Bordowicza albo z podobnymi gatunkowo tekstami innego „hybrydowca”, Zbigniewa Jerzyny, nagradzanymi w latach sześćdziesiątych przez ministra obrony narodowej?⁴⁵ Należałoby zwrócić uwagę na inny trop interpretacyjny, ponieważ Kazanecki pisał poematy, ulegając raczej wpływom rozlewnej poezji Walta Whitmana, epickim ambicjom Ezry Pounda i donośnemu, rozpisanemu na wiele tekstów krzykowi, czy może skowytowi, Allena Ginsberga, a nie poematom Orientacji.

W *Portrecie z nagonką* jest wiersz *obrona kamienia*. Czy nie jest on obroną rzeczywistości – niewątpliwej, twardej, nienaruszalnej – przed tymi, którzy usiłują hodować dąb „w doniczce zlepionej ze skorup”?

jeśli kamień przemilczę cóż zostanie
z budowli otulonych ramionami kształtu⁴⁶.

Kazanecki na różne sposoby powtarzał:

nie ufam słowu jeżeli niesie je wiatr a nie człowiek
jeśli niesie je człowiek a nie ugina się pod ciężarem⁴⁷.

Tego nie da się pogodzić z poezją Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”.

Wobec Nowej Fali

Charakterystyczną cechą poezji Kazaneckiego jest pasja etyczna. To, co istnieje, winno być osądzone – zdaje się twierdzić [poeta – uzup. D.K.].

⁴⁴ Określenie Andrzeja K. Waśkiewicza.

⁴⁵ Przypominając niekoniecznie sławne poematy Z. Jerzyny z lat sześćdziesiątych, warto pamiętać, że w 1984 roku opublikował on *Iskrą tylko. Poemat dramatyczny w czterdziestolecie Powstania Warszawskiego*.

⁴⁶ W. Kazanecki, *obrona kamienia*, w: tegoż, *Portret z nagonką*, dz. cyt., s. 25.

⁴⁷ W. Kazanecki, *opis sytuacji*, w: tamże, s. 46.

To łączy tę poezję z dokonaniem autorów o pokolenie młodszych (Nową Fala). Kazanecki wszakże nie od nich się tego uczył...⁴⁸

Cytat uzupełniający. Przedstawiając jedną z najbardziej wpływowych formacji Nowej Fali, czyli krakowską Grupę Poetycką „Teraz”, której członkami byli między innymi Julian Kornhauser i Adam Zagajewski, autorzy najważniejszego nowofalowego manifestu: *Świata nie przedstawionego*, Ewa Głębicka podała i taką informację:

Jarosław Markiewicz, relacjonując w 1971 przebieg I Spotkania Poetów i Krytyków w Cieszynie (XI 1970), mylnie zaliczył do grupy Wiesława Kazaneckiego, Jana Prokopa, Krzysztofa Mrozowskiego i Jana Kurowickiego („Twórczość” 1971 nr 3)⁴⁹.

Czy pasja etyczna jest charakterystyczną cechą poezji Kazaneckiego? Niekoniecznie. Nie wydaje się, by poeta chciał wszystko osądzić. Istotniejsze wydaje się poczucie zagrożenia wpisane w jego wiersze. Zagrożony jest człowiek. Zagrożona jest jego indywidualność, jego dawna, ludzka twarz. Zagrożona, ponieważ zaczęła się epoka, którą Kazanecki nazwał czasem sztampy. Chcemy być tacy jak wszyscy. Uważamy, że tacy powinniśmy być⁵⁰.

Diagnoza tego stanu rzeczy w wierszach Kazaneckiego nie była nowofalowa. Poeta nie pisał o władzy mistyfikującej (fałszującej) rzeczywistość. Nie zajmował się demistyfikowaniem dostępnych w latach siedemdziesiątych, podporządkowanych PZPR-owi mass mediów, wśród których

⁴⁸ A.K. Waśkiewicz, *Recenzja wyboru wierszy Wiesława Kazaneckiego „Śmierć uśmiechu Giocondy” proponowanego do wydania w białostockim oddziale Krajowej Agencji Wydawniczej*, dz. cyt., s. 2.

⁴⁹ E. Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, dz. cyt., s. 338.

⁵⁰ Przywołuję tu słowa W. Kazaneckiego, które padły w cytowanej już audycji radiowej W. Janickiego (zob. przypis 8). Poeta, mówiąc m.in. o nagonce świata na ludzką indywidualność, tłumaczył tytuł tomu *Portret z nagonką*.

najważniejsza była prasa, a w praktyce gazeta⁵¹. Nie ma w jego liryce urzędowych kwestionariuszy podań czy życiorysów, chociaż bardzo łatwo postrzegać ją z punktu widzenia pozbawiania człowieka indywidualności. W wierszach Kazaneckiego pojawia się plakat, który więzi człowieka⁵², ale było to w roku 1960, czyli dziesięć lat przed Nową Falą. Czytanie tego tekstu jako zapowiedzi poezji Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego czy Krzysztofa Karaska wydaje się jednak przesadą. A gazeta, a prasa?

W tomiku *Portret z nagonką* znajduje się wiersz: *zdzieranie masek w Aberfan*⁵³. Między tytułem tekstu i jego pierwszym wersem umieszczona została notatka⁵⁴ opatrzona następującą adnotacją: „(z prasy)”. Dwie strony dalej sytuacja się powtarza. Znów wiersz, pod tytułem którego tekst i adnotacja „(z prasy)”⁵⁵. Kazanecki nigdy wcześniej nie stosował tego rodzaju zapisu. Z czasem stał się on kluczowy. Jeden z najśłynniejszych poematów Kazaneckiego, czyli *Stwórca i kat*, uzupełniony został *Posłowiem od autora*, w którym czytamy między innymi:

Zbieżność miejsc, wydarzeń i osób w relacji KATA z miejscami, wydarzeniami i ludźmi rzeczywistymi nie jest przypadkowa. Tekst zawiera bowiem – przetworzone w możliwie jak najmniejszym stopniu, nigdy bardziej niż wymagało tego przekroczenie owej nieuchwytniej granicy między wierszem a prozą – fragmenty publikacji prasowych ostatnich kilku lat⁵⁶.

⁵¹ Tzw. „problem gazety”, w związku z poezją Nowej Fali, opisuje m.in. Z. Jarosiński w swojej książce *Postacie poezji* (Warszawa 1985, s. 287–289).

⁵² Zob. W. Kazanecki, *Plakat*, w: tegoż, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 20.

⁵³ Zob. W. Kazanecki, *zdzieranie masek w Aberfan*, w: tegoż, *Portret z nagonką*, dz. cyt., s. 29.

⁵⁴ Cytuję w całości: „Jeszcze dziś rano w sąsiedztwie ruin szkoły »Pantaglas« stały pogrążone w rozpacz matki, czekając na odnalezienie ich dzieci. Te stoickie górnicze matki nie rozpaczają głośno, nie lamentują. Tragiczny los górniczy jakby przyzwyczaił je do życia w niebezpieczeństwie; więc stoją ciche i czekają”.

⁵⁵ Zob. W. Kazanecki, *sekretarz generalny ONZ składał rezygnację*, w: tegoż, *Portret z nagonką*, dz. cyt., s. 31.

⁵⁶ W. Kazanecki, *Stwórca i kat*, w: tegoż, *Stwórca i kat*, Olsztyn 1982, s. 135.

Poemat zamyka *Dedykacja* rozpoczynająca się tak: „Autorom publikacji prasowych, depešz agencyjnych itp. wykorzystanych w poemacie (...). Ludziom, którzy ujawniając »stan epoki«, nie zawahali się poddać jej osądowi DZIEJÓW, CZŁOWIEKA I LOSU”⁵⁷.

Tak istotna obecność prasy w poezji Kazaneckiego niewiele ma wspólnego z nowofalowym czytaniem gazet, z demistyfikowaniem mechanizmów okłamywania społeczeństwa przez uległych partii dziennikarzy. Dużo więcej niż Nowej Fali zawdzięcza Kazanecki swojemu dziennikarskiemu doświadczeniu wyniesionemu z czasów pracy w „Kontrastach”, Klemensowi Krzyżagórskiemu i faworyzowaniu przez niego literatury faktu, a może nawet *Nikiformom* Edwarda Redlińskiego⁵⁸. Wiesław Kazanecki traktował gazety trochę na sposób Różewiczowski⁵⁹, czyli jako kompendium wiedzy o świecie. To one, przy całej swojej powierzchowności, o tyle ogarniają niemożliwą do poznania całość naszego doświadczenia i naszego świata, o ile mogą być traktowane jak sejsmograf rejestrujący symptomy stanu rzeczy, wskazujący zagrożenia, których nie powinniśmy przegapić. Czy prasa, gazeta, powszechnie dostępna za ich sprawą wiadomość nie są głównym tworzywem obrazu rzeczywistości, z jakim mamy do czynienia w poezji Kazaneckiego? Czy nawet tam, gdzie poeta nie wskazuje tego źródła, nie jest ono najważniejsze?⁶⁰

Zagrożenia, o których pisał Kazanecki w latach siedemdziesiątych, czyli w czasie panowania estetyki nowofalowej, nie dotyczyły polityki⁶¹,

⁵⁷ Tamże, s. 136.

⁵⁸ Zob. przypis 21.

⁵⁹ Kazanecki korzystający z prasy w swojej poezji ma więcej wspólnego z Różewiczem niż z Nową Falą. Nie zmienia tego faktu scena z dramatu *Stara kobieta wysiaduje*, w której obok czytających gazetę pojawia się określające ich słowo koprofał, czyli zjadacz naturalnego nawozu; zob. T. Różewicz, *Stara kobieta wysiaduje*, w: tegoż, *Dramaty wybrane*, wydanie przejrzane i poprawione przez autora, Kraków 1994, s. 153.

⁶⁰ Nie tylko o znaczeniu prasy w twórczości Kazaneckiego miałem przyjemność rozmawiać z Panią Profesor Elżbietą Dąbrowicz, której za pomoc w przygotowaniu tego tekstu serdecznie dziękuję.

⁶¹ Jedynym politycznym tekstem, jaki napisał Kazanecki przed stanem wojennym, jest nawet nazbyt często cytowany liryk *my z tabernakulum*, w którym łatwo

a człowiek opisywany przez niego w *Pejzażach sumiennych* (1974) czy tomie zatytułowanym *Cały czas w orszaku* (1978) to ktoś więcej niż nowofalowy obywatel – osoba społeczna. To ktoś złapany w pułapkę miasta, ale nie tego urbanistycznego konkrety, w którym umieszczali akcję swoich wierszy poeci Nowej Fali. Miasto z poezji Kazaneckiego to antyteza naturalnego porządku, z którego wyszliśmy, z którego zostaliśmy wygnani. Chrześcijańska mitologia raju utraconego spotyka się z panekologią i zurbanizowaną, technicyzującą się cywilizacją drugiej połowy XX wieku. Tak jest przede wszystkim w tomie *Pejzaże sumienne*. Niebo – im mniej je pamiętamy, tym łatwiej staje się częścią kosmosu, a ziemia – pod pustoszącym niebem, to tylko zamieszкана przez nas planeta, którą niszczymy swoimi miastami. Sumienie w tak skomponowanej rzeczywistości ocenia nas nie ze względu na bycie wobec innego człowieka (wszyscy jesteśmy tacy sami), ale ze względu na bycie wobec pejzażu (*Pejzaże sumienne*), wobec powierzonej nam ziemi, bo ona nie jest wyłącznie domem, ale tym, co zostało z raju, resztką transcendentnego punktu odniesienia, miarą porządku, z którego wyszliśmy, który zapominamy. Jeśli nie upomnimy się o ten miniony ład, jeśli nie spróbujemy do niego wrócić, staniemy się barbarzyńcami, ofiarami natarczywego i pełnego miasta⁶².

Poemat *Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń* otwiera tomik *Cały czas w orszaku*. Nigdy przedtem Kazanecki nie publikował poematów w zbiorach swoich wierszy. Ten pierwszy, jak i zapisany zaraz po nim kolejny – *Śmierć uśmiechu Giocondy*, razem z opublikowanym w 1982 roku poematem *Stwórca i kat* wyznaczają istotę różnicy między nowofalowym sprzeciwem i poetyckim ostrzeżeniem Wiesława Kazaneckiego. „Nasz”, białostocki poeta nie opowiada – jak na przykład Stanisław Barańczak w *Sztucznym oddychaniu*⁶³ – historii typowego obywatela PRL-u kontrolowanego przez opresyjną władzę, pozbawionego perspektyw i marzeń, redukowanego do wegetacji w pułapce codziennych, zawodowych obowiązków.

odnaleźć ślady okresu stalinowskiego, czyli dzieciństwa poety; zob. W. Kazanecki, *my z tabernakulum*, w: tegoż, *Portret z nagonką*, dz. cyt., s. 34–35.

⁶² Zob. W. Kazanecki, *Czekająca*, w: tegoż, *Pejzaże sumienne*, Lublin 1974, s. 32.

⁶³ Zob. S. Barańczak, *Sztuczne oddychanie*, wyd. 2, poprawione, Kraków 1980; pierwodruk (samizdat): 1974.

Kazanecki umieszcza swoją opowieść w źródłowym kontekście kulturowym – sięga do *Biblii*, by pokazać kuszenie człowieka już nie przez węża, ale przez szczura (*Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń*), który jest więcej niż znakiem zarazy (na przykład klasycznej albo zbanalizowanej dżumy Camusa). Szczur z poematu Kazaneckiego szuka drogi do najdoskonalszej piwnicy – do serca człowieka⁶⁴, a związane z nim zagrożenia podobne są do tych, jakie pojawiają się w *Pieśni szczurołapa* Władysława Sebyły. Andrzej Makowiecki, pisząc o nich, zwraca uwagę na „symbole wszystkich sił powstrzymujących człowieka na drodze jego samookreślenia, samorealizacji, dążenia do szczęścia”⁶⁵. Kazanecki, autor pracy magisterskiej poświęconej Sebyle – inaczej niż autor *Pieśni szczurołapa* – nie personifikuje szczura, nie ubiera go ani w mundur *Junkra*, ani w sutannę *Księdza*⁶⁶. Nie wyprowadza go ze świata człowieczych piwnic. Kazanecki przed szczurem ostrzega, a unikając dookreślenia go, eksponuje sam fakt zagrożenia, które jest z nim związane, którym on jest⁶⁷. A my możemy mu ulec. Możemy się nim stać, bo on chce stać się nami⁶⁸. Największy problem polega na tym, że bywamy tacy jak on.

Śmierć uśmiechu Giocondy to poemat pokazujący, co dzieje się przede wszystkim ze sztuką, kiedy kuszenie szczura okazuje się skuteczne. *Stwórca i kat* w maksymalnie skondensowanym i ascetycznym

⁶⁴ W ósmej części poematu zatytułowanej *Szczur mówi* czytamy: „Siadam na piersiach śpiących ludzi, bo wciąż/ jeszcze nie znalazłem drogi do ich serc./ Najdoskonalszą piwnicą jest człowiek”; W. Kazanecki, *Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń*, w: tegoż, *Cały czas w orszaku*, dz. cyt., s. 14.

⁶⁵ A.Z. Makowiecki, *Zapomniany poeta ciemnej wyobraźni*, w: W. Sebyła, *Poezje zebrane*, wstęp i opracowanie A.Z. Makowiecki, Warszawa 1981, s. 9–10.

⁶⁶ *Junkier* oraz *Ksiądz* to przykładowe tytuły tekstów z *Pieśni szczurołapa* W. Sebyły.

⁶⁷ Szczur z poematu Kazaneckiego jest, musi być odrażający. Ta cecha ma wymiar etyczny i co najmniej równie ważny wymiar estetyczny („Z pyska szczura wypłynął strumyk **zbutwiałego** [podkr. D.K.] zmierzchu”), który bez etycznego kontekstu pozbawiony jest sensu; zob. W. Kazanecki, *Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń*, dz. cyt., s. 7, 8.

⁶⁸ „Szczur patrzył w lustro./ Bał się./ Dręczyły go kłopoty z ciałem./ Przytył. Wzdłuż/ stromych ramion ku zatokom bioder spływały mu obficie niegdyśjsze śniegi”; tamże, s. 11.

przekazie przedstawia konsekwencje kuszenia szczura dotyczące sfery obyczajowej i społecznej, chociaż neutralność tych określeń nie ma nic wspólnego z wielkim, emocjonalnym napięciem towarzyszącym właściwie wszystkim fragmentom poematu.

Próbując ogarnąć dialog, jaki Wiesław Kazanecki prowadził z pokoleniami, grupami literackimi i poetykami towarzyszącymi mu od momentu książkowego debiutu (1964) do śmierci (1989), warto zauważyć najpierw to, co oczywiste. Zarówno data urodzenia (1939), jak i brak wyobraźni zdolnej konkurować z najwybitniejszymi debiutantami 1956 roku nie pozwoliły „naszemu”, białostockiemu poecie na nawiązanie dialogu z poprzedzającym go pokoleniem, kojarzonym z grupą i pismem „Współczesność”. Kazanecki skazany został na towarzystwo ruchu młodoliterackiego nazywanego Orientacją Poetycką „Hybrydy”. Na szczęście udało mu się nie ugrzęznąć w jałowym, „hybrydowym” formułizmie. Uchroniło go przed tym zaangażowanie pozaliterackiej natury, ale wolne od politycznej jednoznaczności Nowej Fali, od jej demistyfikacyjnej pasji. Zresztą o tym, jak bardzo poezja Kazaneckiego traci, gdy bywa używana w służbie najśluszniejszej nawet sprawy, świadczą przynajmniej niektóre teksty poety publikowane po ogłoszeniu stanu wojennego⁶⁹.

Wiesław Kazanecki nie pasował do obowiązującego w polskiej powojennej poezji podziału na tych, którzy są zaangażowani (oczywiście politycznie), i tych, którzy bronią suwerenności liryki, ratując ją przed presją wszystkiego, co pozaliterackie. Pierwszą postawę reprezentowała Nowa Fala, drugą – Orientacja. Zaangażowanie Kazaneckiego nie mieściło się w walce z PZPR-em. Dotyczyło zagrożeń cywilizacyjnych. Dysponowało szerszą perspektywą, która z nowofalowego punktu widzenia mogła wydawać się abstrakcyjna, a przynajmniej drugorzędna. Kazanecki korzystał z prasy, co tylko bardzo powierzchownie upodabnia go do Barańczaka czy Krynickiego, ponieważ jego wiersze wpisują się w dyskurs archetypiczny, mitologiczny, biblijny, czyli wolny od politycznej doraźności.

⁶⁹ Zob. W. Kazanecki, *Boże Narodzenie 1981*, w: tegoż, *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 7. Oczywiście, wśród wierszy dotyczących stanu wojennego są teksty lepsze, np. *Depesza agencyjna*, o tyle nowofalowa, o ile skupiona na języku; zob. tamże, s. 10.

Nie znajdując dla siebie miejsca po stronie zaangażowanych, którą zdominowała Nowa Fala⁷⁰, Kazanecki skazany był na kojarzenie z Orientacją, ale i w jej programie trudno wskazać punkty, które decydowałyby o tożsamości jego poezji. W grę może wchodzić jedynie obrona suwerenności liryki, ale i to zostało potraktowane przez Kazaneckiego zupełnie „niehybrydowo”, bo jako wezwanie do pisania o sprawach najważniejszych⁷¹, czyli – w jego wypadku – o kryzysie gatunku homo sapiens i jego cywilizacji.

Wolny od nowofalowej wersji poetyckiego zaangażowania i od jałowego estetyzmu Orientacji Wiesław Kazanecki był po prostu osobny, chociaż oryginalność jego wierszy wiele zawdzięcza dialogowi⁷², jaki prowadził on nie tylko z „hybrydowcami” i Nową Falą.

Wobec innych poetów

Nie do pominięcia jest programowy⁷³ wręcz związek autora *Listu na srebrne wesele* z polską liryką międzywojenną, z wymienianymi już: Władysławem Sebyłą, Czesławem Miłoszem i Józefem Czechowiczem.

⁷⁰ Pisze o tym A. Nasiłowska, zwracając uwagę na związki poezji stanu wojennego z poetyką nowofalową; zob. A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Warszawa 2006, s. 128.

⁷¹ W przywoływanej już audycji W. Janickiego (zob. przypisy 8, 23 i 50) Kazanecki twierdził, że poezja pozwala mówić o sprawach najważniejszych, ponieważ syntetyzuje, do czego proza nie jest skłonna ze względu na preferowanie ujęć analitycznych. Można się z tym nie zgadzać, ale dla Kazaneckiego sprawa ta miała znaczenie zasadnicze. On wierzył ponadto, iż publiczność tylko wtedy ufa poetom, gdy oni podejmują kwestie podstawowe.

⁷² „W posłowie do książki zawierającej ostatnie wiersze poety Waldemar Smaszcz pisze, iż autor wykazywał »niemałą odporność na zmieniające się szkoły i mody literackie«. Otóż nie. Jedną z cech sztuki poetyckiej Kazaneckiego było wchodzenie w dialog z coraz to nowymi konwencjami”; A.K. Waśkiewicz, *Wiesława wiersze ostatnie*, „Kurier Poranny” 1991, nr 238.

⁷³ W programie opolskich „Formatów”, z którymi Kazanecki był związany, tzw. „drugą awangardą” stanowi jeden z najważniejszych poetyckich punktów odniesienia; zob. przypis 40, a przede wszystkim tekst główny, którego on dotyczy.

Za Andrzejem Waśkiewiczem⁷⁴ warto dodać do tej listy Anatola Sterna. Andrzej Staniszewski⁷⁵, recenzując tomik Kazaneckiego *Cały czas w orszaku*, wskazał Jerzego Harasymowicza i jego *Pastorałki polskie*. Wacław Klejmont⁷⁶, pisząc o *Końcu epoki barbarzyńców*, przywołał Ernesta Brylla. Waldemar Smaszcz⁷⁷ w *Nie spisany do końca wspomnieniu o Kazaneckim* zwrócił uwagę na Tymoteusza Karpowicza i „przyznał się” do „podsuwania” Kazaneckiemu poezji Kazimierza Wierzyńskiego. Krzysztof Tur⁷⁸ umieścił „naszego”, białostockiego poetę w obrębie tradycji literackiej wyznaczonej przez romantyków, Wyspiańskiego i Bursę. Książd Jan Sochoń⁷⁹, wspominając Kazaneckiego, powołał się na Pascala i Jerzego Lieberta.

A poeci spoza literatury polskiej? Andrzej Kaliszewski⁸⁰, czytając tomik *Cały czas w orszaku*, wymienił ojca beat generation Allena Ginsberga oraz autora *Jastrzębia w deszczu* i *Kruka*, czyli Teda Hughesa, który „po śmierci Wystana Hughha Audena – uznawany [jest – uzup. D.K.] przez wielu za najwybitniejszego żyjącego poetę angielskiego”⁸¹. Zbigniew Chojnowski⁸²,

⁷⁴ Zob. A.K. Waśkiewicz, *Wiesława wiersze ostatnie*, dz. cyt.

⁷⁵ Zob. A. Staniszewski, „...Dźwigałem w sobie świętynię...”, „Poezja” 1979, nr 4, s. 97–98.

⁷⁶ Zob. W. Klejmont, *Wiersze z tej ziemi*, „Poezja” 1989, nr 10/12, s. 28–31.

⁷⁷ Zob. W. Smaszcz, *Nie spisane do końca wspomnienie o Kazaneckim*, „Poezja” 1989, nr 10/12, s. 20–25.

⁷⁸ Zob. K. Tur, „Przysiągłem mówić prawdę”, „Gazeta Współczesna” 1991, nr 23, s. 3.

⁷⁹ Zob. J. Sochoń, „Gazeta Współczesna” 1989, nr 35, s. 6. Ten tekst to jedno ze wspomnień tworzących całość przygotowaną do druku przez E. Kozłowską-Świątkowską, a zatytułowaną *Wiesiek. O Kazaneckim*, oprócz wymienionych w przypisie, pisali wówczas K. Tur, S. Chudzik, A. Markowa, W. Janicki i W. Wołkow.

⁸⁰ Zob. A. Kaliszewski, „Mroczna pieśń”, „Literatura” 1978, nr 49, s. 12.

⁸¹ M. Sprusiński, *Postłowie*, w: T. Hughes, *Wiersze wybrane*, przekł. T. Truszkowska i J. Rostworowski, wybór J. Rostworowski, postł. M. Sprusiński, Kraków 1975, s. 167.

⁸² „Celem poszukiwania, które podjął Pound w *Cantos*, było nowe paideuma, przez co poeta rozumiał prawdziwe doznanie istoty współczesności”. W ten sposób Chojnowski – cytatem z *Historii literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie. Wiek XX* (Warszawa 1982, s. 59) Andrzeja Kopcewicza i Marty Siennickiej – rozpoczyna swoją recenzję tomu *Na powódź i na wiatr*; zob. Z. Chojnowski, *Paideuma Kazaneckiego*, „Poezja” 1988, nr 10, s. 96–97. W sprawie pisowni słowa „pajdeuma”

ulegając aż nazbyt czytelnej sugestii Kazaneckiego⁸³, zestawił jego tomik *Na powódź i na wiatr* z pajdeumą Ezry Pounda.

Przyznaję, że starałem się nie powtarzać nazwisk wracających w związku z Kazaneckim u różnych krytyków. Także dlatego trudno to zestawienie określić jako pełne, ale nie o kompletność tu chodzi, tylko o symptomatyczność. Zastanawiając się nad proponowanymi przez komentatorów nazwiskami, warto pamiętać, że wiele spośród nich pojawiło się w tekstach okolicznościowych, żegnających Kazaneckiego. Niektórzy wskazali po prostu tych poetów, których w swoich wierszach albo mottach do nich wymienił sam Kazanecki. Inne propozycje sprawiają wrażenie krytycznoliterackich popisów lub swą przypadkowością zdają się wprowadzać kontekstowy chaos. Jedno nie ulega wątpliwości – omawiając wiersze „naszego”, białostockiego poety, krytycy najczęściej przywoływali twórców międzywojennych. Dwóch spośród nich wydaje się szczególnie ważnych. Pierwszym z nich jest Władysław Sebyła, drugim – Anatol Stern.

Najpierw kwestie drugorzędne, ale niepozbawione znaczenia. Sebyła był mniej więcej tyle lat młodszy od skamandrytów, ile Kazanecki od pokolenia „Współczesności”. Obaj zaczynali swoją pomaturalną edukację na Politechnice Warszawskiej. Obaj redagowali pisma: Sebyła „Kwadrygę”, Kazanecki przede wszystkim „BIK”, ale także – jako sekretarz redakcji – „Kontrasty”. Każdy z nich musiał szukać swojego miejsca na spolaryzowanym poetyckim rynku, którego główni gracze nie do końca im odpowiadali. Sebyła skazany był na dominację Skamandra i Awangardy krakowskiej. Kazanecki musiał sobie radzić między Orientacją i Nową Falą. Obaj – a to już trudno bagatelizować – wychodząc od estetycznej (nad)dyscypliny, doprowadzili swoją poezję do tego, co bywa nazywane moralizmem. Dotyczył on przede wszystkim kwestii społecznych oraz ich obyczajowych konsekwencji. Nie nazwałbym go moralizatorstwem,

(u Chojnowskiego „paideuma”) zob. E. Pound, *Europejska pajdeuma*, w: tegoż, *Sztuka maszyny i inne pisma*, wybór, oprac. i wstęp M.L. Ardizzone, przekł. E. Miłkine, Warszawa 2003.

⁸³ Umieszczony w tomiku *Na powódź i na wiatr* wiersz W. Kazaneckiego *Jest najpiękniejsza ze wszystkich* kończy się tak: „Poezja Ezry Pounda rozpoznała mnie w tłumie./ Jest najpiękniejsza ze wszystkich”.

ponieważ był skupiony na rozpoznawaniu zagrożeń egzystencjalnej i cywilizacyjnej natury. Komparatystyczną lekturę tekstów Sebyły i Kazaneckiego warto zacząć od *Pieśni szczuroląpa* oraz poematu *Między Niebem a Ziemią ściga nas ta pieśń*.

Andrzej Krzysztof Waśkiewicz opracował dwutomową edycję *Wierszy zebranych* Anatola Sterna⁸⁴. Jego uwagom dotyczącym związków między Sternem i Kazaneckim dodaje to tylko kompetencji i wiarygodności. O twórczości autora *Śmierci uśmiechu Giocondy* Waśkiewicz pisał tak:

Nie w oryginalności rozwiązań formalnych leży oryginalność tej poezji. To, co w niej szczególnie cenne, to owe duże quasi-poematowe struktury kształtowane bądź w oparciu o jedność tematyczną, bądź o jedność bohatera zawdzięczają wiele późnym poematom Anatola Sterna. Na ten wzór autor powołuje się wprost w motcie do poematu *Głodne płoną pośrodku snu*. Stern realizował w tych późnych utworach ambicje tyleż genezyjskie, co historiozoficzne i moralne; w aurze wszelako tego, co nazywał „klasycyzmem poświadomego”. To, zdaje się, ważniejszy trop niż oddziaływanie Wierzyńskiego czy Miłosa.

Nie sposób bowiem nie zauważyć, iż to właśnie futuryzm (nie bez wpływu myśli modernistycznej) realizował wizje katastroficzne (*Europa* Sterna), w latach trzydziestych usiłował je przezwyciężyć poprzez koncepcję „odrodzenia religijnego”. Coś podobnego dokonało się w poezji Kazaneckiego.

Doceniając Sebyłę i Sterna jako twórców szczególnie użytecznych przy czytaniu dorobku „naszego”, białostockiego poety, chciałbym wskazać kogoś jeszcze: Wálta Whitmana, Ezrę Pounda i Allena Ginsberga. Powoływałem się już na te nazwiska, pisząc o poematach Kazaneckiego i o jego

⁸⁴ A. Stern, *Wiersze zebrane*, t. 1–2, oprac. A.K. Waśkiewicz, Kraków–Wrocław 1986. W katastroficznym poemacie Sterna *Europa* z tomu *Bieg do biegun* (1927) pojawiają się szczury, ale przecież nie w tym rzecz. Dużo ważniejsza ze względu na związki tego tekstu z poezją Kazaneckiego jest zapisana w nim walka o „wyzwolone serce człowieka” i to, co Stern wskazał jako „wysokie morderstwo cywilizacji”. W otwierającej tom *Spowiedzi* Stern przyznaje, że był „krańcowym zwolennikiem marksizmu”, ale tytułowy poemat zbioru kończy się w sposób następujący: „Jak diament, gdy się go do czystej wody rzuci,/ tak chciałbym się roztopić i zniknąć w Chrystusie.// AMEN”.

Wiesław KAZANECKI *...Panie*
Zbuduj ten most nad rzeką

WYBÓR POEZJI



TRANS HUMANA

pesymizmie (przezwyćżanym)⁸⁵. Tym razem chciałbym potraktować amerykańskich poetów jako personalne znaki rozpoznawcze tego, co decyduje o tożsamości wierszy, jakie Wiesław Kazanecki pozostawił.

Walt Whitman byłby w tym ujęciu patronem źródeł poezji, jej pierwotnego stanu naznaczonego – niezależnie od doświadczenia wojny secesyjnej – wszechogarniającą miłością pełną nieustającego zachwyty i absolutną akceptacją rzeczywistości, także śmierci. Whitmanowi chodziło o ideał, bez świadomości którego pisanie nie ma sensu, ponieważ tylko wtedy warto tworzyć, gdy wiersz potwierdza wiarę w moc poezji przemieniającej świat i moc poety upominającego się o ład, który został nam dany i któremu sprzeniewierzamy się od wieków.

Ten idealistyczny, Whitmanowski punkt odniesienia stanowił centrum poetyckiej pamięci i poetyckiego światopoglądu Wiesława Kazaneckiego. Poeta realizował go z tak typową dla Ezry Pounda świadomością, że poezja jest jedna, wieczna, niepodzielna. I jako taka zobowiązuje do mierzenia się wyłącznie ze sprawami zasadniczymi, do „SCALANIA ludzkiego świata, nasycania go potęgą dobroci i piękna”⁸⁶. W dodatku na sposób godny konfrontacji z Homerem czy Dantem. Pound miał w sobie entuzjazm godny prekursora modernizmu. Popępiał fatalne błędy, ale nie tylko w słynnym *Duchu romańskim*, w średniowiecznej europejskiej poezji, także w mniej znanej *Sztuce maszyny*, w równaniach i wzorach, w matematyce, szukał sposobów ratowania zachodniej cywilizacji, którą nieustannie krytykował. Kazanecki zachowywał wobec niego dystans⁸⁷, ale jako poeta wierzył w modernizacyjną funkcję poezji. Poza tym był nie tyle wyobraźniowcem, ile konstruktorem.

⁸⁵ Zob. przypis 30, a przede wszystkim tekst główny, którego on dotyczy.

⁸⁶ W. Kazanecki, *Od autora*, dz. cyt., s. 10.

⁸⁷ O dystansie Kazaneckiego wobec Pounda świadczy, moim zdaniem, autoironiczny żart, który można odnaleźć w finale cytowanego w przypisie 80. wiersza *Jest najpiękniejsza ze wszystkich* (jest najpiękniejsza, bo rozpoznała mnie w tłumie). Poza tym w sprawie autora *Cantos* proponuję: E. Pound, *Duch romański*, przekł. i posł. L. Engelking, Warszawa 1999; tegoż, *Wiersze, poematy i pieśni*, wybrał, przekł. i oprac. L. Engelking, Wrocław 2012; tegoż, *Poezje*, wybór, przekł. i wstęp J. Niemojowski, Warszawa 1993; tegoż, *Sztuka maszyny i inne pisma*, dz. cyt. Pisząc o jego fatalnych błędach, mam na myśli związki z faszyzmem i antysemityzm.

Dlatego nie tylko totalna, ale także matematyczna awangardowość Pounda mogła być mu tak bliska jak, na przykład, futuryzm Anatola Sterna.

Najpierw był absolutny idealizm (Walta Whitmana), potem usiłujący naprawić świat modernizm (Ezry Pounda). Po nieskutecznym modernizmie pojawił się donośny, ale bezradny bunt (Allena Ginsberga). W taki sposób można opowiedzieć historię poezji, nie tylko amerykańskiej, albo zwrócić uwagę na dynamikę światopoglądu poetyckiego autora *Portretu z nagonką*. Kazanecki był idealistą i dlatego mógł się stać modernizatorem. Jego poematy – zwłaszcza *Stwórca i kat* – mają nieporównanie więcej emocjonalnej i językowej dyscypliny niż *Skowyt*⁸⁸, ale trudno było Kazaneckiemu nie usłyszeć krzyku beat generation i nie docenić wywołanego tym krzykiem poruszenia. Zresztą w jego stosunku do amerykańskich poetów jest szacunek dla tego, co inne niż jego wiersze, co dzięki i nieokielznane, czyli obce jego pisaniu.

Koniec epoki barbarzyńców

Najpierw były debiutanckie wprawki kojarzone z Różewiczem. Potem pojawiła się manifestowana rozlewnością niekończących się wersów pewność pisania. Jej spełnienie to liczne, zadziwiająco czytelne i klarownie skonstruowane poematy. Z czasem Kazanecki porzucił obszerniejsze formy i wrócił do wierszy. W obu tomikach z 1986 roku pojawiły się liryki prozą.

⁸⁸ Zob. A. Ginsberg, *Skowyt*, przekł. G. Musiał, w: tegoż, *Skowyt i inne wiersze*, przekł. G. Musiał, posł. Z. Reszelewski, Bydgoszcz 1984. Tom zawiera m.in. wiersz *Supermarket w Kalifornii* z Waltem Whitmanem w roli głównej. A w posłowniu można przeczytać o literackim buncie Ginsberga, że był najgwałtowniejszy „od czasów Whitmana”. Poza tym zob. A. Ginsberg, *Ja tak kocham starego Whitmana*, przekł. A. Szuba, w: tegoż, *Znajomi z tego świata. Wiersze z lat 1947–1985*, wybór, oprac. i posł. P. Sommer, przekł. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, P. Sommer i A. Szuba, ilustracje W. Kołyszko, Kraków 1993, s. 78. Ostatni cytat: „Walt Whitman jest (...) ojcem współczesnej poezji amerykańskiej. Jego bezpośredni spadkobierca – zarówno co do formy, jak i treści, to Allen Ginsberg”; K. Boczkowski, *Wprowadzenie*, w: W. Whitman, *Kim ostatecznie jestem. Poezje wybrane*, przekład i wprowadzenie K. Boczkowski, Kraków 2003, s. 16.

Teksty ostatnie zdają się wracać do Whitmanowskiego źródła czystej poezji, które w literaturze polskiej kojarzone bywa niezmiennie z lirykami lozańskimi Adama Mickiewicza. Ten quasi-genologiczny opis można jednak zakwestionować.

W roku śmierci Kazaneckiego (1989) ukazały się dwie jego książki. *List na srebrne wesele* dedykowany jest żonie i dużo w nim ciepłych, małżeńsko-miłosnych tekstów. Przygotowany przez poetę tom *Poezji wybranych* poprzedza napisany przez niego wstęp, a tam Kazanecki krzyczy:

Zdegenerowała się IDEA w poezji.
Estetyka zdominowała ETYKĘ.
Perwersja zdławiła CZUŁOŚĆ.
Rezygnacja zatriumfowała nad NADZIEJĄ.
Polityka uśmierciła HUMANIZM.
Współistnienie zapanowało nad OBCOWANIEM.
Konsumpcja zastąpiła OFIARĘ⁸⁹.

Czy realizacją tego manifestu jest wyznanie opublikowane w *Wierszach ostatnich*, gdzie Kazanecki pisze tak:

Nie chciałbym przejść do historii.

Chciałbym pozostać z tymi,
co przed jej progiem zasnęli.
Wspiąłbym się na dzwonnice
i ukradł serce dzwonu,
i oddał je człowiekowi,
by już nigdy nie zaznał trwogi.

Moje serce uderza jak pokorny zegar⁹⁰.

⁸⁹ W. Kazanecki, *Od autora*, dz. cyt., s. 10.

⁹⁰ W. Kazanecki, *** (Nie chciałbym przejść do historii...), w: tegoż, *Wiersze ostatnie*, dz. cyt., s. 159.

Jak – wobec autorskiego wstępu do *Poezji wybranych* – poradzić sobie z tak często cytowaną modlitwą o ocalenie słowika?⁹¹ Czy konfrontacja diagnozy-manifestu z fragmentami *Wierszy ostatnich* to przykład równowagi między tym, co w poezji Kazaneckiego zaangażowane, i tym, co w niej liryczne? Problem polega na tym, że cytowany wstęp nie poprzedza ani modlitwy o ocalenie słowika, ani tekstu o niechęci wobec historii. *Poezje wybrane* zawierają zupełnie inne wiersze, a kończą się utworami tworzącymi trzeci cykl *Końca epoki barbarzyńców* – najważniejszej książki Wiesława Kazaneckiego. W niej zawiera się cała jego twórczość. Cykl pierwszy tomu, tytułowy, to opis stanu rzeczy, czyli *Stanu oblężenia*⁹². Cykl drugi to wyznanie wiary w lirykę, w wysokie Li, które jest ponad nią⁹³. Cykl trzeci – *Ty pójdziesz górą* – to wypisy z wiecznej historii Polski, wiecznej, bo wskazującej to, co w naszych dziejach nie tylko trwałe, ale przetrwanie zapewniające. Kazanecki opisuje w nim paradygmat naszych narodowych wartości, przypominając gest Rejtana, śmierć księcia Józefa Poniatowskiego, Monte Cassino czy pogrzeb Kardynała Wyszyńskiego.

Chciałbym wierzyć, że u schyłku życia udało się Kazaneckiemu osiągnąć równowagę między tym, co liryczne, i tym, co modernistyczne (modernizatorskie) czy po prostu zaangażowane. Chciałbym, ale nie potrafię. Przeszkadza mi cykl trzeci *Końca epoki barbarzyńców*. Wszystko, co do tej pory było w wierszach Kazaneckiego uniwersalne, dotyczące zagrożeń rodzaju ludzkiego, stało się naraz wyłącznie nasze, polskie. Chyba jednak nie mogło być inaczej.

Można ubolewać nad tym, jakie straty poniosła poezja Wiesława Kazaneckiego, gdy zaprzął ją po 13 grudnia 1981 roku do bezpośredniego udziału w polityce. Z drugiej jednak strony, czy moglibyśmy mu wierzyć, gdyby on – konsekwentny krytyk i modernizator naszej cywilizacji – pozostał bierny wobec tego, co działo się w Polsce przed czerwcowymi wyborami 1989 roku?

⁹¹ Zob. tamże, s. 162.

⁹² *Stan oblężenia* to jeden ze śródtytułów (bardzo nowofalowy) tomiku Kazaneckiego *Cały czas w orszaku*.

⁹³ Zob. W. Kazanecki, *Li*, w: tegoż, *Koniec epoki barbarzyńców*, dz. cyt., s. 51.

Wiesław
KAZAŃECKI

POEZJE ZEBRANE

TOM II { 1986–1991 }

Kazanecki szukał swojego miejsca w polskiej poezji. Nie dołączył ani do bojowników Nowej Fali, ani do obrońców suwerenności liryki z Orientacji. Jego walka nie była formą opozycyjnej działalności. Jego obrona poezji żadną miarą nie mieściła się w „hybrydowym” formalizmie. Reagujące na współczesność poematy Kazaneckiego więcej miały wspólnego z międzywojenną awangardą i anglosaskim modernizmem niż z polityczno-literacką walką prowadzoną w PRL-u. W ostatnim okresie swojej twórczości Kazanecki z jednej strony odnalazł liryczny spokój, ale z drugiej jego sprzeciw brzmiał donośniej niż kiedykolwiek. Problem w tym, że ta donośność realizowana była nie na poziomie tekstów (tym mniej ciekawych, im bardziej politycznie zaangażowanych), ale na poziomie manifestów i deklaracji. Mimo to nie ulega wątpliwości, że poezja Wiesława Kazaneckiego warta jest lektury przekraczającej granice Białegostoku – miasta, z którym tak mocno została związana. Białystok zbyt wiele zawdzięcza „swojemu” poecie, by mógł teraz nie pomóc mu w dotarciu do czytelników całego kraju. Na początek wystarczy zrezygnować z białostockiej legendy i zapytać o relację Kazanecki – polska poezja po roku 1956. Wystarczy umieścić autora *Stwórcy i kata* w kontekście generacji oraz poetyk, wśród których wzrastał i osiągnął artystyczną dojrzałość.

Tyle na początek wystarczy, bo już teraz można napisać, że Wiesław Kazanecki to przede wszystkim poeta stanu zagrożenia. Poeta bliski międzywojennemu katastrofizmowi drugiej awangardy. Zagrożenie znane z jego wierszy to barbarzyńcy obecni nie tylko w tomiku mówiącym o końcu ich epoki. To konsumpcjonizm Sancho Pansy przeciwstawiany idealizmowi OFIARY Don Kichota. To estetyka dominująca nad ETYKĄ, perwersja dławiąca CZUŁOŚĆ, rezygnacja triumfująca nad NADZIEJĄ, polityka uśmiercająca HUMANIZM, współlistnienie panujące nad OBCOWANIEM. Zagrożenie, o którym Kazanecki pisał, ma charakter totalny, ponieważ dotyczy nie tylko kultury, ale całej cywilizacji gatunku homo sapiens. Nie da się tego zagrożenia sprowadzić do polityki. Nie chroni przed nim historia, chociaż właśnie ona przechowuje świadectwa heroizmu dającego nadzieję na przetrwanie. Znamienne, że zagrożenie człowieka i świata mogłoby zostać niezauważone, gdyby nie poezja. To

ona uświadamia nam stan rzeczy i ocenia wszystko według miary konstytutywnego dla niej ideału. Bez wiary w ten ideał, bez wiary w archetypiczną cudowność istnienia, pisanie wierszy nie jest możliwe. Takiego traktowania poezji uczył Kazaneckiego Whitman. Taka poezja była dla Wiesława Kazaneckiego najważniejsza.



Domowa historia miłosna. O poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej

4 marca 1976 roku na łamach tygodnika „Literatura” (nr 10, s. 6) ukazały się cztery wiersze Elżbiety Kozłowskiej, od pięciu pokoleń związanej z Białymstokiem, ale już wtedy funkcjonującej w dużej mierze niezależnie od białostockiego środowiska literackiego. Trzy z nich znalazły swoje miejsce w debiutanckim tomie poetki, opublikowanym w 1979 roku przez warszawskie wydawnictwo „Czytelnik”. Pierwszy spośród nich, zaczynający się od słów „Idę,/ a obok faryzeusz z paschalnym lichtarzem”, tylko ten jeden raz został ogłoszony drukiem. Elżbieta Kozłowska – od 1978 roku, od ślubu z Gwidonem Świątkowskim, Elżbieta Kozłowska-Świątkowska – publikowała przed rokiem 1976 w pismach studenckich, w „itd”, w „Nowym Medyku”, ale dopiero pojawienie się jej poezji w „Literaturze” stało się dla niej debiutem, do którego poetka chętnie się przyznaje, z którego – niebezpiepodstawnie – jest po prostu dumna. Od tego debiutu w roku 2026 minie pięćdziesiąt lat. Ale nie tylko ten jubileusz jest powodem niniejszego tekstu. Jubileusz to okazja. Powodem są wiersze i zapisana w nich historia. Domowa. I miłosna.

Trzy części

O poezji i jej autorce chciałbym opowiedzieć w trzech częściach. Pierwsza, personalizująca *Poezje zebrane*, zatytułowana *Osoba*, to próba przedstawienia Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, to zarys portretu kogoś, kto używa pisaną, by – dosłownie – poradzić sobie z losem, życiem, tym

egzystencjalnym doświadczeniem, które skazane jest na tragizm. Proszę nie oczekiwać sensacji czy niedyskrecji. I nie poetka będzie tu „cenzo-rem”, ale ja, czytający jej wiersze i rozmawiający z nią, a przede wszystkim wielokrotnie podczas tych rozmów wyłączający dyktafon. Skupiona na kontekstowo i narratywistycznie pokazanej twórczości poetki część druga, *Poezja*, ma potwierdzić zasadność takiego komentowania wierszy Kozłowskiej-Świątkowskiej, które wymaga obecności jej osoby, rozpoznawanej i kamuflowanej w Domowej¹, miłosnej historii, opowiedzianej od *Niedostównej* po *Zapachy dzieciństwa*. Część trzecia, *Święto*, stanowi próbę powrotu do 21 marca 2011 roku, do Światowego Dnia Poezji, celebrowanego w białostockiej Bibliotece Uniwersyteckiej im. Jerzego Giedroycia przy lekturze wierszy Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej.

CZĘŚĆ PIERWSZA: OSOBA

Ta historia zaczęła się dużo wcześniej niż 12 marca 1954 roku, dużo wcześniej niż w dniu narodzin Elżbiety. Na początku tej historii był Dom, czyli więcej niż Rodzina, chociaż opowieść o Nim to opowieść o Nich, o Pradziadkach, Dziadkach, Rodzicach, o Mężu i o Synu. Adres Domu: Białystok, ulica Nowowarszawska 32. Właściciel: rodzina niemieckich fabrykantów Herbstów.

Henryk Herbst kupiec warszawski nabył na własność od Franciszka Schmitza – fabrykanta w mieście powiatowym w Białymstoku w Guberni Grodzieńskiej nieruchomość we wsi Skorupy pod Białymstokiem w Cesarstwie Rosyjskim składającą się z: fabryki sukna, maszyny parowej z utensyliami, z suszarni, płuczkarki, farbiarni z pięcioma kotłami miedzianymi z dwiema półmiedzianymi kadziami, z suszarni wełny, z domu parterowego mieszkalnego, stajni, wozowni, z placu i gruntu za 17 400 srebrnych

¹ Uwaga ortograficzna. W poezji E. Kozłowskiej-Świątkowskiej słowo „Domowy” w mianowniku i przypadkach zależnych z reguły występuje nie w funkcji przymiotnika jakościowego, ale dzierżawczego. Dlatego – niezależnie od względów wartościujących – piszę je wielką literą.

rubli. Tenże przejął po Franciszku Schmitzu od Aleksandra Kruzenszterna Tajnego Radcy i Senatora zarazem dziedzica dóbr i wsi Skorupy 36-letnią dzierżawę obejmującą ponadto 2336 sążni kwadratowych (dwa place gruntu) z obowiązkiem opłacania corocznie 50 srebrnych rubli czynszu. Akt ten sporządzono w kantorze Białostockiego Publicznego Maklera i Notariusza M. Halperyna. Dzierżawa była ważna do roku 1911.

Natomiast akt kupna-sprzedaży fabryki sukna we wsi Skorupy miał miejsce 11 stycznia 1875 roku przed Leonem Buszkowskim – regentem Kancelarii przy Sądach Pokoju w Warszawie. Henryk Herbst okazał się operatywnym właścicielem i w szybkim tempie rozwinął zakład zatrudniając w nim wielu tzw. miejscowych, czyli włościan, których przyuczył do zawodu tkacza i folusznika. Dzieło kontynuował syn Gustaw i wnuk Emil – ostatni właściciel, który w 1939 roku opuścił Białystok. Zmarł bezpotomnie w Niemczech już po drugiej wojnie światowej. W pamięci starszych mieszkańców Skorupy zapisał się jako doskonały gospodarz i dobrodziej, albowiem wielu z nich korzystało z bezzwrotnych pożyczek na remonty domów, leczenie, a także udzielał zapomóg na kształcenie dzieci, którym udostępniał także swój bogaty księgozbiór. Znana była postawa Herbstów podczas pożaru wsi (pierwsza dekada XX wieku), kiedy to otwarto „garkuchnie”, z której mogli korzystać poszkodowani, wielu ulokowano w szpitalu św. Łazarza, zabezpieczył też pasze dla ocalałego inwentarza. Herbstowie czuli się Polakami, o czym świadczy wpis do księgi meldunkowej, gdzie w rubryce wyznanie widnieje: ewangelickie, a w rubryce przynależność państwowa — polska (wpis z 1931 roku)².

Aleksandra Kozłowska, matka Konstantego, czyli Dziadka Elżbiety, przyjaźniła się z matką właściciela fabryki Emila, a jej mąż pracował u niego jako prokurent handlowy. Stanowisko to przejął po nim syn Konstanty. Zżyłość między Kozłowskimi i Herbstami była na tyle duża, że ci pierwsi mogli wynająć część dworu Herbstów i zamieszkać tam, dając

² Ten tekst pochodzi z wydanej przez Białostocki Ośrodek Kultury książki *Artyści Białegostoku XVIII–XX wiek* (Białystok 2005), napisanej przez E. Kozłowską-Świątkowską, J. Szczygieł-Rogowską, J. Tomalską, W. Bokłago. W rozdziale *Rody miejskie* autorstwa Kozłowskiej-Świątkowskiej i Szczygieł-Rogowskiej, na s. 178 znajduje się cytowany fragment zatytułowany *Herbstowie*.

początek historii Domu, który okazał się centrum świata i centrum poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej.

W 1998 roku ukazała się w Białymstoku książka Katarzyny i Jerzego Samusików *Pałace i dwory Białostockich*. Nie ma tam wzmianki o dworze Herbstów, ale są wiersze Kozłowskiej-Świątkowskiej, które rok później, niekiedy z pewnymi zmianami, zostały opublikowane w tomie *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...* Elżbieta Kozłowska-Świątkowska nigdy nie pisała obszerniej o Herbstach, ale w jej dorobku jest przygotowana razem z historykiem Józefem Maroszkim rzecz zatytułowana *Hasbachowie. Z rodzinnego sztambucha* (Białystok 2011)³, czyli opowieść o szczególnie ważnym rodzie białostockich fabrykantów, którego jednym z najważniejszych śladów w naszym mieście pozostaje – opisany w książce Państwa Samusików – zbudowany w Dojlidach, odrestaurowany, użytkowany do dzisiaj pałac.

Po 1945 roku Dom traktowany był jako mienie niemieckie, a prawo do zameldowania i zamieszkania w nim wymagało zgody nowej władzy, zwanej ludową. Wszystkie zezwolenia udało się uzyskać. Zapewne pomogły w tym doświadczenie i kompetencje Dziadka Konstantego, który potrafił nie tylko radzić sobie w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, ale także pomagał swoim przedwojennym przyjaciółom i znajomym, z trudem odnajdującym się w nowej, powojennej rzeczywistości.

Dom – nie tylko dla Elżbiety – był przede wszystkim Babci i Dziadka, czyli Zofii i Konstantego Kozłowskich. To oni uosabiali to miejsce, ponieważ mieszkali w nim ze swoimi rodzicami od początku jego historii i pozostali w nim do śmierci, która okazała się także końcem historii Domu, który znała, z którym do dzisiaj identyfikuje się Elżbieta Kozłowska-Świątkowska. Zanim nadszedł koniec, Dom żył. Dziadek pracował u Herbsta i w powojennej Polsce. Babcia wiodła życie „przy mężu”. Ich los wyznaczała domowa codzienność i historia. Rok 1920, 1939, pomoc Żydom podczas okupacji. Ślady tych doświadczeń można znaleźć w wierszach Kozłowskiej-Świątkowskiej, w dwóch ostatnich

³ Wydawcą tej książki jest funkcjonujące od 2009 roku Międzynarodowe Stowarzyszenie Białostoczan, którym jako Prezes Zarządu kieruje E. Kozłowska-Świątkowska – inicjatorka przedsięwzięcia.

tomach (*Do tego Domu przychodzę tylko we śnie..., Zapachy dzieciństwa*). Córka Dziadków, matka Elżbiety, korzystała z pozycji społecznej swoich Rodziców, ucząc się w Domu języka francuskiego i gry na pianinie. Poślubiła dużo starszego od siebie oficera Wojska Polskiego, żołnierza Września 1939 roku, który rzadko bywał w Domu. Nie przyjęła jego nazwiska. Pracowała jako księgowa w Powszechnej Spółdzielni Spożywców „Społem”. Nie awansowała. Może z powodu francuskiego i gry na pianinie. Po śmierci męża w 1968 roku (Elżbieta miała wówczas czternaście lat) wyszła ponownie za mąż. Z Domu swoich Rodziców wyprowadziła się do spółdzielczej kawalerki na ulicę Piastowską. To chyba ze względu na związki Mamy z harcerstwem Elżbieta przygotowała do druku *Błękitną Dziewiątkę* (Białystok 2000), książkę opisującą osiemdziesiąt lat historii harcerstwa w Białymstoku.

Jeszcze zanim Elżbieta rozpoczęła naukę w Szkole Podstawowej nr 23 im. Ludwika Zamenhofs przy ulicy Kościelnej w Białymstoku (obecnie Zespół Szkół Katolickich), jako pięciolatka trafiła do przedszkola muzycznego siostr Frankiewicz⁴, gdzie odbywały się nie tylko lekcje gry na pianinie, ale także zajęcia wprowadzające w świat sztuki. Razem z nią edukację u siostr Frankiewicz pobierał tylko rok od niej starszy rodzony brat Mamy, znany z wielu późniejszych wierszy wujek Staszek. Utalentowany zarówno muzycznie, jak i plastycznie. Muzyka ani plastyka nie były jednak przeznaczeniem Elżbiety. Przyszła poetka najlepsze oceny uzyskiwała na lekcjach języka polskiego. Do III Liceum Ogólnokształcącego dostała się bez egzaminu. Nie najlepiej radziła sobie z przedmiotami ścisłymi, ale jako uczennica szkoły średniej – razem z nieżyjącym już Januszem Niczyporowiczem – ogłaszała swoje wiersze w szkolnej gazecie. Czteroletnie studia polonistyczne na białostockiej Filii Uniwersytetu Warszawskiego, z powodu ośmiomiesięcznego pobytu w szpitalu, trwały w jej wypadku pięć lat. Pracę magisterską chciała pisać o Norwidzie u Elżbiety Feliksiak, ale potrzeba nadrobienia straconego czasu skłoniła

⁴ Warto przypomnieć, że to siostry Frankiewicz, Helena, Zofia i Jadwiga, rozpoczęły profesjonalną edukację muzyczną w Białymstoku. Początki ich Instytutu Muzycznego przypadają na rok 1936. Spod ich ręki wyszły takie osobowości muzyczne, jak J. Maksymiuk czy V. Bielecka.

ją do zmiany tematu. Jej magisterium dotyczyło białostockiego środowiska literackiego. Dzięki temu trafiła do pracy w Urzędzie Wojewódzkim, gdzie zajmowała się tak zwaną lokalną działalnością kulturalną. To doświadczenie trwało tylko kilka miesięcy. Potem przydarzył jej się nieco dłuższy epizod w warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku. Pracowała tam jako asystentka prof. Włodzimierza Pawluczuka i trudno nie traktować tego doświadczenia jako niepozostającego bez wpływu na udział Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej w przygotowaniu książki *Cały świat gra komedię* (Białystok 1995), opublikowanej z okazji 50-lecia Państwowego Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku.

Przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Elżbieta była po debiucie na łamach „Literatury” i po debiutanckiej książce, po ślubie z Gwidonem Świątkowskim i małżeńskiej wyprowadzce z Domu do mieszkania przy ulicy Waszyngtona.

Elżbieta Kozłowska-Świątkowska z zawodowego punktu widzenia znana jest przede wszystkim jako wydawca. Już podczas studiów polonistycznych przygotowywała się do tej profesji. Także praktycznie. Adiustowała teksty znajomych. Robiła to na tyle skutecznie, że w 1982 roku została zatrudniona jako redaktor merytoryczny w białostockim oddziale Krajowej Agencji Wydawniczej. Sama oficyna funkcjonowała w kraju od 1974 roku, ale trudno nie kojarzyć powstania jej białostockiego oddziału ze stanem wojennym. Na szczęście nie była to instytucja – jak powiedziałby Tadeusz Konwicki – reżymowa. Wystarczy wskazać dwa powody. Pierwszy: w białostockim KAW-ie pracowali tak niezależni twórcy i edytorzy, jak Wiesław Kazanecki, Krzysztof Tur czy Elżbieta Łagunioneł, czyli najwybitniejszy poeta, najlepszy „oprawca” graficzny i najskromniejsza w tym gronie, ale najcenniejsza redaktor. Elżbieta Kozłowska-Świątkowska miała się od kogo uczyć. I wykorzystała tę szansę. Zresztą brała też udział w około ośmiu kursach, szkoleniach i konferencjach organizowanych na terenie całego kraju w celu podnoszenia kwalifikacji osób zajmujących się przygotowaniem książek do druku. A drugi powód? Tak się szczęśliwie złożyło, że partyjny sekretarz, który miał dbać o prawomyślność działań białostockiego KAW-u, nie tyle ograniczał wydawnictwo, ile je

chronił. Tacy członkowie Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej nie byli w naszym kraju wyjątkiem.

Białostocki oddział Krajowej Agencji Wydawniczej przestał funkcjonować około 1991 roku⁵. Domu już wtedy nie było. Od 1986 roku nie było też małżeństwa Elżbiety. Był jej syn, Jakub, urodzony w listopadzie roku 1981. Dziadek Konstanty zmarł w 1983. Babcia Zofia rok później. Dom miał być opuszczony do końca 1984, ale udało się uzyskać przedłużenie tego terminu do lutego 1985 roku. Na czasie zależało inwestorom, którzy zamierzali budować kamienicę przy ulicy Waszyngtona 1. Ten projekt wymagał przesiedlenia osób, które zamieszkiwały teren przeznaczony pod zabudowę. Postanowiono, że mieszkania zastępcze zostaną wyznaczone w dawnym dworze Herbstów przy Nowowarszawskiej 32, w Domu. Meble, które pamiętały Pradziadków, zostały wyniesione. Przechowywano je u sąsiadów w wynajętym pokoju. Dom o powierzchni około stu metrów kwadratowych podzielono na mieszkania. Przegrodzono kuchnię. Usunięto z niej piec chlebowy i wielki piec kaflowy z korytarza. Znikły mosiężne klamki i okiennice zamykane na mosiężne zaszczepki.

Zmieniło się także otoczenie Domu. Wycięto rosnący przed oknem Dziadków świerk, który zasadzono na urodziny Elżbiety. Nie oszczędzono dębu zasadzonego na urodziny wujka Staszka. Nie ma gruszy, jaworów, brzoź i bzoź. Jest zakład ślusarski. Wystawiony na sprzedaż. Nieczynny. Jest zakład elektryczny. Są króliki. Jest kojec dla psów, co ma dla Elżbiety znaczenie, co ją po prostu cieszy, ponieważ w Domu jej Dziadków psy były zawsze.

Na tę niedyskrecję sobie pozwolę. Elżbieta Kozłowska-Świątkowska „zamówiła” mszę świętą w rocznicę opuszczenia Domu. O ofiarę mszy świętej prosiła także wówczas, gdy w Domu mieszkali już zupełni inni lokatorzy niż jej Najbliżsi.

Dziadkowie odeszli w 1983 i 1984 roku. Dom utracony został rok później. W 1986 roku, z powodu rozwodu, Elżbieta wyprowadziła się z mieszkania przy ulicy Waszyngtona i przez dwa lata – dosłownie – szukała wraz

⁵ Samo wydawnictwo zostało zlikwidowane w roku 2004.

synem Domu, szukała dachu nad głową. Wielokrotnie zmieniała adres. W roku 1988 wróciła na ulicę Waszyngtona.

Elżbieta Kozłowska-Świątkowska uczestniczyła w organizowaniu Katolickiego Liceum Ogólnokształcącego, a w latach 1991–1997 prowadziła dla jego uczniów autorskie lekcje z przedmiotu, którego pełna nazwa brzmi: języka polski z elementami historii sztuki i historii kultury. W roku 1997 zaczęła pracę w wydawnictwie Trans Humana. I od tego czasu można mówić o jej zawodowej stabilizacji. Wcześniej, po przełomie roku 1989, korzystając z wielkiego zapotrzebowania, wielkiego głodu książki, Kozłowska-Świątkowska pracowała jako edytor w wielu oficynach, między innymi w Wydawnictwie „Nowa Era”, Oficynie Wydawniczej „Twoja Książka”, Oficynie Wydawniczej „Wybór”, Wydawnictwie „Dom Książki”. Współpracowała – jak sama podaje – ze Współczesną Oficyną Supraską, Fundacją im. Leopolda Kronenberga, Wydawnictwem Kurii Arcybiskupiej i Metropolitalnej w Białymstoku, z Polskim Towarzystwem Historycznym w Białymstoku oraz wydawnictwami Francji, USA i Szwecji. Dopiero jednak wydawnictwo Trans Humana może być traktowane jako jej dzieło autorskie, bardzo własne.

Na początku, czyli od 1993 roku, było Stowarzyszenie Absolwentów i Pracowników Wydziału Pedagogiki i Psychologii Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku. Rok później, jak podaje oficjalna strona internetowa Trans Humany, Zarząd Stowarzyszenia na posiedzeniu 15 listopada 1994 roku postanowił powołać w ramach działalności statutowej Stowarzyszenia Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, będące jego agendą. Na tymże posiedzeniu decyzją Zarządu funkcję redaktora naczelnego powierzono Wojciechowi Siwakowi. Wydawnictwo zarejestrowano 29 listopada 1994 roku w Rejestrze Dzienników i Czasopism Sekcji Rejestrowej I Wydziału Cywilnego Sądu Wojewódzkiego w Białymstoku pod numerem Rej. PR 170.

Dla porządku, powołując się na to samo źródło, co poprzednio, chciałbym jeszcze dodać, że

30 stycznia 1998 roku w Sądzie Wojewódzkim I Wydział Cywilny nastąpiła zmiana nazwy Stowarzyszenia Absolwentów i Pracowników Wydziału

Pedagogiki i Psychologii Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku na Stowarzyszenie „Trans Humana” w Białymstoku.

Powtórzę: Elżbieta Kozłowska-Świątkowska zaczęła pracę w Wydawnictwie Uniwersyteckim Trans Humana w 1997 roku. Kierowała nim do roku 2014. W latach 2007–2019 pełniła funkcję redaktora naczelnego Wydawnictwa Uniwersytetu w Białymstoku. Nie wiem, czy był w naszym mieście bardziej wpływowy i częściej honorowany wydawca.

Elżbieta Kozłowska-Świątkowska ma w swoim edytorskim dorobku blisko pięćset tytułów. Wśród nich są albumy, monografie, publikacje naukowe, podręczniki, jest klasyka polska i obca. Kozłowska-Świątkowska przygotowywała do druku między innymi dzieła Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Antoniego Malczewskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Cypriana Norwida, Henryka Sienkiewicza, Marii Kownackiej, Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, Witkacego, Krzysztofa Baczyńskiego, Eryka Lipińskiego, Zofii Kucówny⁶, Jerzego Maksymiuka i Jacka Londona.

Książki autorstwa, a także pod redakcją i w opracowaniu edytorskim Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej zdobywały wyróżnienia i nagrody w regionalnych, ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach, między innymi w konkursie na „Książkę Roku” organizowanym przez Klub Księgarza w Warszawie, w konkursie na „Najpiękniejszą Książkę Roku” organizowanym przez Polskie Towarzystwo Wydawców Książek, a także na Ogólnopolskich Targach Książki Naukowej w Warszawie, Krakowie i Poznaniu; reprezentowały literaturę polską na XXI Międzynarodowym

⁶ O wspomnieniach Zofii Kucówny powiedziała E. Kozłowskiej-Świątkowskiej M. Berwid-Osińska, z którą przez krótki czas poetka pracowała w warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku. Dowiedziała się, przeczytała i doprowadziła do wydania wspomnień znakomitej aktorki przez białostocki KAW. Więcej, zanim książka się ukazała, Kozłowska-Świątkowska miała swój udział w jej powstaniu. Nie pisałyśmy o tym, gdyby nie ujawniła tego sama Kucówna. Wystarczy zajrzeć do pierwszego tomu jej wspomnieniowej trylogii, do książki *Zatrzymać czas* (1990). Zresztą i w tomie drugim, *Zdarzenia potoczne* (1993), także zredagowanym przez E. Kozłowską-Świątkowską, znajdują się liczne wzmianki o Elżbiecie i jej synu Jakubie.

Kongresie Sztuki i Komunikacji w Edynburgu (1994), we Frankfurcie (2000) i Lipsku (2001) na Book Art International.

W 2008 roku Kozłowska-Świątkowska razem z zespołem Wydawnictwa Uniwersyteckiego Trans Humana otrzymała Nagrodę Główną – Puchar Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego – za Najlepszą Książkę Akademicką: album Janusza Kupryjanowicza i Marka Konarzewskiego *Nadrzecznymi ścieżkami Podlasia*. W roku 2010 z rąk Rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu odebrała puchar za Najlepszą Książkę Akademicką, którą okazała się rozprawa habilitacyjna Elżbiety Dąbrowicz z Uniwersytetu w Białymstoku, zatytułowana *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*.

Pozostaje jeszcze tylko dodać, że autorskie i redagowane przez Elżbietę Kozłowską-Świątkowską książki były prezentowane w bibliotekach i instytucjach naukowych całego świata, między innymi w Muzeum Polskim w Rapperswilu, w Instytucie Polskim i Muzeum im. Generała Sikorskiego w Londynie, w Bibliotece Polskiej w Londynie, w Bibliotece Instytutu Yad Vashem w Jerozolimie, w Bibliotece Watykańskiej, w Bibliotece Papieskiego Uniwersytetu Urbanianum w Rzymie, w Bibliotece Stacji Naukowej Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu, w Bibliotece Historycznej Uniwersytetu Complutense w Madrycie oraz w prywatnych księżnicach Hajfy, Toronto, Waszyngtonu, Paryża, Kopenhagi, Hanoweru, Frankfurtu, Berlina i Aten.

Najważniejsze, najcenniejsze, co poetka podkreśla przy każdej okazji, są listy, jakie otrzymała od Jana Pawła II i Benedykta XVI. Listy będące ciepłymi podziękowaniami za „domowe” wiersze wysyłane przez nią do Watykanu.

Niemal równie ważne dla Elżbiety jest to, że udało jej się ocalić różę z pergoli w ogrodzie Domu Dziadków. Zasadziła je na działce swojej Mamy. Chciałaby przenieść je do ogrodu budowanego przez trzydzieści parę lat domu przy ulicy Jagiellońskiej, tego, który ma „zastąpić” Dom przy ulicy Nowowarszawskiej 32.

Ulica Jagiellońska jest niedaleko Nowowarszawskiej. Z ogrodu nowego domu prawie widać Dom Stary, Pierwszy, Dom Dziadków. Zaslania go tylko jakiś pawilon, ale – według Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej – łatwo

wyobrazić sobie, że go nie ma, że jest jak dawniej, kiedy przez groblę wracało się z łąk do Domu, kiedy wchodziło się do niego przez werandę.

CHĘŚĆ DRUGA: POEZJA

Nowa Prywatność i poezja stanu wojennego

Biorąc pod uwagę jej datę urodzenia i – co ważniejsze – moment debiutu, Elżbieta Kozłowska-Świątkowska mogłaby, a nawet powinna być konfrontowana z twórcami Nowej Prywatności albo poetami stanu wojennego. Z jednej strony ci, którym liderował literacki, akademicki, związany z Marią Janion Gdańsk (przede wszystkim Anna Czekanowicz: rocznik 1952, Zbigniew Joachimiak: rocznik 1950, Władysław Zawistowski: rocznik 1954), a z drugiej pospolite poetyckie ruszenie z okresu po 13 grudnia 1981 roku, naznaczone nazwiskami młodych twórców wchodzących do literatury jako liryczni opozycjoniści (na przykład Bronisław Maj i Jan Polkowski, obaj rocznik 1953). Z pozoru wszystko pasuje. Przecież wiersze Kozłowskiej-Świątkowskiej mogą być traktowane jako programowo prywatne (osobiste, miłosne, rodzinne), odzégnujące się od społecznie i politycznie zaangażowanej dykcji wypracowanej przez Nową Falę. Więcej, łatwo je również odnaleźć w podziemnych biuletynach i innych bezdebitowych wydawnictwach stanu wojennego. Nie ma tam publicystycznych, doraźnych tekstów solidarnościowo-interwencyjnych, ale są ślady zarówno grudniowej rozpacz, jak i odzyskiwanej po Sierpniu 1980 roku historii, jest Katyń i wojna polsko-sowiecka 1920 roku.

Nie oznacza to jednak, że Elżbieta Kozłowska-Świątkowska powinna, a nawet może być czytana z perspektywy generacyjnych poetyk. Nawet nie chodzi o to, że jej związki ze środowiskiem literackim w kraju, o ile miały miejsce, nie dają się wpisać w jakąkolwiek przynależność programowo-grupową czy nawet towarzyską. Dużo ważniejsze jest to, że prywatność jej poezji nie uczestniczy w batalii o wolność liryki zagrożoną przez nadobecność tyrtejskiej, poromantycznej Nowej Fali. Poezja

Kozłowskiej-Świątkowskiej jest prywatna, bo należy do tego nurtu literatury, jaki żywi się tym, co w zużyty sposób zwykło się nazywać egzystencją, losem, a co warto dookreślić jako tragiczne doświadczenie człowieczego bycia w czasie.

Podobnie, czyli pozageneracyjnie, jest z politycznym zaangażowaniem poetki. W jej wypadku pisanie wierszy „antyjaruzelskich” albo w ogóle nie miało miejsca (Kozłowska-Świątkowska oddawała do podziemnych pism teksty dotyczące jej osobistych dramatów, które świetnie wpisywały się w klimat liryki stanu wojennego), albo – jeśli już się przydarzało – to znów nie tyle z punktu widzenia opresjonowanej zbiorowości, ale z perspektywy opresjonowanej jednostki, która po 13 grudnia 1981 roku cierpi nie jak solidarnościowy działacz czy opozycyjny polityk, ale jak dziecko Domu, którego historia i tożsamość, decydujące dla autoidentyfikacji poetki, są nie do pogodzenia z regułami stanowionymi przez Wojskową Radę Ocalenia Narodowego.

Prywatność w wierszach Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej to zapisany w nich los, osobny. Tragiczny o tyle, o ile miłosny. Tragizm w tej poezji związany jest z miłością i w dużej mierze polega na tym, że nie można pogodzić tego, co idealne, Domowe z tym, co realne, doświadczane. Natomiast funkcjonowanie tych wierszy w porządku publicznym, zewnętrznym determinowane jest przez Dom, który okazuje się źródłem pamięci wspólnej (nie tylko rodzinnej, ale także zbiorowej, wręcz narodowej, po prostu polskiej), stanowiącej miarę oceny świata poza Domem i normę regulującą sposób uczestniczenia w nim.

Białystok

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. Z drugiej jednak strony mogłoby nawet nie być tej poezji, albo – co bardziej prawdopodobne – byłaby inna, gdyby nie to, co wydarzyło się w białostockim środowisku literackim w latach siedemdziesiątych, czyli wtedy, gdy przyszła poetka studiowała

i publikowała swoje pierwsze wiersze. Wtedy, gdy zaczynała się historia takiego literackiego Białegostoku, jaki znany jest dzisiaj.

W latach siedemdziesiątych Białystok nie miał jeszcze swojego oddziału Związku Literatów Polskich. Najbliższe placówki tego typu znajdowały się w Olsztynie i Lublinie (Warszawa z racji swojej wyjątkowej roli nie wchodziła w grę). Wybrano Olsztyn. Dzięki temu w Białymstoku powstał Klub Literacki przy olsztyńskim oddziale ZLP. Należeli do niego wszyscy piszący, którzy się liczyli. Wystarczy wymienić Wiesława Kazaneckiego, Sokrata Janowicza, Jana Leończuka, Jerzego Plutowicza i Jana Sochoń. Elżbieta była zbyt młoda, by należeć do tego grona, ale – jak sama opowiada – bardzo pomógł jej współtworzący to środowisko Jan Leończuk, wówczas nauczyciel akademicki na białostockiej polonistyce, gdzie studiowała. To on miał swój udział w zaproszeniu Elżbiety na łamy warszawskiej „Literatury”, udostępniane białostockim literatom w dużej mierze – to już relacja Jana Leończuka – dzięki pomocy Elżbiety Feliksiak, warszawianki pracującej, jak autor *Żalnika*, na ówczesnej Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku. Kontakt z „Literaturą” nie był incydentalny. Wiersze młodej białostoczanki po debiucie w marcu 1976 roku wracały na łamy pisma i 30 września tego samego roku⁷, i 22 czerwca roku 1978⁸.

Publikowanie w „Literaturze” ułatwiło Kozłowskiej-Świątkowskiej dotarcie do „Twórczości”, „Poezji”, „Kultury”, „Odry”, „Przeglądu Kulturalnego” i „Miesięcznika Literackiego”. Pisma te, ważne z punktu widzenia komunikacji literackiej w kraju, drukowały jej wiersze.

⁷ W numerze datowanym na ten dzień znalazło się pięć wierszy. Wszystkie zostały później opublikowane w tomiku *Niedostowna* (1979). Jeden spośród nich, *** (Ptaki wywołały niebo...) w wersji książkowej został istotnie zmieniony; zob. E. Kozłowska, [wiersze], „Literatura” 1976, nr 40, s. 7.

⁸ Tym razem w „Literaturze” znalazły się trzy (niepublikowane w wydaniach książkowych) wiersze E. Kozłowskiej-Świątkowskiej dedykowane Gwidonowi, mężowi: *** (nie opuszczaj mnie...), *** (a jednak zostałam potwierdzona...), *** (chcę powiedzieć że...); zob. E. Kozłowska-Świątkowska, [wiersze], „Literatura” 1978, nr 25, s. 10. Pozostaje tylko dodać, że w tym samym numerze „Literatury” na s. 3 opublikowano trzy wiersze Jana Leończuka: *** (zapisz – nad ranem każdy sen Judasza...), *** (ciemnością – słyszysz – głosy powalone...), *** (czerwonym snem zakwitły śniegi...).

Zanim do tego doszło, Elżbieta studiowała, pisała i brała udział w spotkaniach organizowanych przez ogólnopolskie środowisko akademickie. W biuletynie Wakacyjnej Akademii Kultury Studenckiej (WAKS), opublikowanym przez Zarząd Wojewódzki Socjalistycznego Związku Studentów Polskich w Białymstoku, znalazł się artykuł Anny Buss *Bez szablonów*, umieszczony w studenckim tygodniku „itd”. Autorka, relacjonując WAKS z 1976 roku, który odbył się w Tykocinie w dniach 12–25 sierpnia, napisała między innymi:

Przez cały WAKS wiele było studenckich występów dla tykocińskiej i okolicznej ludności. Studenci wyjeżdżali na wieś, dawali koncerty na ulicach, na chłopskich furmankach, w stodołach, ale najważniejszym wydarzeniem było nocne widowisko w ruinach zamku, zaadaptowane przez Litwińca⁹ i „waksowiczów”. (...) Zespoły muzyczne zaczęły grać. Potem ktoś (...) mówił wiersz, ktoś grał na skrzypcach. Nad uchem przeleciała mi butelka i roztrzaskała się tuż przed murkiem, na którym leżeli ukryci ludzie z kabaretów. Zaraz potem świsnęła druga. Nie było słychać skrzypiec. W pewnym momencie na murze przy baszcie reflektor wybrał z czarnego nieba delikatną sylwetkę Eli Kozłowskiej. Cichym głosem czytała liryki. Przed chwilą jeszcze myślałam, że milicja zawiodła z kretesem, bo miał tu przyjść ktoś z posterunku, ale wołał siedzieć na portierni w alumnacie. Teraz był niepotrzebny, bo ci, co przyszli dla draki narozrabiać, ucihli (...) ¹⁰.

Mniej zagrożeń (a jeśli już to zupełnie inne) towarzyszyło spotkaniom studencko-literackim, w których brała udział Elżbieta Kozłowska w Warszawie. Najsylniejsze z nich odbywały się w żeńskim akademiku przy ulicy Kickiego. Był tam klub „Ubab”, zwany Salonem, mówiono też o nim „Kicki Salon Poetycki”. Według relacji Jana Leończuka głównym animatorem Salonu był Paweł Soroka, wówczas student nauk politycznych,

⁹ Chodzi o Bogusława Litwińca, działacza PPS, senatora IV i V kadencji, ale w latach siedemdziesiątych przede wszystkim założyciela Studenckiego Teatru „Kalambur” we Wrocławiu, absolwenta studium teatru i dramaturgii na uniwersytecie w Nancy. Litwiniec na WAKS-ie pełnił funkcję instruktora teatralnego.

¹⁰ A. Buss, *Bez szablonów*, „itd.” 1976, nr 41, s. 23.

obecnie doktor habilitowany, politolog, członek Stowarzyszenia Dziennikarzy RP, a w 2010 roku niedoszły kandydat w przedterminowych wyborach prezydenckich¹¹. To on dzięki swojej niekonwencjonalności i determinacji sprawił, że „Kicki Salon Poetycki” był jednym z najważniejszych miejsc dla młodych, początkujących poetów, w tym także dla Elżbiety. Tam prezentowali oni swoje wiersze i mogli o nich rozmawiać. Tam spotykali takich mistrzów jak Stanisław Grochowiak. Jan Leończuk był współzałożycielem Salonu, który czas swojej świetności przeżywał między 1975 i 1976 rokiem. Elżbieta Kozłowska trafiła tam dzięki niemu. Trafiła na tyle spektakularnie, że warszawski oddział TVP zaproponował jej współpracę, która przez pewien czas była realizowana w redakcji *Kalejdoskopu Kulturalnego*, między innymi pod opieką nieżyjącego już Jerzego Wunderlicha, współautora edukacyjnego programu „Eureka”.

Wspominam te osoby i miejsca, które zdecydowały o pierwszych kontaktach i literackich doświadczeniach Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. Wspominam, by określić nie tyle początek jej kariery, ile wskazać sytuacyjno-personalne okoliczności towarzyszące dojrzewaniu i rozprzestrzenianiu się jej poezji, która wyrastając z rodzinnego Domu i żywiąc się losem swojej autorki, funkcjonowała również w kontekście organizującego się białostockiego środowiska literackiego, umożliwiającego młodej poetce dotarcie do czytelników nie tylko z naszego regionu, ale także całego kraju. A w tym wypadku nie chodzi o okrągłe zdania, ale o fakty ważne tym bardziej, że mówiące nie tylko o talencie Kozłowskiej-Świątkowskiej, ale także o organizacyjnej skuteczności białostockich literatów. Przyjmując taką perspektywę, łatwo pogodzić niezależność poetycką autorki *Niedostawnej*, niezależność od literackiego Białegostoku, z faktem, że wiele zawdzięcza ona pomocy takich osób, jak Jan Leończuk, Elżbieta Feliksiak czy Waldemar Smaszczyk.

Pierwszy z nich był zawsze mile widzianym gościem na ulicy Piastowskiej, w mieszkaniu Mamy poetki. W sprawie prof. Feliksiak zacytuje fragment wywiadu, jakiego Kozłowska-Świątkowska udzieliła w związku

¹¹ Jego kandydatura została odrzucona przez Państwową Komisję Wyborczą.

z otrzymaniem Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego za tomik *Rozmowa*:

Sprawczynią mego debiutu była pani profesor Elżbieta Feliksiak, która po przeczytaniu moich wierszy uznała, że są na tyle dojrzałe, by móc podać je do druku. Za jej namową zgłosiłam się do wydawnictwa „Czytelnik”. Efektem tego było ukazanie się w 1979 roku *Niedostownej*¹².

A Waldemar Smaszcz? To on jako pierwszy pisywał (i wciąż jeszcze pisuje) o twórczości pisarzy związanych z naszym miastem i regionem. Jego zasługi dla literatury Białegostoku i Podlasia są nie do przecenienia. Smaszcz przez długie lata był nie tylko pierwszy, ale także jedyny. Czy w takiej sytuacji mogło nie mieć znaczenia wyznaczenie krytyka, które otwiera najobszerniejsze (do tej pory) omówienie poezji autorki tomu *Nazywam się nikt*, tym bardziej że nie była to pierwsza tak życzliwa publikacja jednego z pomysłodawców Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego, dotycząca wierszy Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej:

Jeśli wolno mi z osobistych sympatii czytelnicznych uczynić punkt wyjścia do dalszych wynurzeń krytycznoliterackich, to chciałbym ten szkic rozpocząć od wyznania, iż bardzo podobają mi się wiersze Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej i po prostu lubię je czytać¹³.

Wcześniejsze publikacje Smaszcza omawiały tomik *Niedostowna* sytuowany przez krytyka w kontekście poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej¹⁴. Recenzja tomu *Nazywam się nikt* została opublikowana w „Kurierze Podlaskim”. Była zatytułowana „Wydarzyła mi

¹² *Mam własną ścieżkę...*, z Elżbietą Kozłowską-Świątkowską, poetką, (...) laureatką nagrody im. Wiesława Kazaneckiego rozmawia Jerzy Szerszunowicz, „Pegaz”, Informator kulturalny „Kuriera Porannego” 1995, nr 12, s. 1–2.

¹³ W. Smaszcz, „Jak głośno jak cicho” (o poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej), w: *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy* (1990), op. cit., s. 113.

¹⁴ Zob. W. Smaszcz, *Pocątunki*, „Białostocki Informator Kulturalny” 1979, nr 10, s. 47–50.

się *młodość...*” i zwracała uwagę na intymny, zwierzeniowy charakter wierszy Kozłowskiej-Świątkowskiej, antycypując tomik *Rozmowa* z 1994 roku, do którego Waldemar Smaszcz napisał posłowie *Stworzona na podobieństwo pragnień*¹⁵. Ten sam „Kurier Podlaski” opublikował *Obsesyjny rytm „Bolera”*, tekst Smaszcza dotyczący tomiku Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej z 1990 roku¹⁶. W tej recenzji białostocki krytyk starał się wskazać i opisać związki między muzyką Maurice'a Ravela i wierszami z tomu *Bolero*.

Już na okładce *Rozmowy*, opatrzonej przez Smaszcza posłowiem, znalazły się wypowiedzi takich osobowości literatury polskiej jak Monika Żeromska¹⁷ i Ryszard Kapuściński¹⁸. Patronem następnych

¹⁵ Zob. W. Smaszcz, „Wydarzyła mi się młodość...”, „Kurier Podlaski” 1988, nr 17, s. 4–5; tegoż, *Stworzona na podobieństwo pragnień*, w: E. Kozłowska-Świątkowska, *Rozmowa*, Białystok 1994, s. 46–48. Posłowie nie jest paginowane. Paginacja stron z wierszami posługuje się cyframi rzymskimi. Ostatni wiersz przed posłowiem znajduje się na stronie XLV. Książka opatrzona jest dedykacją: Moim Najbliższemu.

¹⁶ Zob. W. Smaszcz, *Obsesyjny rytm „Bolera”*, „Kurier Podlaski” 1991, nr 72, s. 6.

¹⁷ Monikę Żeromską E. Kozłowska-Świątkowska poznała dzięki Zofii Kucównie (zob. przypis 6). Zachowały się bardzo serdeczne listy, które córka autora *Przedwiośnia* pisała do poetki. Obie panie zbliżyła nie tylko literatura, ale także plastyka. Monika Żeromska studiowała malarstwo w Szwajcarii i we Włoszech. Kozłowska-Świątkowska starała się pomóc jej w zorganizowaniu wystawy w Białymstoku. Nie udało się tego osiągnąć, chociaż autorka *Niedostownej* miała swój udział nie tylko w redagowaniu katalogów wystaw (zob. opublikowany w 1991 roku katalog wystawy Antoniego Rząsy, zorganizowanej przez białostocki „Arsenal”), ale także umieszczała w nich swoje teksty; zob. katalog Wystawy Środowiskowej Białostockiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków Polska Sztuka Użytkowa, Muzeum Okręgowe w Białymstoku, listopad–grudzień 1997.

¹⁸ W latach osiemdziesiątych funkcjonowała w Białymstoku Wszechnica Myśli Współczesnej, w ramach której odbywały się spotkania m.in. z Ryszardem Kapuścińskim. Właśnie wtedy doszło do pierwszego spotkania E. Kozłowskiej-Świątkowskiej z autorem *Cesarza*. Znajomość przetrwała. Jednym z jej najcenniejszych śladów są listy. Oto fragment jednego z nich. „Jak to cudownie, że Pani pisze i to pisze tak znakomicie! Pani poezja ścisza, wrażliwa, delikatna, bardzo osobista i bardzo piękna. I wspaniale, że głos Pani jest rozpoznawalny, że Pani mówi głosem stłumionym, esencjonalnie oszczędnym, że wszystko jest w tych wierszach wielkim skupieniem i wielkim przejęciem. Tytułowy cykl *Bolero* – wielki!

Elzbieta
Kozłowska-
Świątkowska



książek – *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...* i *Zapachy dzieciństwa* – był przede wszystkim ks. Jan Twardowski. I to nie tylko jako autor przedmów, także jako patron poetycki. To już jednak opowieść nie tyle białostocka, ile krajowa. W związku z nią dodam tylko, że ks. Twardowskiego Kozłowska-Świątkowska poznała dzięki Waldemarowi Smaszczeniowi, a tom *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...* zawiera między innymi posłowie napisane przez prof. Elżbietę Feliksiak¹⁹.

Jeszcze tylko jedna sprawa konfrontująca poezję Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej z literackim, regionalnym Białymstokiem. Rzecz dotyczy identyfikacji jej poetyckiej strategii, zestawionej ze strategiami innymi, typowymi – jak sądzę – nie tylko dla literatury Podlasia²⁰.

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 uczestniczeniem 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 opisać 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

Ta powtarzająca się sekwencja point („a ty jesteś życzenie moje” itd.) – olśniewająca! Gratuluję Pani tej poezji i gratuluję sobie, że dane mi było ją przeczytać!”. List został napisany na maszynie. Datowany jest na 18 dzień lipca 1993 roku. Pozdrowienia i podpis Kapuściński dopisał odręcznie.

¹⁹ Zob. E. Feliksiak, *Rzeczywisty dom ze snu*, w: E. Kozłowska-Świątkowska, *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*, słowo wstępne ks. J. Twardowski, posł. T. Zaniewska, Białystok 1999.

²⁰ Prezentując (regionalne) strategie bycia w literaturze, w tym strategię E. Kozłowskiej-Świątkowskiej, i pisząc o jej poezji, będę korzystał ze swojego tekstu *Narodowy śpiewnik domowy. Poezja Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej na tle literatury regionu po 1989 roku*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia po 1989 roku. Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski i K. Kościwicz, Białystok 2012, s. 36–61.

dla mnie proza Sokrata Janowicza. Na zewnątrz najlepiej odnajduje się moim zdaniem Ignacy Karpowicz. 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 Karpowicz, uczestnicząc w zglobalizowanym dyskursie popkulturalnym, jest nie tylko uniwersalny (globalny), ale także „po białostocku” lokalny.

Praktyka życia literackiego na Podlasiu skłania do uwzględnienia innego sposobu opisu tego, co działo się u nas po 1989 roku. W grę wchodzi trzy strategie: uczestniczenia (albo uczestnictwa), przetrwania (niekoniecznie 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 Karpowicza, ponieważ – w największym skrócie – oznacza branie udziału albo w tym, co lokalne, albo w tym, co (na literacki sposób) globalne. Strategia przetrwania nie powinna być traktowana protekcyjnie. 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 rocznicami lokalnymi świętami. Gdyby nie władze Choroszczy i Wasilkowa Antoni Hukałowicz nie napisałby i nie opublikował poematu *Choroszczańskie błonia* (Choroszcz 2008) i dwóch pierwszych tomów planowanej trylogii *Poletko wszystkich świętych* (Wasilków 2010–2012), 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”?

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 postać 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?

Zastrzeżenie. Strategia Kozłowskiej-Świątkowskiej, strategia egzystencji naznaczonej tragizmem, strategia związana ze słowem „być” nie jest, a w każdym razie nie wydaje się, by była rezultatem wykalkulowanej decyzji. Z perspektywy wierszy i utrwalonego w nich doświadczenia – napiszę wprost – własnego strategia ta wynika z presji nienawistnych strzał losu. Ta poezja, żeby pozostać wiarygodną, musi się z tymi strzałami konfrontować, musi się przed nimi bronić, powinna znaleźć przed nimi schronienie. Jako ktoś niechętny lekturze psychologizującej nie zamierzam twierdzić, że strategia ta ma charakter intencjonalnie terapeutyczny. Wolę mówić o takim ewoluowaniu tekstów Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, które spełnia się w opisywaniu Domu, doprowadzając egzystencjalną poezję spod znaku strategii „być” do zapisu w formie optymalnej, rozdławiającej wszelkie napięcia, po prostu Domowej.

Strategia „być” nie ma nic wspólnego z ograniczeniami typowymi dla literatury regionalnej. Należy mówić o jej nieuchronnie uniwersalnym charakterze, ale marna to pociecha dla tych, którzy cierpią. Jeszcze jeden banał: cierpienie należy wyłącznie do tego, kto go doświadcza. Jest nieuchronnie i bezwzględnie indywidualne. Nie można cierpieć ani z kimś, ani za kogoś. A już na pewno nie da się cierpieć uniwersalnie. Cierpi konkretna osoba w konkretnym miejscu i czasie. Nie ma żadnych powodów, by historia cierpienia nie mogła rozgrywać się w Białymstoku. Dzisiaj, a przynajmniej współcześnie.

Metoda

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 genologii²¹, 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) pozwoli 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 trwałe w naszym, przepraszam, tragicznym losie. Taki był przecież, niezmienny, punkt wyjścia.

²¹ 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 i R. Nycz, t. 1, Kraków 2005.

Coś jeszcze. Pozwalam sobie na to, by w związku z liryką sięgać po drammat nie tylko ze względu na egzystencjalno-estetyczną kategorię tragizmu. Zależy mi także na tym, by poezję Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej znarratywizować, by przedstawić ją jako to, co opisuje dzieło 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 *Bolera*. 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 autorki *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 opublikowano *Niedostówną*, a w 1987 zbiór wierszy zatytułowany *Nazywam się nikt*. Ważniejsze wydają się książki następne: *Bolero* (1990), polsko-frankojęzyczne *Wiersze – Poèmes* (1991)²², *Rozmowa* (1994, wydanie drugie, polsko-włoskojęzyczne: 1996), a zwłaszcza *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*²³ (1999, wydanie drugie: 2002)

²² Teksty zamieszczone w tym dwujęzycznym tomiku (przekład D. Popielarski, dedykacja: Jakubowi) to reedycja zbioru *Nazywam się nikt*, z którego tylko sześć utworów nie weszło do *Wiersze – Poèmes*.

²³ Ten tomik oraz *Rozmowa* zostały wyróżnione Nagrodą Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku imienia Wiesława Kazaneckiego.

i *Zapachy dzieciństwa* (2003, wydanie drugie, polsko-anglojęzyczne: 2005)²⁴.

Debiutancki tomik *Niedostłowna*, opublikowany przez wydawnictwo „Czytelnik”, został dedykowany mężowi poetki, Gwidonowi Świątkowskiemu. Otwiera go wiersz, któremu niezbyt ufam. Ma on charakter ostentacyjnie programowy:

Pierwszy wiersz

Człowiek

Drugi wiersz

świat

I każdy wiersz

Człowiek – świat²⁵

Problem nie polega na jakości tego manifestu. Jest w nim typowa dla debutantki potrzeba jasnego określenia swojego miejsca w świecie i w poezji. Jest też naddyscyplina, mobilizacja wynikająca ze świadomości tego, jak różna od Domu, w którym się wyrosło, jest rzeczywistość, z którą trzeba się zmierzyć. Stąd wrażenie, że manifest – zdyscyplinowany – niezbyt wiele ma wspólnego z zawartością tomu, z wpisaniem weń – rozedrganym – doświadczeniem. Sytuacja, nie przymierzając, ma w sobie coś z wielkiej prozy Williama Faulknera. Wszystko, czyli zderzenie Domowych ideałów z nieidealnym – eufemizm – światem, już się dokonało. Pozostaje uporać się z tym, co jest, chociaż nie ma na to szans. Pozostała noc daremnego czekania. I dzień. Bezsensownej aktywności. Pozornej. Lunatycznej. Pojawia się także problem językowej natury. Wpisany w tytuł: *Niedostłowna*. Rozpisany na cały tom. Spuentowany w wierszu ostatnim:

²⁴ Wymieniając książki poetyckie E. Kozłowskiej-Świątkowskiej, można dodać informację, że wiersze poetki zostały umieszczone w dwóch antologiach. Obie przygotowała A. Patey-Grabowska. Pierwsza nosi tytuł *Ja i ty. Antologia wierszy miłosnych polskich poetek współczesnych* (Warszawa 1982), druga to *W imię miłości. Antologia wierszy miłosnych poetek polskich* (Warszawa 1995).

²⁵ E. Kozłowska-Świątkowska, *** (Pierwszy wiersz...), w: tejsze, *Niedostłowna*, Warszawa 1979, s. 7.

mówię śmierć
niedosłowna
skoro mogę ją wypowiedzieć
żyję niedosłownie
skoro wiem że umrę
mówię słowo
ironiczne
skoro wiem że słowo²⁶

Jest taki powszechnie znany wiersz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Miłość*, śpiewany przez Ewę Demarczyk, pochodzący z tomu *Pocałunki*. 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!²⁷

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 szczelnie zamkniętym. Tutaj nie ma już miejsca na złudzenia. A wszystko pisze się małą literą, bo przecież

²⁶ E. Kozłowska-Świątkowska, *** (mówię śmierć...), w: tamże, s. 58.

²⁷ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłość*, w: tejże, *Wybór poezji*, wyd. 4, oprac. J. Kwiatkowski, Wrocław 1980, s. 62.

nie ma jałmużny ani boga
miłosierni są dla zabicia czasu
upuściłam z rąk madonny
cóż za mimowolność
w czasie wielkiego wygnania
po chleb dosłowny²⁸

Nazywam się nikt. Ten tomik to głośnie podzwonne dla Boga i dla nas²⁹, 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 niewinnej bezradności debiutu po ironizującą gorycz tomu drugiego, ale skoro ważniejsze jest 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 przychodzę tylko we śnie...*

Przejsie

Między dwoma tomami pierwszymi i dwoma ostatnimi jest tom trzeci, opublikowany w 1990 roku, zatytułowany *Bolero*, i tom czwarty, *Rozmowa*,

²⁸ E. Kozłowska-Świątkowska, *** (nie ma jałmużny ani boga...), w: tejże, *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. tamże, s. 13, 15. Jest jeszcze wiersz dedykowany DABIE (?); tamże, s. 67.

²⁹ „zawróć nas panie/ (...) / a może jesteśmy zbyt daleko/ i wszystkie myśli głuche/ i tobie/ i nam podzwonne”; E. Kozłowska-Świątkowska, *** (zawróć nas panie...), w: tamże, s. 8. Jest w tym ślad Odysowego wędrowania do domu, z jednej strony zapisany tak, jakby swojej własnej Itaki nie można było odnaleźć, ale przecież poezja Kozłowskiej-Świątkowskiej już niebawem Dom, utracony jak raj, zapisze.

Elżbieta
Kozłowska-Swiątkowska



DO TEGO DOMU
PRZYCHODZĘ
TYLKO WE ŚNIE...

ENK

z roku 1994. Pierwsza, tytułowa, zasadnicza część *Bolera* dedykowana jest „Tobie”. Poprzedza ją motto z Marka Twaina: „Nie zostawaj się ze swymi złudzeniami. Kiedy Cię opuszczą, może wciąż jeszcze będziesz egzystować, ale przestaniesz już żyć”³⁰. Tom *Rozmowa* zawiera wiersz *** (piszę jak potrafię...), opatrzony mottem z Isaaca Bashevisa Singera: „A przecież każdy z nas umrze/ nie pozbywszy się swoich pragnień”³¹. 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 Łukaszczyki przypowieści o synu marnotrawnym (Łk 15, 11–32)³². 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
(...)

³⁰ Zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *Bolero*, Białystok 1990, s. 5.

³¹ Zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *Rozmowa*, dz. cyt., s. XXXVI; zob. też, *Conversazione – Rozmowa*, przekł. T. Golecki, przedmowa P. Pisani, posł. B. Baldassarri, Białystok 1996, s. 68. Cytując *Rozmowę*, na końcu przypisu po rzymskiej cyfrze w nawiasie będę podawał numer stronicy z polsko-włoskiego wydania tego tomu.

³² „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: też, *Bolero*, dz. cyt., s. 41–42. Cytaty z *Pisma Świętego* podaję według tzw. *Biblii Tysiąclecia (Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych)*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 5, na nowo oprac. i wyd. 2, poprawione, Poznań 2002). Lokalizacja w tekście. Oznaczenia konwencjonalne.

ścieżka do naszego domu zarosła
wiatr przetrącił pergole
okiennic nie da się naprawić
przeminęły nam twarze

czas pędzi na oślep³³

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

przypuszczam
nie jest ci łatwo
cichniesz jednym tchem
krótko piszesz
niezdarnie
jakby z ukrycia
(...)
a u nas
pora konfitur
w tym roku urodzaj
na wiśnie i dziewanny
Jakub rośnie przestronnie³⁴

Wiersz trzeci zmienia perspektywę³⁵. Ewangelizuje ją. Wprowadza Tego, w którego się wierzy i do którego kieruje się modlitwą³⁶. To nie musi być adresat wiersza. To nie musi być ktoś zamiast niego. Liryczny kamuflaż

³³ E. Kozłowska-Świątkowska, *** (w pierwszych słowach...), w: teje, *Rozmowa*, dz. cyt., s. IX (s. 14).

³⁴ E. Kozłowska-Świątkowska, *** (przypuszczam...), w: tamże, s. X (s. 16).

³⁵ „a przecież jesteś/ w ławicach ulic/ triumfalny i zwiewny/ gdzieś bliźniutko/ i wierzę/ że słuchasz/ kiedy klęczę/ skupiona nad własnym grzechem”; E. Kozłowska-Świątkowska, *** (a przecież jesteś...), w: tamże, s. XI (s. 18).

³⁶ Tekst wiersza (zob. przypis poprzedni) pozwala sądzić, że nie o modlitwę jako akt kultu religijnego w nim chodzi.

najskuteczniej spełnia się wtedy, gdy jest to On – więcej niż niezbędne uzupełnienie Domu. Jego fundament. A mówiąc ściślej, biblijnie, jego kamień węgielny³⁷.

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 Matce, a ona sama to bardziej córka, która zwraca się do syna³⁸, 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

³⁷ Zob. np. Ps 118, 22.

³⁸ „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: teżej, *Rozmowa*, dz. cyt., s. XIX (s. 34).

niech cię pocieszy
 proste słowo
 cień życzliwy
 rozpalony policzek
 uśmiech najbliższy
 bo przecież
 jesteś znakiem trwałym
 matką³⁹

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 Mamę 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). Inni milczą „przekornie” (syn), albo tylko piszą „krótko” (mąż). Bóg jest. A może dopiero się rodzi⁴⁰. Przede wszystkim prosi się Go o pomoc, o ratunek, o uciśnienie 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

³⁹ E. Kozłowska-Świątkowska, *** (mówisz...), w: tamże, s. XXIV (s. 44).

⁴⁰ 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: teje, *Rozmowa*, dz. cyt., s. XXV (s. 46); teje, *** (dobroć wytrwała i mocna...), w: tamże, s. XLIV (s. 84).

siły”⁴¹. 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 przełomie

Nie sądzę, 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 przełomem roku 1989 i zmianami, jakie zaszły w jej poezji⁴². To tylko zbieg okoliczności sprawił, że dwa pierwsze tomy: obolała *Niedostowna* oraz pełna goryczy książka *Nazywam się nikt* zostały opublikowane przed czerwcowym przełomem, a rozpoczynające 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

⁴¹ E. Kozłowska-Świątkowska, *** (cicho jest ponad wszelkie siły), w: tamże, s. XLV (s. 86).

⁴² Może najważniejsze jest to, że trudno znaleźć istotne związki między poezją E. Kozłowskiej-Świątkowskiej i literaturą regionu, bo choć ta poezja ma swoje miejsce w realnej przestrzeni Białegostoku, odwołuje się do rodzinno-miłosnego imaginarium osadzonego w tradycji tego, co polskie.

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, nie zmienia. Dekonstrukcja zunifikowanego wizerunku Polaków romantycznej proveniencji, który apogeum swojej spoistości 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 tomikach, 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 sobą⁴³. Jest to Dom rodzinny, należący do Dziadków, Zofii i Konstantego 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

⁴³ „Rozsiadł się przeszło/ sto lat temu”; E. Kozłowska-Świątkowska, *** (Rozsiadł się przeszło...), w: tejże, *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*, dz. cyt., s. 9. Następne cytaty według tego wydania. Lokalizacja w tekście.

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. Dobroczynne działanie Domu staje się udziałem najmłodszej związanej z nim kobiety. Mówiąc wprost, Dom, okazuje się miejscem skutecznej terapii. Niezastąpionej. Wyidealizowanej?

Dom ma wymiar kosmiczny⁴⁴. 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 świat⁴⁵. 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
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.

⁴⁴ „ileż to razy zasiadaliśmy/ pod wielkim dachem nieba”. (s. 10)

⁴⁵ „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)

„(z przeszłości jestem dumna/ pisała Babcia Zofia)” (s. 14). Przeszłość Domu to wspomniane już wygnanie (zob. s. 26)⁴⁶, rok 1920 (zob. s. 19) i 17 września 1939 roku (zob. s. 23). To znany chociażby z wiersza Zbigniewa Herberta *Pan Cogito o nocie* „krzyżyk ulepiony z chleba”⁴⁷ (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 córki⁴⁸. Jest Wujaszek Staszek (zob. s. 24, 40). Mąż córki 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),

⁴⁶ Wygnanie – nieuchronnie ciężące ku słowu zesłanie – wraca w relacji Pradziadka, który pisał o „tamtej ziemi” (s. 36), przywołując potwierdzone przez kontekst skojarzenie z ziemią nieludzką J. Czapskiego.

⁴⁷ Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito o nocie*, w: tegoż, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Paryż 1983, s. 31. 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)

⁴⁸ W *Zapachach dzieciństwa* jest wiersz dedykowany *Pamięci Ojca*; zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *** (wracaliśmy groblą...), w: tejże, *Zapachy dzieciństwa*, słowo wstępne J. Twardowski, posłowie T. Zaniewska, A. Hausbrandt, K.S. Palmer, M. Brenner, S. Zabielski, przekł. na język angielski J.G. Świątkowski, Białystok 2005, s. 88. Pierwszy wiersz tego tomu wśród zapachów dzieciństwa wymienia fajkowy tytoń „Ojca o nucie wanilii...”; tamże, s. 10. Następne cytaty według tego wydania i następującego wzoru: ZD, s.

z Dekalogu⁴⁹, 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, beztroskim 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)⁵⁰. A jaki jest Jego udział w osławianiu miłosnej katastrofy?

Najpierw jest nieprzespana noc ze światłem księżyca 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

no cóż
pewnie gdybym była

⁴⁹ W Domu nie złorzeczy 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.

⁵⁰ Inne wymieniane w tomie lektury – Mickiewicz, Żeromski, Rodziewiczówna, Kraśzewski (zob. s. 32) – tylko potwierdzają typowe, polskie wykształcenie literackie, gdzie obok wieszczów znaleźć można sentymenty rozmaitej próby.

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 raju. 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 winy i oskarżenie stają się biblijnie dobitne: „nadstawiam policzek”. Bez względu na to, kto jest winny (mężczyzna, który w nadstawiony policzek już nie pocałuje, 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
legły 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?

Zapachy dzieciństwa

Pisząc o Domu Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, dzielę tę opowieść na części, które wyznaczają kolejne tomiki. *Zapachy dzieciństwa* to potwierdzenie *Do tego Domu przychodzi tylko we śnie...*, ale niezależnie od kontynuacji zbioru poprzedniego jest w *Zapachach...* pewne *novum*, polegające na przybywaniu tekstów pisanych prozą, cytatów i rozmaitych Domowych przepisów. Ta zmiana w Domowej opowieści zasługuje na uwagę. Jej uzasadnienie wydaje się proste. W pisaniu Kozłowskiej-Świątkowskiej

przybywa Domu, ale czy to oznacza, że ubywa w nim poezji? Wierszy jest coraz mniej, przepisów i cytatów coraz więcej.

Mazurki wielkanocne palone (ZD, s. 14), anyżowe ciasteczka (ZD, s. 26), bliny ze śmietaną (ZD, s. 34), jarzębinówka (ZD, s. 36) z reguły najpierw pojawiają się w poetyckich tekstach (zapisanych prozą lub wierszem), by potem wrócić w przepisie potwierdzającym realność wcześniejszego zapisu, a w konsekwencji, co najważniejsze, fizyczną oczywistość i rzeczywistość Domu, dostępnego już nie tylko za sprawą pamięci⁵¹, ale także dzięki zmysłom. Bo przecież przepis na pastę do podłóg (ZD, s. 12) to więcej niż zachowana – użyteczna i serdeczna – pamiętka po Babci Zosi i jej Mamie, Prababci Pelagii Mirskiej, to przede wszystkim sensualny ślad Domu. Pachnący. Realny jak możliwość odtworzenia go. Wystarczy z przepisu skorzystać. W końcu każdy z nich jest nie tylko autentyczny, ale także wypróbowany. W Domu. Tu nie ma miejsca na mistyfikacje czy sentymentalne archaizacje. Tego rodzaju zabiegi byłyby – jakkolwiek to zabrzmie – nieuczciwe wobec Domu, ponieważ redukowałyby go do legendy, mitu, wspomnienia, a on nie tylko był. Prawdziwość jego istnienia kiedyś wymaga prawdziwości jego istnienia teraz. Ten wymóg zostaje spełniony na przykład za sprawą zapachów: anyżowych, wielkanocnych albo tych, które mieszczą się w batystowych woreczkach pełnych domowego pachnidła (ZD, s. 94).

⁵¹ Realność zapachów dzieciństwa pozwala urzeczywistnić Dom, którego nie ma. On wraca nie dzięki pamiętaniu, ale za sprawą kłaniających się dyskretnie Proustowi anyżowych ciasteczek, wielkanocnych babek czy pasty do podłóg. Nie oznacza to oczywiście, że sensualna konkretność Domu eliminuje pamięć. Chodzi raczej o hierarchię środków urzeczywistniających Dom. Albo inaczej. Zapachy są narzędziem pamięci, jej operatorem, narzędziem pozwalającym pamiętać. Trzy ślady pamięci w *Zapachach dzieciństwa*. Ślad pierwszy: „Wielkanoc// wypełniło się Słowo// I znowu/ zasiedliśmy do stołu// Alleluja// Na zawsze/ pamiętać będę// taki czas” (ZD, s. 52, 54). Ślad drugi: „pamiętam daty paru dobrych dni/ srebrną rysę na lustrze/ w przedpokoju/ nieszczęsnego Homera/ tajemnice wiary// i śmierć daremną/ chłopca z naprzeciówka” (ZD, s. 68). Pamięci ślad trzeci, negatywny. Zapachy pozbawione są negatywnych konotacji, bo dotyczą dzieciństwa, szczęśliwego, i Domu, bezpiecznego, a nawet świętego, niewinnego jak dzieciństwo. Pamięć to nie tylko dzieciństwo i Dom: „grzęzną w pamięci// (...)// taki szmat za nami/ że już nikogo nie żal” (ZD, s. 70).

Elżbieta Kozłowska-Świątkowska

PRZEDWCZORAJ



Dom nie tylko pachnie. On także brzmi. Słyszać w nim głosy domowników, ale także gości. Mówi sędziwy Nikodem (ZD, s. 78), pieśń o miasteczku Bełz śpiewa stary Szymon (ZD, s. 56)⁵², a jeśli nawet to nie jego śpiewanie (tekst sprawy nie rozstrzyga), to i tak trudno oddzielić je od osoby Szymona, bo ta pieśń, jeśli nie jest jego, to na pewno o nim.

Imiona gości – jeśli nawet tak realne, że aż przypadkowe – znakomicie pasują do biblijnych, mądrościowych fraz, także tych, które głęboko tkwią w kanonie życiowych mądrości ludowych:

mówisz

„kto sieje wiatr
ten zbiera burzę” (ZD, s. 28)⁵³

Powiadasz

„odwagi
kto prosi nieśmiało
ten uczy odmowy” (ZD, s. 18)⁵⁴

Cytowanie nie ogranicza się do wyodrębnionych fragmentów tomu. Wraca w bardziej rozbudowanych tekstach. Brzmi pieśnią Franciszka Karpińskiego *Kiedy ranne wstają zorze* (ZD, s. 46), diagnozą kogoś z domowników dotyczącą wnuczki i córki: „wyglądasz po ludzku/ i lepiej znosisz obelgi” (ZD, s. 66), zwierzeniami Babci (ZD, s. 62). Temu cytowaniu towarzyszy, wprowadza je słowo „mówisz”:

⁵² Tekst pieśni o miasteczku Bełz, który w cudzysłowie podaje E. Kozłowska-Świątkowska, różni się od tego, co w piosence *Miasteczko Bełz* śpiewa Magda Umer, ale klimat jest ten sam.

⁵³ „Skoro sieją wiatr, zbiorą burzę”; Oz, 8, 7.

⁵⁴ Nie wiem, czy więcej w tym fragmencie ludowego pragmatyzmu czy klasycznej mądrości, zapisanej w Wergiliuszowej *Eneidzie*, zapamiętanej w słowach o szczęściu, które sprzyja śmiałym (*Audace fortuna iuvat*).

po tyłu latach
gładzisz mnie po włosach Babciu

Twoje dłonie są pełne światła

mówisz

miałam wielkie szanse
by wyjść na ludzi
i Muzom składać dziękczynienie (ZD, s. 62)

Jeden z regularnie pojawiających się w Domu gości, sąsiad Antoni, biblijnie się nie nazywa (może dlatego, że nie mówi). On przychodzi wiosną ze swoim koniem i orze pole. Ktoś złośliwy, a w swoim przekonaniu pewnie także dowcipny, mógłby powiedzieć, że Antoni i jego koń to też jeden z zapachów dzieciństwa. Intensywny jak pasta do podłóg, ale niekoniecznie kojarzony z czystością. Przyznaję ze wstydem, nie tylko z powodu milczenia Antoniego jestem w stanie zrozumieć takie żarty. Z drugiej jednak strony wiem: w Domu nie ma na nie miejsca. I nie chodzi o brak poczucia humoru. Rzecz w tym, że Dziadek Konstanty „wychodził na ganek i zapraszał Antoniego na ulubione bliny ze śmietaną i kieliszek jarzębinówki...” (ZD, s. 32). Na konia czekał worek owsa. Tekst nie mówi o tym, jak wyglądał Antoni, ale można się z niego dowiedzieć, że koń był gniady i piękny.

Obok przepisów, cytatów i gości w *Zapachach dzieciństwa* zdarza się też proza. Gdyby nie wierszowany zapis, można by przyjąć, że to ona tom otwiera (ZD, s. 10). W każdym razie wraca w opisanie zapachów ogrodu (ZD, s. 16), skarbów spod ogrodowego kamienia (ZD, s. 22), zimy (ZD, s. 64) i wspomnianego już wiosennego spotkania z Antonim (ZD, s. 32). Zwracając na nią uwagę, nie zamierzam zajmować się jej poetyckim charakterem. Ważniejsze wydaje mi się coś innego. Ta proza to jeszcze jeden argument przemawiający za tym, że Dom to spełnienie twórczości Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. Spełnienie, ponieważ w *Zapachach dzieciństwa* i w tomie poprzednim nie jest najważniejsze,

z jakim rodzajem tekstu, jakim rodzajem literackim czy gatunkiem mamy do czynienia. Liczy się wyłącznie Dom i potrzeba – konstytutywna – zapisania go.

Oba ostatnie zbiory mają znakomitą, docenianą i nagradzaną szatę graficzną, mają promujące je naprawdę ważne nazwiska, ale brak im czegoś tak oczywistego i pozornie niezbędnego jak spis treści. Problem nie polega na tym, że teksty obu tomów nie są tytułowane, a reguła ta omija wyłącznie przepisy, czyli fragmenty, zdawać by się mogło, najmniej literackie, tytułowane konsekwentnie⁵⁵. Pozostałe teksty obu Domowych książek tytułów nie potrzebują. Wszystkie dotyczą Domu. I Domowi służą. Właśnie ta hierarchia unieważnia tytuły i – co ważniejsze – wszelkie formalne kryteria porządkujące materię umieszczonych w obu tomach tekstów. Pytanie, które się im stawia, nie brzmi: co to jest z punktu widzenia poetyki czy genologii (nawet najnowszej)? Te teksty odpowiadają na pytanie inne: czy służę Domowi, czy go wiernie i skutecznie opisuję?⁵⁶

⁵⁵ Tytułowane, ponieważ konieczna jest informacja o tym, czego przepis dotyczy.

⁵⁶ Skoro tak się sprawy mają, a domowa historia miłosna dobiega końca, chyba już teraz wypadałoby rozliczyć się z metodologicznych zobowiązań, sformułowanych przed przystąpieniem do lektury tekstów E. Kozłowskiej-Świątkowskiej. Chodzi przede wszystkim o związane z croceańskim ujęciem ekspresji zobowiązanie do przedstawienia tego, co jedyne, неповtarzalne i dlatego decydujące o kształcie artystycznym tekstów poetki. Piszę o tym w przypisie, ponieważ nie pozostaje mi nic innego, jak tylko powtórzyć to, co w dużej mierze zostało już powiedziane w tekście głównym. Kształt artystyczny tekstów Kozłowskiej-Świątkowskiej zależy od Domu, któremu te teksty służą. Dom pozwala przekraczać granice gatunków, rodzajów literackich i poetyk. Dozwolone jest wszystko, o ile opowiada świetność i świętość Domu. Ta sfunkcjonalizowana estetyka stanowi punkt dojścia wcześniejszych wyborów i poszukiwań autorki. Debiutancki tomik *Niedostłowna* to pierwsza, niedookreślona pod względem formalnym konfrontacja z rzeczywistością i poezją. Tytułowa niedostłowność także to może wyrażać. Bezradność (bezradna niewinność?) wobec świata i języka, wobec drugiej osoby i siebie jako tej, która ma być zapisana. Nie jest to stan wyłącznie przykry. Łatwo odnaleźć w nim ślady narastającej „woli mocy”, a przynajmniej radości, bo jeśli nawet rzeczywistości oswoić się nie da, to na pewno da się o tym pisać. Potwierdza to tomik drugi, w którym swoją własną niedostłowność formułuje się nie tylko dramatycznie, ale także mocno i jednoznacznie: *Nazywam się nikt*. I teraz stać mnie już na ironię, przed którą się wcześniej broniłam, na bunt, na protest, na podzwonne dla boga

Przyjmując taką – Domową – perspektywę, łatwo zauważyć, że każdy z dwóch ostatnich tomów Kozłowskiej-Świątkowskiej to polimorficzny poemat o Domu. Powinienem napisać: oba ostatnie tomy to ponadgatunkowa apoteoza Domu, ale wówczas mogłoby umknąć, że *Zapachy dzieciństwa* są książką w służeniu Domowi bardziej konsekwentną i mimo różnorodności tworzących je utworów, bardziej jednolitą. Nie ma w tym paradoksu. Jest absolutne panowanie Domu, aprobowane przez domowników, którzy wiedzą, jak wiele Domowi zawdzięczają, bo Dom to oni, ich tożsamość zakorzeniona w przeszłości, potwierdzona więcej niż rodzinną więzią, ponieważ Dom jest nie tylko – proszę wybaczyć – Kozłowski (Kozłowskich), ten Dom jest także polski, białostocki i inteligentki. Dzięki temu może trwać, choć mieszkają w nim już inne rodziny. Dzięki temu trwa, bo oznacza więź między najbliższymi sankcjonowaną przez wartości większe niż te, które wynikają ze wspólnoty krwi. Zdaję sobie sprawę z tego, jak trudno dzisiaj o tym pisać, ale Dom z książek Kozłowskiej-Świątkowskiej to sanktuarium tego, co – szukając jednego słowa – nazwałbym chrześcijaństwem.

Przyznaję, przywołując chrześcijaństwo, myślę nie tylko o identyfikacji Domu, ale także o jego obronie. Ze względu na obecność w obu ostatnich tomikach znaków martyrologicznej polskiej historii i z powodu czytelnych śladów przywiązania domowników do katolickiej tradycji istnieje niebezpieczeństwo rozpoznawania Domu jako miejsca ufundowanego na fundamencie narodowo-katolickim. To nie jest najlepszy pomysł. Niezależnie od tego, jak cenne w książkach Kozłowskiej-Świątkowskiej są naród i katolicyzm, słowa te, występując razem – nieuchronnie – przywołują dzisiaj konotacje politycznej natury sprzeczne ze światem

i dla domu (mała litera obowiązkowa). Fraza powracająca jak temat muzycznego bolera, zamykająca każdy wiersz, nadająca cyklowi *Bolero* estetyczną tożsamość to nie tyle szukanie formy, ile liryczny refren. Tytułowa, dialogowa forma tomu *Rozmowa* może wydawać się mniej odkrywczą niż quasi-muzyczne rozwiązywanie z książkami poprzedniej, ale jest skuteczniejsza w szukaniu przez Kozłowską-Świątkowską własnej dykcji. Dlatego okazuje się estetycznie ważna między bezradną (niewinną?) niedośłownością debiutu, krzykiem tomu drugiego, a spełnioną, skuteczną, docelową domową formą otwartą obu książek ostatnich.

wartości, na których Dom jest ufundowany⁵⁷. Dlatego pisząc o kamieniu węgielnym Domu, wskazując chrześcijaństwo, zawierające w sobie katolicyzm i pozwalające na pamięć o martyrologii Polaków boleśnie doświadczanych przez historię XX wieku, pamięć obecną w twórczości Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, i to nie tylko w *Zapachach dzieciństwa* czy tomie *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*

Ratując się przed polityką, zadam i tak konieczne pytanie dotyczące obecności historii miłosnej w ostatnim tomiku Kozłowskiej-Świątkowskiej. (A nawet spróbuję na nie odpowiedzieć). Najpierw stwierdzenie:

⁵⁷ Dom poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej jest polski i katolicki. Bardzo bym chciał, by informacja ta nie wymagała żadnego przypisu, ale kiedy przygotowuję ten tekst pod koniec roku 2011 odradza się w naszym kraju ruch narodowo-katolicki o najgorszych, ONR-owskich, przedwojennych konotacjach. Tego rodzaju ideologia jest **nie do pogodzenia** z poezją Kozłowskiej-Świątkowskiej już choćby ze względu na to, jakie miejsce zajmują w niej Żydzi. Wspominam o tym, by jak najwierniej zapisać tożsamość Domu, o którym w dużej mierze jest ten wstęp. Mam nadzieję, że wystarczająco wyraźnie widać jego chrześcijańskie fundamenty w zanotowanej przeze mnie lekturze wierszy E. Kozłowskiej-Świątkowskiej. Do lektury tej dodałbym dwie charakterystyczne informacje. Pierwsza: w 1994 roku Oficyna Wydawnicza „Wybór” opublikowała przypisaną ks. Czesławowi Gładczukowi, kapelanowi białostockiego Klubu Inteligencji Katolickiej, broszurę *Dni Kultury Chrześcijańskiej w Białymstoku*. To, że Kozłowskiej-Świątkowskiej – jak napisał we wstępie ks. Gładczuk – „publikacja zawdzięcza światło dzienne”, nie powinno dziwić. W końcu jeśli jest się redaktorem, wypełnia się swoje zawodowe obowiązki, pracując przy różnych publikacjach. Ważniejsze wydaje się to, jak często E. Kozłowska-Świątkowska brała udział w Wieczorach Poetów organizowanych przez białostocki KIK w ramach Dni Kultury Chrześcijańskiej. Cytowana broszura w związku z tymi imprezami przywołuje jej nazwisko w latach 1985, 1987, 1988 i 1989. Informacja druga, bardziej rodzinna, czyli Domowa: wśród wielu zaproszeń, które przechowuje poetka, jest to z sierpnia 2001 roku, które dotyczy konferencji naukowej z okazji Jubileuszu 75-lecia powstania parafii św. Rocha i rozpoczęcia budowy świątyni – pomnika niepodległości. Przedmiotem wystąpienia Kozłowskiej-Świątkowskiej był udział jej Rodziny w budowaniu kościoła. Nie wydaje mi się, by należało na ten temat pisać więcej. A skoro o zaproszeniach mowa, wspomnę jeszcze o jednym, z września 2006 roku, może najważniejszym, bo przysłanym z Kancelarii Sejmu RP i związanym z międzynarodową konferencją *Prawda, Pamięć, Tożsamość Katynia i Golgoty Wschodu*, zorganizowaną pod honorowym patronatem Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej Marka Jurka.

w *Zapachach dzieciństwa* nie ma męża tej, która Dom opowiada. W każdym razie brakuje jego czytelnych śladów. Nawet o miłości możliwej do skojarzenia z pamięcią o nim mówi się w tym tomie niewiele. To nieuchronna konsekwencja panowania Domu, chroniącego przed nieszczęśliwą miłością, która – to bardzo ważne – kumuluje wszystkie nieszczęścia bycia poza Domem:

biegłam ukradkiem
przez tyle lat
i krajobrazów
teraz wiem, że był to
traf
kier
pik
ślepa uliczka
kałuża
łza z życia wzięta

przyznaję
dzieci mają dobrze
nawet babcia
przebacza im bez umiaru (ZD, s. 20)

Ten wiersz, zamknięty na sposób zapożyczony od ks. Jana Twardowskiego, mówi wiele o porządku rzeczywistości z punktu widzenia Domu. To, co poza nim, to „traf/ kier/ pik/ ślepa uliczka”, po prostu przypadek. Brud kałuży i czystość łzy „z życia wziętej”. Diagnoza jest tym poważniejsza, im szerzej można ją zastosować. W jednym z wierszy *Zapachów dzieciństwa* (nawiązującym do poświęconego Matce, poruszającego cyklu Anny Markowej *Moja piękna ciemnowłosa*) pojawiają się słowa: „a historia/ to ślepy traf/ kredowe koło/ Ibis/ i Izajasz” (ZD, s. 38). Ślepy traf. Oto prawda o Domu i świecie. Dom to sens i porządek, po prostu Dobro. Rzeczywistość poza Domem nawet nie jest zła, ona wydaje się tylko przypadkowa. Bardzo niewspółmierne porównanie, ale czy tego

samemu nie dokonała, pisząc o banalności zła. Czy nie chodziło jej o to, by pozbawić zło demoniczności, siły, atrakcyjności? Czy nie udało się jej wykazać, że zło jest żałośnie banalne? W związku z Domem dzieje się coś podobnego. On nie pozwala na atrakcyjność zła, które jest poza nim, zła doświadczanego przez opisującą Dom poetkę. On zło bagatelizuje. To największe zwycięstwo Domu, to najbardziej spektakularny pokaz jego siły. I skuteczności.

Dlatego jeśli wraca w *Zapachach dzieciństwa* miłosne nieszczęście, będące sumą wszystkich nieszczęść grożących, czyhających poza Domem, to nie jest to powrót zbyt dotkliwy, a przynajmniej tak to zostało zapisane:

porozmawiajmy o miłości
wymawiasz mnie powoli
dotykam twego czoła

ścięte pierwszym chłodem gałązki
drżą za oknem
krople potu zbierają się nad słowami

noc rozchyła się miękko

nie odgradza nas już
nic (ZD, s. 92)

To jeden z ostatnich wierszy tomu. Najważniejszy wśród tych, które mówią o miłości. „Kochałam bez wątpliwości” (ZD, s. 66) i „nic nie zapowiadało” (ZD, s. 96) katastrofy, nazywanej teraz przeze mnie eufemistycznie „takimi okolicznościami” (ZD, s. 96). „Dotąd nie zagoiły się słowa” (ZD, s. 80), ale wiem, że nie wolno mówić „z ustami pełnymi bólu” (ZD, s. 90). Dlatego proponuję rozmowę o miłości. Niezwykłą, bo rozgrywającą się – co w wypadku rozmowy nie powinno budzić zdziwienia – zarówno między osobami, jak i między słowami. I to dosłownie, ponieważ ty możesz być naprawdę, możesz mieć czoło, ale nie przestajesz

być słowem, na przykład słowem miłość, które mnie wypowiada. Spotykam się z tobą naprawdę, ale zupełnie bezpiecznie. Jesteś słowem, jesteś miłością, ale przecież ciebie nie ma, bo już nie możesz mnie skrzywdzić. W Domu. Tutaj jesteśmy razem. Między słowami, które nas i miłość powołują do istnienia. Dom nie tylko bagatelizuje zło. On także urzeczywistnia Dobro. W prawdziwych słowach.

I tak się kończy historia miłosna nierozzerwalnie związana z Domem. Jedną wielką konsolacją. Powrotem do niewinności dzieciństwa. Powrotem do Domu, którego nie ma. Ale nie pustką i katastrofą. Bowiem jak miłosne nieszczęście – przy całej swojej konkretności – jest sumą wszystkich nieszczęść, nieuchronnych poza Domem, tak Dom to po prostu raj, Arkadia, pierwotne szczęście i źródło wiary w sakralny, czyli sensowny, porządek rzeczywistości. Nieszczęścia poza Domem są prawdziwe, ale jeszcze prawdziwszy jest on sam. Dopóki się wierzy w Dobro, Prawdę i Piękno, dopóki wierzy się Bogu, Dom trwa i pozwala przeżyć w przypadkowym, brudnym świecie. *Zapachy dzieciństwa* pozwalają w taką wiarę uwierzyć. „Przyznaję// z tego ogrodu/ nigdy nie wyszłam” (ZD, s. 44), „w sadzie bije źródło” (ZD, s. 46).

Odrobina dziegiu w tej beczce miodu. Nawet mając za sobą Taki Dom, nie jest łatwo sprostać nienawistnym strzałom losu. A chyba jeszcze trudniej nie ukrywać swych przewag wobec słabszych, czyli zwycięskiego na swój sposób świata:

szczerze mówiąc
w szkole
nie dowierzałam przodownikom na niwie
nie wyżyłam się wątpliwości
ani pryncypiów
po kryjomu czytałam księgi Kabały
żywoty Świętych i historię powszechną
znałam wyrocznie
znaki zodiaku
i główne prawdy wiary

no cóż
może gdybym miała
choć jakiś talent ukryty (ZD, s. 40)

Po co ta kokieteria? Po co przechwałki? Próbowałem usprawiedliwiać tę słabość nazbyt pokrętną ironią, ale częściej myślę o tym tekście z perspektywy dzieciństwa, bo kto z nas byłby w stanie nie pochwalić się przed koleżankami i kolegami (w klasie, w przedszkolu) nową, fantastyczną zabawką albo inną przewagą jakiegokolwiek rodzaju. Kto z nas odmówiłby sobie tej nie najszlachetniejszej przyjemności. W końcu nawet mieszkańcy Tego Domu mają prawo do ludzkich, bo przecież nie tylko dziecięcych słabości. I może właśnie to pozwala czytać ten tekst – i jeszcze jeden tego typu, czytelnie ironiczny, a nawet sarkastyczny (ZD, s. 44) – nie tyle z perspektywy oskarżyciela, ile z punktu widzenia kogoś, kto czuje ulgę, gdy przekonuje się, że Dom jest do tego stopnia rzeczywisty, że mieszkają w nim prawdziwi – także dzięki swoim słabościom – ludzie.

A zwierzęta? Pytam o nie, ponieważ w jednym z wywiadów Elżbieta Kozłowska-Świątkowska zapowiedziała trzecią część swojej Domowej opowieści⁵⁸. Po tomie *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*, po *Zapachach dzieciństwa* miały się ukazać *Zwierzęta mego domu*. Nic z tego nie wyszło. Pytana dlaczego, autorka odpowiada:

Napisałabym *Zwierzęta mego domu*, ale przeczytałam książkę Andrzeja Hausbrandta *Filozofia pod psem* i zrezygnowałam. Właściwie ta książka ma dwóch autorów, bo na okładce obok Pana Hausbrandta figuruje także jego

⁵⁸ W 2000 roku, czyli rok po książce *Do tego Domu...* i pięć lat przed *Zapachami...*, poetka mówiła tak: „Przygotowuję tryptyk. Druga książka w brulionie nosi tytuł *Zapachy mojego dzieciństwa*. Będą to bardzo różne przepisy, na przykład na miksturę na przeziębienie, na zioła, którymi okadzano mieszkanie. Taki zestaw zapachów, które kojarzą mi się z aurą domu. W zapachy z dzieciństwa wkomponowałam anegdoty, rozmowy prowadzone przy domowym stole. Natomiast trzecia książka to *Zwierzęta mego domu*. Jeżeli to kogoś zainteresuje, to tylko moje szczęście, bo nie wierzę, że artysta tworzy po to, żeby jego dzieło wisiało tylko przed jego oczyma”; *Przebacząca pamięć*, z Elżbietą Kozłowską-Świątkowską rozmawia Olga Pacewicz, „Kurier Poranny” 2000, nr 27, s. 11.

pies, Brysio. Ja mogłabym podzielić się autorstwem nie tylko z psami, które zawsze były w domu moich Dziadków, ale także z nietoperzem, który miał swoje miejsce noclegowe na naszej werandzie, z wiewiórką, którą chowaliśmy niemal od urodzenia, karmiąc ją miodem i mlekiem, dosłownie, a nawet mąką krupczatką. Kiedy wiewiórka była maleńka, Babcia poświęciła na miejsce dla niej dochówkę. Mieliśmy też klinikę dla ptaków. Dziadek zorganizował ją w klatce po kanarkach. Leczyliśmy tam ptaki znalezione nie tylko w naszym ogrodzie. O tym wszystkim i o wielu innych zwierzętach, które przewinęły się przez nasz dom, mogłabym napisać, ale zrobił to za mnie Andrzej Hausbrandt, opowiadając swoją filozofię pod pseudonimem. Nie mam o to do niego żalu. W końcu jego książka została wydana przez naszą Trans Humanę⁵⁹.

Domowa historia miłosna

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

⁵⁹ Przygotowując się do napisania tego tekstu, nie tylko czytałem książki Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, ale także rozmawiałem z nią. Rozmów było kilka. Nagrywałem je i wykorzystywałem przede wszystkim w części pierwszej, zatytułowanej *Osoba*. Nie sądzę, bym mógł je wydać. Mam jednak nadzieję, że komuś uda się nie tylko przeprowadzić wywiad-rzekę z autorką *Zapachów dzieciństwa*, ale także go opublikować.

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 pielęgnowaniu tożsamości starego, tak bardzo związanego z Kresami – rodu⁶⁰.

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 – przyznaję – całej twórczości Kozłowskiej-Świątkowskiej jest najważniejsze. Dla mnie dwa ostatnie tomy to przede wszystkim ciąg dalszy, dokończenie i zakończenie Domowej historii miłosnej, której opisywanie zaczęło się w 1979 roku, w *Niedostównej*.

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

⁶⁰ Ks. J. Twardowski, *Słowo wstępne*, w: E. Kozłowska-Świątkowska, *Zapachy dzieciństwa*, dz. cyt., 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 pierwszych⁶¹. 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 wyraża (wyrażała?) najpełniej diagnoza Czechowa mówiąca o tym,

⁶¹ Chyba najobszerniejszy komentarz do tej poezji sformułował W. Smaszcz; zob. tegoż, *„Jak głośno jak cicho”*, dz. cyt. Problem w tym, że przywołany tekst, z konieczności, dotyczy tylko dwóch pierwszych tomików autorki *Zapachów dzieciństwa*.

że zawsze kocha się niewłaściwą osobę, to dlaczego miłość zapisana od *Niedostłownej* po *Zapachy dzieciństwa* miałyby nie być centrum tego egzystencjalnego doświadczenia, które decyduje o tożsamości poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej?

Tłumaczenia albo dodatek zagraniczny

Imponująca jest lista języków, na które przetłumaczono teksty autorki *Niedostłownej*. Zweryfikowałem to zestawienie i mogę je potwierdzić. Wspominam o nim nie ze względu na domniemaną, światową karierę białostoczanki. Ważniejsze wydają mi się spotkania Kozłowskiej-Świątkowskiej z ludźmi, którzy jej utwory tłumaczyli. Ważniejsi wydają mi się tłumacze.

Trzy książki autorki *Bolera* przetłumaczono w całości. Tom *Nazywam się nikt* na język francuski przełożył Dariusz Popielarski⁶². *Rozmowa* została przetłumaczona na język włoski przez ks. Tadeusza Goleckiego⁶³. *Zapachy dzieciństwa* przełożył na angielski syn poetki Jakub⁶⁴.

Nie tylko w latach studenckich, także potem wykonywałam dla Cepelii⁶⁵ koronki. Tak, dorabiałam w ten sposób. Nie chciałam tego robić jako Elżbieta Kozłowska-Świątkowska. Posługiwałam się nazwiskiem Sabina Jawor. Imię wzięłam od leśniczyny z Królowego Mostu, którą poznałam dzięki Dziadkom, a nazwisko przyszło mi do głowy w związku ze

⁶² Zob. przypis 22 i tekst główny, którego on dotyczy.

⁶³ Zob. przypis 31.

⁶⁴ Zob. przypis 48.

⁶⁵ Cepelia – Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego – była bardzo popularna w całym kraju, zwłaszcza w latach PRL-u, z racji sklepów sprzedających rękodzieło, które nadawało się nie tylko na zupełnie niepraktyczne prezenty, ale miało także wartość autentycznej sztuki. Sklep Cepelii, założonej w 1949 roku i rozwiązanej w roku 1990, mieścił się w Białymstoku przy obecnej ul. Grochowej. Do dzisiaj przetrwało wiele inicjatyw, spółek i firm korzystających z nazwy i tradycji peerełowskiej Cepelii.

słynną sielanką sentymentalną Franciszka Karpińskiego *Laura i Filon*. Tam są słowa o tym, że Filon czeka na Laurę pod ulubiony jaworem. Trudno tego nie pamiętać.

W Cepelii pracowała bardzo miła Pani, którą spotykałam niekiedy na korytarzu firmy. Rozmawialiśmy. Musiałam coś wspomnieć o swoich wierszach, ponieważ poprosiła mnie o nie. Wysłała je swojemu synowi, który mieszkał we Francji, w Strasbourgu i tłumaczył polskich poetów. Moje wiersze spodobały mu się na tyle, że przyjechał do Białegostoku i poprosił mnie o możliwość przetłumaczenia ich na francuski. Nie widziałam powodu, żeby mu odmówić⁶⁶.

Wiele lat temu Jan Leończuk zaproponował mi napisanie szkicu do wydawanych przez Książnicę Podlaską *Zbliżeń*, książki zawierającej portrety pisarzy związanych z Podlasiem. Tekst miał dotyczyć poezji ks. Tadeusza Goleckiego. Zgodziłem się. Przeczytałem dwa dostępne wówczas tomy księdza (*Niosą mnie wczoraj*⁶⁷, *Pod Krzyżem Południa*) i poprosiłem go o spotkanie. Rozmawialiśmy między innymi o tłumaczeniach ks. Goleckiego, także o przełożonej przez niego na język włoski *Rozmowie*.

Nie jestem tłumaczem. Przeczytałem kiedyś wywiad we Zbigniewem Irzykiem, w którym powiedział on, że poezja Pani Kozłowskiej-Świątkowskiej jest nieprzetłumaczalna. To mnie sprowokowało. Przygotowując przekład, chciałem skonfrontować go z włoskimi poetami. Tak poznałem Bruno Baldassarriego⁶⁸.

Wersja Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej jest nieco inna.

Nikt nie chciał opublikować debiutu ks. Goleckiego, tomu *Niosą mnie wczoraj*. Wydałam tę książkę. Książdz był zadowolony. Przy pożegnaniu

⁶⁶ Zob. przypis 59.

⁶⁷ Z tego, co wiem, tomik ten miał się nazywać *Niosą me wczoraj*.

⁶⁸ D. Kulesza, *Między kapłaństwem i poezją*, w: *Zbliżenia. Portrety pisarzy*, cz. 3, Białystok 2003, s. 189.

[ks. Golecki jest misjonarzem pracującym poza granicami Polski – uzupełnia D.K.] podarowałam mu *Rozmowę*. To była wymiana tekstów i serdeczności. Jej efektem jest tłumaczenie *Rozmowy* na włoski. Ks. Golecki pokazał swój przekład nie tylko Baldassarriemu, ale także Paolo Pisaniemu, dziennikarzowi i krytykowi florenckiego „La Nazione”. Opinie obu panów na temat moich wierszy zostały zamieszczone w dwujęzycznym, polsko-włoskim wydaniu *Rozmowy*⁶⁹.

Może najciekawsza, bo najbardziej Domowa, jest historia tłumaczenia na język angielski *Zapachów dzieciństwa*.

Ta książka to prezent dla mojego syna na jego osiemnaste urodziny. W naszym Domu w związku z ważnymi uroczystościami staramy się obdarowywać czymś własnym, szczególnym, czymś ważnym. Co lepszego mogłam dać swojemu synowi niż Dom, w którym wyrosłam. Niż wiersze i wspomnienia o tym Domu. Przecież ten Dom to nie tylko moi Pradziadkowie, Dziadkowie, moja Mama. Ten Dom to także ja. Gdyby nie on, byłabym zupełnie inną osobą. Co więcej mogę dać swojemu dziecku niż siebie.

Przyznaję, bardzo mnie ucieszyło, gdy Jakub postanowił uczcić mój prezent, moje wiersze i przetłumaczył je na angielski. Czułam się tak, jakby dobro, które chciałam mu dać, wróciło do mnie. Zdawałam sobie jednak sprawę z tego, że jako matka jestem, a w każdym razie mogę być bezkrytyczna wobec tego, co mój syn zrobił jako tłumacz. Dlatego poprosiłam o opinie tych, którzy nie tylko znają angielski, ale także mają do czynienia z literaturą. Ich opinie, obok posłowie Teresy Zaniewskiej i Andrzeja Hausbrandta, znalazły się w dwujęzycznym, polsko-angielskim wydaniu *Zapachów dzieciństwa*⁷⁰.

Tyle o tłumaczeniach wierszy Kozłowskiej-Świątkowskiej na francuski, włoski i angielski. Ale pozostało jeszcze kilka innych języków

⁶⁹ Zob. przypis 59.

⁷⁰ Zob. przypis 59.

i kilkoro ciekawych tłumaczy. Na ukraiński przekładał teksty poetki Stanisław Szewczenko⁷¹, na białoruski Mikoła Hajduk, członek Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”, na serbsko-chorwacki albański poeta Mazllum Saneja. Na niemiecki tłumaczył wiersze Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej Ralph Raemsted, na hebrajski Shoshana Adler⁷², na arabski Hatif al-Dżanabi, urodzony w Bagdadzie absolwent warszawskiej polonistyki, teatrolog i arabista, utrzymujący kontakty z białostockim środowiskiem literackim⁷³.

Kulminacją zagranicznej obecności autorki *Zapachów dzieciństwa* jest jej członkostwo w International Biographical Center, mającym swą siedzibę w Cambridge, i American Biographical Institute, funkcjonującym w Południowej Karolinie. Obie instytucje są ze sobą związane, a International Biographical Center wydaje *International Who's Who of Intellectuals*. W edycji z 1992 roku, już dziewiątej, na stronicy 414 znajduje się biogram Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej.

Elzbieth Kozłowska-Swiatkowska's intellectual pursuits lie in works on Recital of Poetry and Music performed by Zofia Kucowna in Warsaw. Born in 1954, in Białystok, she graduated in 1978 with an MA in Polish Faculty. Her professional career was spent as an Instructor and an Editor-Publisher. Mrs Kozłowska-Swiatkowska is the author of „Literature”, 1976; *Not Exact*, 1979; *My Name is Nobody*, 1987; *Bolero*, 1990. Since 1976 she has had publications in The All Polish Literary Journals and in the Anthology of Polish Contemporary Poetry. Her works have been

⁷¹ Zob. *Dlatego, że są. Antologia współczesnej poezji polskiej*, przedmowa N. Sydiaczenko, W. Smaszcz, przekład i wybór wierszy S. Szewczenko, Lwów 1996. Tytuł podaję w wersji polskojęzycznej. Obok wierszy E. Kozłowskiej-Świątkowskiej i innych białostoczan antologia zawiera m.in. teksty Z. Herberta, Cz. Miłosza, T. Różewicza, W. Szymborskiej, ks. J. Twardowskiego i K. Wojtyły.

⁷² E. Kozłowska-Świątkowska poznała ją jako jedną z dwóch tłumaczek, obok I. Brzewskiej, wydanego przez Trans Humanę tomu poezji *Żywotnik* (Białystok 2002) M. Jahav, izraelskiej poetki urodzonej w Białymstoku.

⁷³ H. Al-Dżanabi jeszcze jako student UW brał udział w warszawskich promocjach pisarzy z Białegostoku. J. Leoniuk przełożył jego *Rozbite wiersze*, a wydał je białostocki KAW w 1987 roku.

translated into Serbo-Croatian, Arabic, German and French. Elzbieth Kozłowska-Swiatkowska is a member of the Union of Polish Writers⁷⁴ and she was awarded a medal for Distinction in Lyric Twice and a Grant from the Minister of Culture. Mrs Kozłowska-Swiatkowska's main fields of interest lies in Theory and History of Culture, History of Sociology and Cultural Journalism Book Reviews.

CZĘŚĆ TRZECIA: ŚWIĘTO

Na pytanie, co to jest poezja? – zawsze można odpowiedzieć, powołując się na bezsporny autorytet naszej noblistki, która w wierszu *Niektórzy lubią poezję* napisała:

Niejedna chwiejna odpowiedź
na to pytanie już padła.
A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego
jak zbawiennej poręczy⁷⁵.

Jeśli nie wie Wisława Szymborska, wiedzieć po prostu nie wypada. Oczywiście, każdy z nas pamięta, że bardzo, bardzo dawno temu, na przykład w VIII wieku przed Chrystusem, żył pewien ślepiec, o którym mówiono Homer. Niektórzy kwestionują jego istnienie i odnajdują w jego imieniu po prostu słowo poeta, ale jakie to ma dzisiaj znaczenie. Ważniejsze jest to, co pisał o nim Zbigniew Herbert w swoim dramacie *Rekonstrukcja poety*. Tam Homer to najwybitniejszy specjalista od dramatycznego węzła bogów i ludzi. No właśnie, kiedyś poezja była miejscem spotkania nieba i ziemi, Olimpu i Grecji, Boga i człowieka.

⁷⁴ E. Kozłowska-Świątkowska „decyzją Zarządu Głównego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich z dnia 17.03.1994 została (...) przyjęta do Stowarzyszenia”. Dokument, który cytuję, to oficjalne pismo SPP podpisane przez Prezesa, czyli Ludmiłę Marjańską, i Przewodniczącego Komisji Kwalifikacyjnej – Krzysztofa Karaska.

⁷⁵ W. Szymborska, *Niektórzy lubią poezję*, w: tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 144. Wiersz pochodzi z tomu *Koniec i początek* (Poznań 1993).

Kiedyś, na początku, słowo było święte i święta była poezja. Co Grecy wiedzieliby o świecie bez Homera? Nie znaliby nawet swoich bogów. A czy można było bez nich żyć? Kiedyś? Kiedykolwiek?

Z czasem bogów na ziemi ubywało. Wraz z tym malało znaczenie słowa i poezji. Jeszcze w średniowieczu mieliśmy swoich rycerzy – Rolanda, Cyda. Oni, stojąc na straży praw swoich suzerenów, pomazańców bożych, bronili ładu, który wciąż jeszcze nie był z tego świata. To o nich pisano powszechnie słuchane pieśni. To im służyła poezja. Eposy sławiące ich czyny zaczynały historię europejskich, narodowych literatur.

Kiedy odeszli rycerze, obrońcy Wszystkich Niebieskich Jerozolim Świata, to, co święte, docierało do ludzi już tylko sporadycznie. Objawienia były coraz rzadsze. Zdarzały się w sztuce, w literaturze, w poezji. Do dzisiaj nazywa się je epifaniami. Coraz częściej towarzyszył im jednak bunt. Także w słowie. Bunt przeciw niebu i bogom. W imię człowieka. Bunt nie musi być antytezą epifanii, ale często nią jest.

W Polsce poezja od samego początku, od Jana z Czarnolasu, musiała uczyć. Najpierw stoicyzmu, tolerancji, Homera i tego, jak być dobrym gospodarzem, ale dzisiaj nikt już tego nie pamięta oprócz nauczycieli języka polskiego i ich uczniów. Niektórych. Pamięć o polskiej poezji zaczyna się od romantyzmu i Adama Mickiewicza. Wtedy zaczęła się nauka. Wtedy poezja zaczęła nas uczyć tego, co pamiętamy i umiemy do dzisiaj. Jak być w historii, w opresji. Jak być ofiarą. Zbiorową. I bohaterem. Indywidualnym. Nie umielibyśmy być Polakami, gdyby nie romantyczne wiersze. Niektórzy uważają, że to zła nauka, ale wciąż nie ma innej. Chyba.

Wszystko miało się zmienić po 1989 roku. Miała skończyć się historia. Miał skończyć się romantyczny paradygmat, ale nic takiego się nie stało. Chociaż nie zmieniło się wszystko, zmieniło się wiele. Dokonuje się, a może już się dokonała prywatyzacja tego, co zbiorowe. Tego, co wspólne. Tak jak wspólna była – na przykład – poezja. Nie ma już wspólnej historii ani nawet geografii. Każdy ma swoją opowieść i swoje miejsce. Każdy ma swoją poezję. Chociaż bardzo wielu chyba nie ma jej wcale. Może to jest emancypacja – najważniejszy projekt nowych czasów. Ponowoczesnych.

Jeśli tak się sprawy mają. Prywatnie, osobno. Jeśli taka jest współczesna poezja, wówczas teksty Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej nie powinny być traktowane jako anachroniczne, ale jako nieoczekiwane modne. Po co jednak ściągać się z tym, co przemija? Tym bardziej, że Domowe wiersze Elżbiety zakorzeniają tak jak rodzina. W przeszłości – dzięki rodzicom, w przyszłości – poprzez dzieci. Trwanie w czasie nie oznacza zakorzenienia w proteuszowym, zmieniającym się świecie. Ale ułatwia przetrwanie. Najskuteczniejsza, najbardziej ratunkowa wciąż pozostaje miłość, którą niektórzy nazywają emocjonalnym zakorzeniem. Pomocni są rodzice i dziadkowie, bo oni wciąż jeszcze wiedzą lepiej. To dzięki ich wiedzy – wiecznej – zakorzeniaamy się w tym, co sensowne. Miłość, rodzice, dziadkowie, rodzina. I to jest właśnie Dom. I to jest właśnie poczucie bezpieczeństwa. Sukcesy? Porażki? Jakie to ma znaczenie, gdy w Domu panuje Miłość. Bezinteresowna.

Napisałem kiedyś, że Dom Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej budzi moje wątpliwości i tomik *Do tego Domu przychodzić tylko we śnie...* oceniłem surowo⁷⁶. Napisałem, że zawarta w nim poezja to narodowe, muzealne landrynki, liryzmy i sentymentalizmy, że takiego Domu po prostu nie ma. Długo rozmawiałem o tym z Elżbietą nad Niemnem, na jednym z uniwersyteckich wyjazdów, ale wtedy też nasze porozumienie pozostawiało jeszcze wiele do życzenia. Jak sprawy mają się dzisiaj? Dzisiaj w Dom poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej wierzę. Przekonałem się do niego wtedy, gdy dotarły do mnie słowa: „mój Dom właśnie taki był”. To samo Elżbieta mówiła mi przez wiele lat, ale dopiero teraz mogę powiedzieć: jeśli taka jest Twoja pamięć, jeśli taka jest Twoja poezja, niezależnie od tego, jaki ten Dom był, stał się Twoim świętym matecznikiem. Stał się matecznikiem Twojej poezji. Może po lekturze *Do tego Domu przychodzić tylko we śnie...* potrzebowałem jeszcze *Zapachów dzieciństwa*,

⁷⁶ Zob. rozdział pierwszy części drugiej (*The Best...*), opublikowany najpierw w „Kartkach” (zob. D. Kulesza, *The Best...*, dz. cyt., s. 75), a potem w mojej książce *Pożegnanie z miastem...*, wydanej przez Trans Humanę, wydawnictwo, którym kierowała wówczas Elżbieta Kozłowska-Świątkowska; zob. D. Kulesza, *The Best...*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem...*, dz. cyt., s. 51.

by zobaczyć, że Twoja poezja spełnia się w Domu ze snu, a Ty poza Domowymi tekstami nigdy nie pisałaś lepszych wierszy. Dlatego musiałem uwierzyć.

Nie wiem, ile jeszcze razy będę powtarzał, że Hamlet ma rację. Życie to nienawistne strzały losu. Można się im poddać, nie robić nic i zginąć, czyli żyć tak, jakby ich nie było. Nie żyć. Można się na strzały zgodzić i strzelać razem z innymi. Brać udział. Stać się łucznikiem, a nie tarczą. Niektórzy nazywają to oportunistycznym albo konformistycznym okrucieństwem. Można też walczyć z tymi, którzy strzelają, i z regułami strzelania, nie wiem, z losem, z Szekspirem, z Bogiem. Rozwiązanie Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej wydaje się inne. Bo przecież wobec nienawistnych strzał losu można także pisać poezję, czyli uroczystym językiem wracać do początku, do powagi Homera, do nieba i ziemi, do Domu, czyli do utraconej niewinności. Nawet za cenę bycia anachronicznym. W końcu każdy ma prawo do obrony. Przed nienawistnymi strzałami losu. Przed nieuchronną katastrofą. Losem.

Post scriptum

Bardzo jestem wdzięczny Elżbiecie Kozłowskiej-Świątkowskiej za udostępnienie składu jej tomiku *Pojutrze*⁷⁷, który na pewno będzie już dostępny w wersji drukowanej, gdy i moja książka doczeka się publikacji. Póki co mam skład zawierający przede wszystkim liryczne pożegnania z Mamą, Wujkiem Staszkiem, ale także z ogrodem pełnym zapachów już nie tylko dzieciństwa, ale całego życia, dopełniającym dom, do którego nawet we śnie trafić jest coraz trudniej, bo niewiele z niego zostało, bo otacza go mgła. W każdym razie tak piszą o nim w posłowiach Waldemar Smaszcz (*Z tamtego ogrodu zostało niewiele...*) i Krzysztof Korotkich (*Pożegnania z zamglonym ogrodem*). Mnie pozostaje tylko dodać, że *Pojutrze* nie tyle zamyka poezję Elżbiety, ile stanowi jej naturalny ciąg dalszy. Coraz

⁷⁷ Zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *Pojutrze*, posł. W. Smaszcz, K. Korotkich, Warszawa 2024.

bardziej sentymentalny i nostalgiczny, ale niepoddający się melancholii, bo jak, *toutes proportions gardées*, po Hamlecie pozostał *Hamlet*, tak po Domowej historii miłosnej autorki *Rozmowy*, historii białostockiej i polskiej, pozostanie coś więcej niż wiersze i pamięć, bo ważniejsza od pisania wierność. Imponderabilna.



Etyczny, kresowy zwierz. O poezji Jana Leończuka

5 sierpnia 2018 roku byłem w Ogródku koło Orzysza na gali XIV edycji Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Michała Kajki. Laureatem pierwszej nagrody został Jerzy Fryckowski, z którym wspominaliśmy Wiesława Szymańskiego i Wiesława Kazaneckiego: O, Kazanecki... Co to było? *Epoka barbarzyńców*?¹ A pamięta Pan *List na srebrne wesele*?² Jerzy Fryckowski opowiadał mi o swoim ostatnim spotkaniu z Wiesławem Szymańskim i o zredagowanej przez siebie antologii *On też jest tylko jeden*³. Obaj zachwycaliśmy się poświęconym ojcu wierszem Szymańskiego

¹ Chodzi o tomik W. Kazaneckiego *Koniec epoki barbarzyńców* z 1986 roku, przygotowany przez autora „Nakładem własnym na prawach rękopisu – 99 egzemplarzy”; zob. *Nota redakcyjna*, w: W. Kazanecki, *Koniec epoki barbarzyńców*, Białystok 2000, s. 114. Na końcu *Noty* inicjały Jana Leończuka: *J. L.*; zob. tamże. A skoro o sprawach redakcyjnych, Wiesławie Kazaneckim i Janie Leończuku, to należy wspomnieć serię wydawniczą *In memoriam*, poświęconą niewydanym tekstom Kazaneckiego, zainicjowaną jeszcze przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, a realizowaną przez Książnicę Podlaską, czyli tę samą instytucję o godniejszym mianie, którą od 1998 do 2016 roku kierował Jan Leończuk, oczywiście redaktor serii. Zresztą relacji Kazanecki – Leończuk warto poświęcić osobną publikację, w której powinno znaleźć się miejsce zarówno na osobistą, jak i na liryczną (czytaj: tekstową) relację obu poetów oraz na sposób, w jaki relacji tej – zwłaszcza po śmierci Kazaneckiego – Jan Leończuk pozostał wierny.

² Zob. W. Kazanecki, *List na srebrne wesele*, Białystok 1989.

³ Zob. *On też jest tylko jeden. Antologia wierszy o ojcu*, wybór i oprac. J. Fryckowski, Chełm 2014.

*Z punktu widzenia ołówka*⁴. W rozmowie tej pojawił się (musiał się pojawić) Jan Leończuk, razem z Wiesławem Szymańskim kierujący w latach dwięćdziesiątych białostockim oddziałem ZLP, a na początku XXI wieku almanachem „Epea”, ale przede wszystkim przyjaciel Kazaneckiego i jego poetycki spadkobierca, poeta, który przejął po nim – w mieście i regionie – zarówno palmę lirycznego pierwszeństwa, jak i rolę środowiskowego lidera, stając się z czasem człowiekiem instytucją, często z uszczerbkiem dla własnej poezji.

O Janie Leończuku rozmawiałem w Ogródku także z poetą, dyrektorem Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu – Wojciechem Kassem, który powiedział mi o jeszcze jednej sprawie, bardzo ważnej dla tożsamości Jana Leończuka, mówiącej wiele o jego stosunku do poezji, pominiętej przeze mnie w tym szkicu, ale wartiej odnotowania. Zdaniem Wojciecha Kassa Jan Leończuk jest jak Leszek Żuliński czy Andrzej Krzysztof Waśkiewicz. Jest, bo tak jak oni niezmiennie, niewyczerpanie i przede wszystkim serdecznie zajmował się tymi, którzy piszą, niekoniecznie poetami, wychodząc z założenia, że nikt nie ma prawa utrudniać im pisania, zniechęcać do niego, ponieważ – zdaniem Leończuka – z każdego może wyrosnąć Mickiewicz, a przynajmniej Kazanecki, bo Leończuk to już na pewno. Jan Leończuk nie tylko w to wierzył. On zgodnie z taką artykułowaną wiarą postępował, wydając, promując, zabiegając o „każdego” autora wierszy, który zwrócił się do niego o pomoc, albo przez samego Leończuka został wypatrzony i do robienia poetyckiej kariery „zmuszony”⁵.

⁴ Zob. W. Szymański, *Z punktu widzenia ołówka*, w: tegoż, *Miejsca*, Białystok 2006, s. 9–11.

⁵ Cudzysłowy użyte przeze mnie w tym zdaniu pełnią funkcję środka stylistycznego: przesadni, zwanej też hiperbolą, ponieważ nie wykluczam, że Leończuk komuś pomocy odmówił, a pisząc o zmuszaniu przez niego do robienia kariery, chciałem podkreślić, grubo, entuzjazm urodzonego w Łubnikach poety towarzyszący wsparciu, jakiego osobom piszącym on udzielał. Ciekawym, stosunkowo świeżym i symptomatycznym przykładem relacji wspierający Leończuk – wspierany poeta jest wybór wierszy Jana Leończuka *Raz jeszcze powrócić*, przygotowany przez Janusza Andrzejczaka, twórcę, który Leończukowi wiele zawdzięcza; *Raz jeszcze*

Trzy tropy

W kwietniu 2018 roku odbyła się w Białymstoku konferencja naukowa poświęcona nowym metodologiom badania kultury regionów. Wśród pomysłów badawczych, jakie na niej zaprezentowano, moją uwagę m.in. zwróciło wystąpienie prof. Elżbiety Dąbrowicz, która mówiła o terytorialnej historii literatury. Sprawa zainteresowała mnie przede wszystkim ze względu na Jana Leończuka, bo jak pisać o jego twórczości bez uwzględnienia kontekstu regionu, z którego pochodził, w którym tkwił, zapisując i przemieniając go swoją poezją? Jak pisać o Leończuku bez kontekstu historycznoliterackiego, wyznaczanego nie tyle kondycją centrum, ile partykularnymi parametrami krainy nazywanej Podlasiem, Białostoczną, pograniczem polsko-litewsko-białoruskim, Polską B czy Polską północno-wschodnią? Nazwa, to widać, nie ma tu znaczenia. Chodzi o historię literatury, która nie dzieje się u nas, na prowincji, ale u nas, czyli na prowincji jest tworzona: jako nasza, dzielnicowa całość i jednocześnie wspólnej, krajowej historii literatury część.

Myśląc o Leończuku i historii literatury polskiej, dokonałem eliminacji, która doprowadziła mnie do dwóch rozwiązań. Pierwsze jest tradycyjne, niezbyt wydolne (czytaj: skuteczne), ale trudne do pominięcia, a polega na szukaniu w poezji Jana z Łubnik wszelkich śladów, jakie mogła w niej pozostawić historia literatury polskiej, poczynwszy, przyjmijmy (wstępnie, niezobowiązująco) od 1970 roku, w którym Leończuk jako poeta debiutował wierszem *Koniec* w słynnych białostockich „Kontrastach” Klemensa Krzyżagórskiego. Chodzi o sprawy podstawowe, o inicjacyjny, historycznoliteracki standard, dotyczący na przykład powiązań generacyjnych, środowiskowych, związanych z obowiązującą w latach siedemdziesiątych lub postponowaną wówczas poetyką. Rozwiązanie drugie wydaje się ciekawsze, ponieważ odnajduje w poezji Leończuka kwestie kluczowe w polskiej powojennej literaturze, ale realizowane

na – proszę wybaczyć liczbę mnogą – nasz: podlaski, białostocki, pograniczny, łubnicko-zabłudowski⁶ sposób, który okazuje się partykularną wersją nie tyle rozwiązań ogólnopolsko-literackich, ile uniwersalnie egzystencjalnych, poddanych etycznemu osądowi, pozostających w ścisłym związku z zagadnieniami o charakterze zmian cywilizacyjno-kulturowych, niedających się ograniczyć ani do naszej części Polski, ani do całego kraju. O tym wszystkim Leończuk pisze. Historia literatury naszego regionu, historia literatury polskiej, a nawet terytorialna historia literatury powinny to odnotować. I to jest trop pierwszy: historycznoliteracki.

Trop drugi jest jeszcze bardziej konwencjonalny. Chodzi o tzw. stan badań, czyli kilka analityczno-interpretacyjnych, odnotowanych pomysłów na poezję Jana Leończuka, mocno spersonalizowanych, wybranych stroniczo, głównie ze względu na całościowy pomysł, który czytania poety z Łubnik dotyczy.

Wreszcie trop trzeci, docelowy. Wychodząc z założenia, że wszystko jest opowieścią: fałszywą, bo fabularnie łączącą – w tym wypadku – suwerenne teksty, często skoliigaczone przede wszystkim (jeśli nie wyłącznie) nazwiskiem ich autora, ale także prawdziwą, bo warto nadać całościowy sens poetyckiemu dorobkowi, opowiadając go jako jedną historię: liryczną i spersonalizowaną⁷. W ten sposób staram się dotrzeć do Tajemnicy, do istoty poezji Jana Leończuka, rozpoznając ją jako spójną sumę tekstów, fabularyzowaną lub – jak kto woli – znarratywizowaną⁸, ewokującą już nie

⁶ Wieś Łubniki, w której Jan Leończuk przyszedł na świat, należy do miejsko-wiejskiej gminy Zabłudów.

⁷ Oczywiście, można z całości i sensu zrezygnować, można obie te kategorie zakwestionować jako fałszywe i zdekonstruować je. Rozwiązanie to wydaje się racjonalne, jeśli proponowana, scalająca i sens nadająca opowieść rości sobie prawo do ostatecznych, bezalternatywnych rozstrzygnięć, ale mój tekst nie jest rozprawą teoretyczną. Opisując poezję Jana Leończuka, dokonuję wyborów, moim zdaniem, najbardziej użytecznych. Pamiętam i o tym, z czego rezygnuję, i o tym, że wybrać można inaczej.

⁸ Narratywizowanie łączę z fabularyzowaniem, ponieważ poezję Jana Leończuka traktuję jako opowieść/narrację, której efektem jest spersonalizowana historia/fabula o rodzajowo lirycznej tożsamości. Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że w wypadku tak zorientowanej lektury podstawowym kategoriom rodem z poetyki

poezję, ale zapisany w niej model/wzór Doświadczenia/Losu lub po prostu rzeczywistości, która jest światem, więcej: uniwersum uobecnionym w wierszach i poematach poety z Łubnik.

Pozostaje jeszcze dodać, bo najwyższa ku temu pora, że przedmiotem lektury proponowanej w tym tekście będzie poezja Jana Leończuka: jego wiersze i poematy. Proza reprezentowana przede wszystkim przez siedem tomów *Zapiski*, którego ostatni tom ukazał się w roku 2013⁹, będzie wykorzystywana o tyle, o ile lekturze poezji zdoła służyć.

Trop pierwszy: historia literatury

W wypadku Jana Leończuka wydaje się, że ważniejszy niż rok urodzin: 1950, jest świętojański dzień urodzenia: 24 czerwca. Rezygnując z szukania związków między *Pieśnią świętojańską o Sobótce* i poezją rolnika z Łubnik, obiecując, że przynajmniej kwestia wiejskości powróci, przypominę to, co niezbędne i oczywiste. Rok 1950 to w takim samym stopniu czas przychodzenia na świat poetów Nowej Prywatności¹⁰, jak i – często tych samych przecież – poetów stanu wojennego¹¹. Ani z jednymi, ani

(narracja, fabuła) odpowiadają określenia znakomicie funkcjonujące poza dyskursem literaturoznawczym (opowieść, historia).

⁹ Zob. J. Leończuk, *Zapiski siódmy*, Białystok 2013; zob. tegoż, *Zapiski*, wstęp T. Kudelska, Białystok 1996. Od tej książki cykl zapiskowy się zaczął. Pozostaje tylko dodać, że w roku 1997 ukazały się *Zapiski soltysa. Wspominajki*, które formalnie do cyklu nie należą, w praktyce go współtworzą.

¹⁰ Niech wystarczą nazwiska i daty urodzenia cenionych członków Grupy Sytuacyjnej Poetów i Artystów „Wspólność”, najważniejszej formacji Nowej Prywatności: Władysław Zawistowski (rocznik 1954), Anna Czekanowicz (rocznik 1952), Grzegorz Musiał (rocznik 1952) czy Zbigniew Joachimiak (rocznik 1950).

¹¹ Pamiętając o powszechnym, a w każdym razie licznym i generacyjnie zróżnicowanym udziale twórców w literackim ruchu oporu podczas stanu wojennego, wymienię też tylko czterech poetów, którzy publikując przed 13 grudnia 1981 roku, skutecznie zaistnieli w polskiej poezji dopiero po tej dacie: Bronisław Maj (1953), Jan Polkowski (1953), Antoni Pawlak (1952), Tomasz Jastrun (1950). Pozostaje dodać, że tę listę mógłbym, a nawet powinienem uzupełnić np. o *Listy do brata* Grzegorza Musiała z 1983 roku.



Jan Leończuk

ku wieczorowi

z drugimi Leończuk – jako poeta – nie był w istotny sposób związany. Można koncyliacyjnie napisać zdanie w rodzaju: Poezja Leończuka zawsze była prywatna, także wtedy, gdy dotyczyła takich historycznych wydarzeń jak stan wojenny. Nie zmienia to jednak faktu, że w większym stopniu punktem odniesienia była i wciąż pozostaje dla niej inna literacka tradycja, determinowana przez takie daty, jak rok 1956, i takie nazwy, jak *Orientacja Poetycka „Hybrydy”*. Zarzucając historycznoliterackie sieci tak szeroko, nie sposób nie zapytać o Nową Falę, jednak już teraz należy stwierdzić, że związki Jana Leończuka i jego wierszy/poematów z najważniejszymi formacjami polskiej powojennej poezji nie mają charakteru przynależności związanej z przejmowaniem charakteryzujących te formacje poetyk. Leończuk, studiując w Warszawie, utrzymywał kontakty z tamtejszym środowiskiem literackim, wciąż korzystającym z doświadczeń hybrydowców, więcej: środowisko to współtworzył. Jako pracownik Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku nie tylko w sprawach zawodowych był we Wrocławiu, spotykając się m.in. z Marianną Bocian, poetką ważną nie tylko dla „odzyskanego” miasta, ale także dla poezji Leończuka, o czym powszechnie, mam nadzieję, wiadomo¹².

Porządkując wywołane w poprzednim akapicie historycznoliterackie zamieszanie, chciałbym zaakcentować dwie sprawy. Pierwsza dotyczy *Orientacji Poetyckiej „Hybrydy”*, a w praktyce środowiskowej aktywności Leończuka. Druga ma znaczenie zasadnicze, ponieważ poprzez odwołanie do 1956 roku mówi o poezji Jana z Łubnik.

„Kicki Salon Poetycki” to jedna z dwóch grup literackich na tyle ważnych dla polskiej powojennej poezji, by odnotowała ją w swoim leksykonie Ewa Głębicka¹³. W żeńskim akademiku przy ulicy Kickiego w Warszawie był klub „Ubab”, o którym mówiono też „Kicki Salon Poetycki”. Zarówno według Ewy Głębickiej, jak i Jana Leończuka¹⁴ głównym

¹² Zob. J. Leończuk, *Wiersze wybrane*, wybór i wstęp M. Bocian, Białystok 1996.

¹³ Zob. E. Głębicka, *Kicki Salon Poetycki*, w: teje, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, wyd. 2, poszerzone, Warszawa 2000, s. 455–458.

¹⁴ Zob. portret trzeci.

sprawcą przedsięwzięcia był Paweł Soroka. Ważne są dwa fakty. Leończuk w „Ubab”¹⁵ uczył się praktykowanej potem przez całe życie roli animatora kultury, a ujmując rzecz mniej urzędniczo: nabierał doświadczeń w stwarzaniu innym szansy na kontakt z poezją i bycie poetą. Wykorzystał to jako inicjator powstania białostockiej Grupy literackiej ZNP „Bakałarz”¹⁶ i wtedy, gdy w latach siedemdziesiątych literaci z Białegostoku podjęli decyzję o powołaniu w mieście Klubu Literackiego przy olsztyńskim oddziale ZLP¹⁷. Najważniejsze jest to, że w „Kickim Salonie Poetyckim” Leończuk mógł spotkać się z poetami tej miary, co Stanisław Grochowiak. A hybrydowcy? Oni byli cenni jako działacze i poetyccy aktywiści, jako pozostające w cieniu twórców 1956 roku „wnuczeta” i formuliści¹⁸, którzy wypracowali w powojennej Polsce najskuteczniejszy sposób funkcjonowania adeptów poezji oraz ich dzieł. Tego się Leończuk od nich nauczył, ale jako poeta więcej skorzystał z wierszy Grochowiaka i roku 1956.

1956 i Grochowiak

Szczęśliwie się składa, że historia literatury z dala od centrum nie dzieje się z koniecznością dostrzeżenia i skonsumowania wszystkich tworzących ją elementów. Zamiast „ogona pokolenia 1956”, czyli hybrydowców, można dostrzec źródło, czyli tzw. pokolenie '56 roku. Nawet jeśli się studiuje polonistykę (i historię) w Warszawie, działając jak hybrydowiec w wyjątkowym miejscu o przewrotnej nazwie „Ubab”. Dlaczego Grochowiak?

Są trzy wyznaczniki determinujące poezję, a nawet literaturę spod znaku 1956 roku: wyobraźnia, realizm i etyka. Pozostając przy poetach październikowego przełomu, wystarczy przypomnieć, że byli oni opisywani

¹⁵ Poprawna (?) forma „w Ubabie” podoba mi się dużo mniej.

¹⁶ Zob. E. Głębicka, *Bakałarz*, w: teje, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, dz. cyt., s. 463–464.

¹⁷ Zob. portret trzeci.

¹⁸ W sprawie „wnuczeta” i formulizmu źródeł jest wiele; zob. np. D. Kulesza, *Orientacja Poetycka „Hybrydy” i Edward Stachura*, w: tegoż, *Osobista historia polskiej literatury powojennej*, Białystok 2024, s. 327–337.

przez krakowską szkołę wyobraźniową nie dlatego, że Kazimierz Wyka czy Jerzy Kwiatkowski dysponowali świetnymi narzędziami do definiowania typów poetyckiej wyobraźni, ale dlatego, że po latach socrealizmu poezja polska i polscy poeci rzeczywiście skorzystali z możliwości, jakie dała im krótkotrwała, październikowa wolność i z wielką swobodą eksplorowali swoją wyobraźnię, sięgając granic surrealizmu, a nawet, jeśli to możliwe, przekraczając je. Wyka i Kwiatkowski zdawali sobie z tego sprawę, reagując na wyobraźniowy boom w odpowiedni sposób. Oczywiście, każda metoda stosowana wobec wszystkich i każdego musi doprowadzić do nieporozumień czy błędów¹⁹, ale nie zmienia to faktu, że bez wyobraźni wyzwolonej nie byłoby poezji 1956 roku. I wierszy Jana Leończuka.

Wyobraźnia Grochowiaka rozpoznawana jako turpistyczna powinna być opisywana w jej genetycznym powiązaniu z realizmem i etyką. Świat ewokowany w wierszach autora *Menuetu z pogrzebaczem* jest brzydki, ponieważ właśnie tak wyglądała rzeczywistość październikowej Polski, oglądana w sposób realistyczny, czyli zgodny z faktami, których ocena zależała od kryteriów etycznej proveniencji.

I to właśnie daje się bez trudu odnaleźć w wierszach i poematach Leończuka. Surrealistyczną wyobraźnię oraz etycznie motywowany realizm. Leończuk nie byłby jednak sobą, gdyby wskazana tu zależność nie wymagała korekty, czyli uzupełnienia.

Grochowiak, pisząc surrealistyczne wiersze, doprowadza swoje poetyckie wizje do klarowności, która ujawnia ich nadrzeczywisty charakter. Surrealizm Leończuka, jeśli w ogóle ma być przywołany, nie spełnia się w wizjach klarownych jak obrazy Dalego, ponieważ wyobraźnia poety z Łubnik sprawia tylko wrażenie surrealistycznej, wypływając ze źródeł innej natury – ze snu. Pomińmy rozważania o ewentualnych związkach

¹⁹ Autorzy *Rzeczy wyobraźni i Kluczy do wyobraźni*, znakomicie radząc sobie z wyobraźnią poetów '56 roku, mogli nie docenić niewyobraźniowej poezji Herberta, wyobraźnię niepaździernikowego przecież Różewicza nazwać kamienną, a wyobraźnię Szymborskiej, również nie bez racjonalnych uzasadnień, metafizyczną. Niezależnie od ocen tych diagnoz wyobraźnia dla poezji przełomu 1956 roku znaczy w sposób zasadniczy, konstytutywny wręcz, i krakowska szkoła wyobraźniowa najlepiej poradziła sobie, opisując jej zindywidualizowane realizacje.

tego, co senne, z tym, co surrealistyczne. Szkoda na to czasu. Równie jałowe wydaje się odwoływanie do oniryzmu. Leończuk nie opisuje rzeczywistości w konwencji sennego marzenia. Sen jest dla niego szansą na powrót do tego, co utracone, ale także koszmarem skazującym go na konfrontację z popełnianymi winami. Sen to część Losu i sposób radzenia sobie z nim, a nie poetycka gra uwalniająca od realności.

Etyczny realizm Grochowiaka to zdjęcie czerwonych, socrealistycznych okularów i zobaczenie Polski zdewastowanej przez drugą wojnę światową i przez stalinizm. W 1956 roku, mimo niewyobrażalnego wysiłku Polaków odbudowujących kraj po wojennych zniszczeniach, Polska była po prostu turpistycznie brzydka. Oznaczało to przede wszystkim brzydotę Polek i Polaków, brzydotę etycznej natury²⁰, bo jak – niezależnie od tego, co mogą sądzić na ten temat historycy, politycy i moralisci – można było zachować niewinność w latach 1939–1945? Miarą wiedzy literatury na ten temat jest *Niepokój* Tadeusza Różewicza i jego *Czerwona* – jak ręce lady Macbeth – *rękawiczka*. W dodatku po wojnie mieliśmy budować szczęśliwą, socjalistyczną, a potem komunistyczną przyszłość, ale okazało się, że nasz internacjonalistyczny przywódca, gruzińsko-radziecki kierownik budowy nieba na ziemi, to zbrodniarz. A myśmy mu uwierzyli, oczywiście nie wszyscy, właściwie mniejszość, jak sugerują niektórzy, a ta współczesna iluzja tylko przysparza nam brudu i ujmuje urody. Można tę tragiczną historię opisać inaczej. Tym, co przykrywa naszą zwierzęcą nagość, tym, co nas ubiera i estetyzuje, co czyni nas pięknymi, jest Dobro. Wiedzieli o tym starożytni Grecy, którzy mówili i pisali o pięknie duchowym²¹. Druga wojna światowa i stalinizm mogły (musiały?) zachwiać wiarę w Piękno i Dobro. Doświadczenia te pozbawiły nas aksjologicznego okrycia, skazały na nagość, która nie byłaby zła, gdyby nie oznaczała etycznej brzydoty. Oto geneza turpizmu, poetyckiej reakcji na to, jak

²⁰ Przymiotnik *turpis*, *turpe* znaczy m.in. „szpetny pod względem moralnym, nieprzyzwoity, nikczemny, haniebny”; *Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia, t. 5, Warszawa 1979, s. 466.

²¹ Tylko jeden, symptomatyczny cytat z Platona: „Wszystko, co dobre, jest piękne, a to, co piękne, nie obejdzie się bez miary”; Platon, *Timaios*, w: tegoż, *Dialogi*, t. 2, przekł., wstępy i objaśnienia W. Witwicki, Kęty 1999, s. 738.

wyglądaliśmy w 1956 roku. Dlatego turpizm to przede wszystkim realistyczna poezja podporządkowana etycznemu oglądowi świata. I dlatego zapisująca paździenikową (pohitlerowską i postalinowską) Polskę jako turpistycznie brzydką.

Nie ma poezji Leończuka bez tego, co realne, i tego, co etyczne. Nie ma jej bez greckiej wiary w identyfikację Dobra i Piękna, koniecznej, by postponowany niegdyś przez Platona poeta mógł dzisiaj mówić Prawdę. Warto jednak pamiętać o tym, że niezależnie od wielkiego, także poetycznego zaangażowania poety z Łubnik w naszą narodową historię, jeśli pada pytanie o realność jego wierszy, o ewokowaną w nich rzeczywistość, sprawą pierwszą okazuje się nie Polska i Polacy, ale osobiste liryczne „ja”. Jan Leończuk to poeta prawdziwy o tyle, o ile źródłem notowanych przez niego tekstów pozostaje jego własne doświadczenie. Wszystko, o czym Leończuk pisze, weryfikuje on sam.

Identyfikując etykę jego poezji należy sięgnąć do co najmniej dwóch źródeł. Pierwsze z nich, oczywiste, konieczne, bo chrześcijańskie, wymaga podwójnego dookreślenia. Po pierwsze: nie warto traktować Leończukowego chrześcijaństwa na sposób strefowy, inwentaryzując znaki, ekwiwalenty czy symbole wiary obecne w jego tekstach. Ciekawsze jest rozwiązanie inne. Wymaga ono przyjęcia, że chrześcijaństwo w poezji Leończuka to horyzont: stały, niezmienny, nieusuwalny, życiodajny i jako taki bezcenny, ale właśnie z tej racji, z powodu swej doskonałości – nieosiągalny. Jak horyzont, ku któremu nawet idąc stale, dojść nie sposób. I to by było po drugie.

Mam nadzieję, że łatwiej będzie zaakceptować tę propozycję, jeśli uwzględni się chrześcijaństwa w poezji Leończuka źródło drugie, zasadnicze, najważniejsze: Domowe, czyli rodzinne. Naturalne i wiarygodne. Osobiste. Są przecież ludzie, którzy nie tyle do horyzontu doszli, ile nim po prostu są, a w każdym razie horyzont ten tworzą. Kimś takim w tekstach Jana z Łubnik okazują się jego Rodzice. Ich Dom to horyzont chrześcijaństwa Leończukowej liryki. Oni i Dom to jedno, a jedność ta stanowi część niekwestionowanej Wiary: powszechnej, ale także wspólnotowej, wpisanej przede wszystkim w wiejskie, sąsiedzkie otoczenie, w Łubniki, ale także w Zabłudów, Białystok, Polskę, Kresy, a nawet w nieogarniony,

nieznany, ale należący do chrześcijańskiej wspólnoty świat, tak często tej wspólnotcie wrogi.

Nowa Fala i zaangażowanie

Tyle o tym, co Jan Leończuk z historii literatury polskiej wzięt, konfrontując się z jej głównym, współczesnym mu nurtem, i jak to, co wzięte, zostało przez niego przysposobione na własny, oryginalny użytek. Pozostaje jeszcze chwilę poświęcić na dwa drobne uzupełnienia. Pierwsze z nich dotyczy Nowej Fali, drugie tego, jak Leończuk współtworzy historię polskiej poezji. Obie kwestie były już wywoływane. Czas finalnie do nich powrócić.

J. Leończuk, podobnie jak m.in. J. Słowacki, C.K. Norwid i Z. Herbert, ale już w innych realiach i usytuowaniach, poezję traktuje jako **arcypoznanie**. Piszac w *Żalniku*: „w pamięć krzyczę NIE uparte” (to „nie” ma wiele punktów odniesienia!), wybrał trudniejszy ideał tworzenia poezji niż poeci pokolenia „Orientacji” i „Nowej Fali”, którzy programowo – choć z odmiennych pozycji – zaprzepaścili wielostronność poznawczą poezji²².

Zależało mi na tym cytacie ze względu na emocjonalną temperaturę *Wstępu* Marianny Bocian oraz dominującą w nim wysoką ocenę wierszy Jana Leończuka, której towarzyszą jednoznaczne poglądy autorki na polską poezję, wyrażone bardzo wstrzemięźliwie²³. Zresztą nie ma powodu, by w tym miejscu debatować nad rolą Nowej Fali w polskiej powojennej

²² M. Bocian, *Wstęp*, w: J. Leończuk, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 11–12. O Nowej Fali, przy okazji omawiania spraw ważniejszych, raz jeszcze: „[Jan Leończuk] wzrastał w pewnym sensie na pograniczu przenikających się kultur – polskiej, litewskiej i białoruskiej, różnorodności obyczajowej, wyznaniowej, wyrabiając w sobie – w odróżnieniu od poetów »Nowej Fali« – głębsze widzenie twórczego wyrastania z najlepszych osiągnięć kultury narodowej”; tamże, s. 7–8.

²³ Wiele lat temu uczestniczyłem w wykładzie Marianny Bocian, która na zaproszenie Jana Leończuka mówiła w Białymstoku o Nowej Fali, określając ją mianem literackiej opozycji koncesjonowanej.

literaturze. Istotny jest model politycznego (obywatelskiego, społecznego, patriotycznego) zaangażowania pisarzy, dominujący w naszym kraju od połowy lat siedemdziesiątych XX wieku, kojarzony zasadnie z tekstami Barańczaka, Karaska, Kornhausera, Krynickiego i Zagajewskiego. Model, któremu poezja Leończuka powiedziała „nie”.

Nowofalowcy programowo demistyfikowali społeczno-polityczną rzeczywistość PRL-u, traktując swoje wiersze jako antidotum na postępowanie władz konsekwentnie, także przy pomocy literatury, indoktrynujących Polaków, czy mówiąc bardziej bezpośrednio: okłamujących nas co do zasad i celów prowadzonej przez siebie polityki. Zaangażowanie Leończuka ma – bo to postawa trwała – zupełnie inny charakter. Autor *Żalnika* nie posługuje się poezją. On nią jest jak każdy poeta, który stanowi część swoich wierszy, identyfikując się z nimi, używając ich jako naturalnego sposobu indywidualnej, personalnej ekspresji. Leończukowi po prostu brak dystansu do aktu twórczego, do tworzenia liryki, dystansu pozostającego jednym ze znaków rozpoznawczych Nowej Fali²⁴. Leończuk, jak dawno temu stwierdził jeden z pierwszych komentatorów jego poezji, Waldemar Smaszczyński, jest poetą „z Bożej łaski”²⁵.

To jednak za mało, by opisać regułę poetyckiego zaangażowania Jana Leończuka. Za mało, ponieważ o regule tej nie decyduje sposób, w jaki Leończuk jest poetą, ale Dom, nierozzerwalnie związany z Rodzicami i wiejskim uniwersum: pogranicznym, a w konsekwencji wielokulturowym. Chrześcijańskim. Leończuk należy do tego świata i sprzeniewierza się mu. Porzuca go, odchodząc do miejsc zupełnie innych: w dojrzewanie, w dorosłość, czyli w stany wymagające, a w każdym razie sprzyjające kwestionowaniu naszych osobistych źródeł, przestrzeni i wartości naszego dzieciństwa. Odchodzi do miasta, konfrontując się i odnajdując w tym, co zurbanizowane, skazane na bycie antytezą wsi. Naznaczone mądrością inną niż ta, którą wyniósł z Domu. Uniwersytecką.

²⁴ Środkiem stylistycznym szczególnie wysoko cenionym przez poetów Nowej Fali, wyżej nawet niż metafora, była ironia, niezmiernie trudna do zastosowania bez umiejętności dystansowania się wobec opisywanej rzeczywistości, zmistyfikowanej.

²⁵ Zob. W. Smaszczyński, „*Ciemność rozciąga nagłym zdaniem...*” (o poezji Jana Leończuka), w: *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy* (1990), op. cit., s. 136.

Dokonując tego opisu, nie chcę przegapić dwóch spraw. Pierwsza związana jest z tym, że dotyczy ona nie tyle biografii Jana Leończuka, ile pewnego modelu Losu, sposobu egzystencji bardzo intensywnie obecnego w polskiej literaturze. Wystarczy przypomnieć tzw. nurt chłopski tak istotny w dwudziestoleciu międzywojennym, bezcenny po drugiej wojnie światowej przede wszystkim dzięki Wiesławowi Myśliwskiemu, ale także Tadeuszowi Nowakowi, Edwardowi Redlińskiemu czy Julianowi Kawalcowi. Wszyscy wymienieni twórcy – oprócz Nowaka – znani są głównie jako prozaicy. Nie zmienia to jednak faktu, że to właśnie oni, korzystając z literackich doświadczeń debiutujących jeszcze przed wojną Józefa Mortona, Stanisława Piętaka czy Stanisława Czernika, zapisali i zderzenie kształconego w mieście syna z pozbawionym wykształcenia, niepiśmieniem, pozostającym na wsi ojcem, i to, co m.in. Zygmunt Ziątek nazywa kompleksem pańskości kultury²⁶.

Zastrzeżenie, czyli druga sprawa nie do przegapienia. Jedynym zapisanym w poezji Leończuka kompleksem jest kompleks winy. Wobec Domu. Tu wracając ze świata, z miasta, ze szkół, nie mówi się nawet po cichu: „Nie wierzę już w Boga”²⁷. A już na pewno nie mówi się tego do Ojca, bo Leończuk nie naśladuje syna z *Nagiego sadu*. Jego Rodzice są święci: „ojciec z matką/ uskrzydleni/ w ramie świętej skryci”²⁸. A ich sakralizacja została nie tyle przeprowadzona, ile zapisana jako część Domowej rzeczywistości. Bo Leończuk Rodziców nie sakralizuje, ale jako świętych umieszcza w swoich wierszach. Miarą świętości Ojca jest polska, tradycyjna, chrześcijańska martyrologia:

wiesz o tym Panie
mojemu ojcu wśród lepkich słów nie zawieszano
orderów

²⁶ Zob. Z. Ziątek, *Wiesław Myśliwski*, w: tegoż, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999, s. 33, 35.

²⁷ W. Myśliwski, *Nagi sad*, Warszawa 1967, s. 8.

²⁸ J. Leończuk, *Portret*, w: tegoż, *Zapomniałem was drzewa moje. Wybór wierszy z lat 1970–2000*, wybór i wstęp T. Zaniewska, Olsztyn 2000, s. 20. Wiersz pochodzi z tomiku *Żalnik* (Olsztyn 1979).

ulice jego Jerozolimy były długie
dźwigał swój krzyż przez wiele lat
(...)

golgota mojego ojca
to tysiące śnieżnych kilometrów
o których ewangeliści milczeli zbyt długo
(...)²⁹

Świętość Matki to ikona opieki, wymodlony ratunek i błogosławieństwo na Drogę:

(...)
moja Matko
ikono
cierpliwa dozgonnie
wyprowadź mnie z kołyski
lipowego snu

dozwól dotknąć ziemi stopą snu dzieciństwa
i krew zjednaj z ziemią
kamieniem
i bólem

(...)

Matko moja
modlitwo
wierszu obudzony...³⁰

²⁹ J. Leończuk, *Zapis XI*, w: tamże, s. 112. Wiersz pochodzi z tomiku *Zapisane. Wiersze z lat 1981–1985* (Białystok 1992).

³⁰ J. Leończuk, *** (moja ikono z pól sytego chleba...), w: tamże, s. 145. Wiersz pochodzi z tomiku *W drodze do Domu* (Białystok 1996). Matkę z tego wiersza można przy odrobinie zlej woli zdepersonalizować, można cytować wiersze Leończuka,

Czasem wydaje mi się, że poezja Leończuka więcej zawdzięcza jego Rodzicom niż historii literatury. Szukając polubownego rozstrzygnięcia, można przyjąć, że jej źródłem jest Dom poety, historia literatury to tylko punkt odniesienia, kontekst pozwalający poezję tę opisać. W każdym razie trudno nie zauważyć tego, jak bardzo wyjątkowi są Rodzice tej poezji, a kojarzone z nimi słowo *sacrum* oznacza sens, który Leończuk stara się uczynić fundamentem swoich wierszy i miarą zapisanego w nich Losu. Sprzeniewierzyć się takim Rodzicom i takiemu *sacrum*, co wydaje się nieuchronne wobec odejścia z Domu i bycia w świecie, który Domem nie jest, to nie tylko ujawnić swoją grzeszność i świętość swojego źródła, ale także zdobyć powód i energię, by porzuconemu, śnionemu Domowi służyć. Mówiąc bardziej bezpośrednio, sugerowałbym następującą tezę: miarą intensywności zaangażowania tak wielu, jeśli nie wszystkich wierszy Leończuka, zaangażowania religijnego, etycznego i patriotycznego, bo te jego postaci wydają się najważniejsze, bywa nie tylko wierność temu, co Domowe, ale także niewierność wobec Domu. Ujmując rzecz kontrowersyjnie: im więcej w poezji Jana z Łubnik ma się na sumieniu, im dalej się od Domu odeszło, tym intensywniej jest się zaangażowanym w obronę tych wartości, którym Dom służy. Zależność ta nie określa niezawodnej reguły, ale mówi o tym, jak ważny jest Dom, i o tym, że Los zapisany w poezji Leończuka bywa mu niewierny. To wystarczy, by tezę o związku między winą i zaangażowaniem zaryzykować, by intensywność zaangażowania poezji Jana Leończuka także w ten sposób próbować uzasadnić.

Tyle o tym, jak historia polskiej literatury tworzyła wiersze poety z Łubnik. Tyle o tym, jak Jan Leończuk historii tej – jako twórca – konsekwentnie się przeciwstawiał. Pozostaje sprawa współtworzenia przez Leończuka polskiej powojennej poezji. Pozostaje kwestia udziału Jana z Łubnik w tworzeniu powojennej historii polskiej literatury.

które nie dość, że zadość czynią sakralizacji, to jeszcze bezpośrednio Mamy poety dotyczą (zob. np. wiersz *Moja mama*, w: tamże, s. 122, z tomiku *W drodze do Domu*), ale ja wolę liryczną polifoniczność cytowanego wiersza, w którym matczyzna tożsamość, święta za sprawą ikony i modlitwy, realizuje swoją niebiańską doskonałość także w tym, co Domowe, chlebowe, ziemskie i pamiętane z dzieciństwa.

Historia literatury polskiej współtworzona

W 2013 roku ukazała się książka Andrzeja Ledera *Prześniona rewolucja*³¹, której autor w przejmujący sposób opowiada o robotniczej rewolucji w powojennej Polsce, przegapionej i niewykorzystanej w naszym kraju dlatego, że dotarła ona do nas nie w rezultacie naturalnych (?) zmian społeczno-politycznej, a właściwie społeczno-ekonomicznej formacji, ale jako efekt interwencji zewnętrznej, radzieckiej, związanej z bardziej politycznymi niż frontowymi okolicznościami drugiej wojny światowej. Oczywiście, można rzecz określić w mniej eufemistyczny sposób, ale nie to jest najważniejsze. Kluczowe pozostaje to, że książka Ledera, wysoko ceniona i powszechnie w kraju omawiana, w niekorzystnym świetle stawia chłopską tożsamość Polski zmienianej rewolucyjnie od 1944 roku, od ogłoszenia Manifestu PKWN-u, od proklamowania Rzeczypospolitej lubelskiej, czyli – nomen omen – ludowej. Więcej, *Prześniona rewolucja* pokazuje defekty PRL-u jako rezultat zachowania tego, co Leder nazywa mentalnością folwarczną, pozostającą w związku z przedwojenną, rolniczą, chłopską II RP³².

W roku 2017 Andrzej Mencwel opublikował *Toast na progę*³³, wspomnieniową opowieść, rozliczenie i pożegnanie z chłopskim przyjacielem, sąsiadem zza płotu mazowieckiej działki rekreacyjnej, chałupy raczej niż daczy, zamknięte esejem przywołującym pewną dyskursywną wypowiedź Wiesława Myśliwskiego. Esej Mencwela, podobnie jak cała jego książka, może być traktowany jako odpowiedź udzielona Andrzejowi Lederowi. Odpowiedź pokazująca polską wieś w zupełnie innym świetle, pozwalającym myśleć z nadzieją o przyszłości naszego kraju, jeśli skorzystamy z doświadczeń i umiejętności, które nasi chłopci, rolnicy i farmerzy przez wieki wypracowali, ucząc siebie, a w konsekwencji nas wszystkich,

³¹ Zob. A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2013.

³² Zastrzeżenie: nie chodzi o obronę etosu II RP, ale chłopskiej tożsamości, która pozostaje istotna nie tylko ze względu na to, jacy byliśmy przed drugą wojną światową.

³³ Zob. A. Mencwel, *Toast na progę*, Kraków 2017.

współdziałania dla wspólnego dobra. Mencwel pisze m.in. o idei i praktyce wiejskiej, skutecznie zorganizowanej i sprawnie funkcjonującej samopomocy, o codziennej pracy i wynikającym z niej poczuciu odpowiedzialności, o cierpliwości, o związanym z pracą, czyli życiem na roli, poświęceniu: konstytutywnym i permanentnym.

Piszę o tym, ponieważ właśnie na polu, które wyznacza konfrontacja racji Andrzeja Ledera i Andrzeja Mencwela, powinna się odbyć najważniejsza bitwa o Polskę trzeciej i kolejnych dekad XXI wieku. Powinna, ale się nie odbędzie. Chyba że wiersze Jana Leończuka trafią nie tylko pod strzechy, ale także do świadomości tych, którzy po nie sięgną i zapytają: kim jesteśmy i skąd? I co chcemy zrobić z naszą wspólną przyszłością?

Współtworzenia historii polskiej literatury nie warto ograniczać do działań Leończuka instytucjonalnej natury, związanych z organizowaniem białostockiego oddziału ZLP, inicjowaniem Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego czy przekształcaniem Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Łukasza Górnickiego w Książnicę Podlaską, największą w północno-wschodniej Polsce bibliotekę naukową. Jan Leończuk współtworzy historię literatury polskiej przede wszystkim jako poeta. Nie ma znaczenia, na ile świadomie, bo faktem jest, że w swoich wierszach sięga nie po te poetyki, które są mu generacyjnie najbliższe, ale po te, które w powojennej poezji naszego kraju okazały się najcenniejsze, bo jak inaczej określić wyobraźniowy, odwołujący się do etyki, i realistyczny, bo ufundowany na Prawdzie, paradoksalnie spójny i jednocześnie zindywidualizowany dorobek październikowych poetów 1956 roku. Jan z Łubnik wziął od nich to, co pasowało mu w opisywaniu jego Domu i jego Losu. Nie naśladował, ale wykorzystał, ewokując w swoich wierszach już nie zasocjologizowane (Julian Kawalec), tak dramatyczne, że aż komiczne (Edward Redliński), poetyzowane (Tadeusz Nowak) czy odzyskiwane jako wartość (Wiesław Myśliwski) doświadczenie bycia na wsi i ze wsi. Leończuk zapisał swój wiejski Dom, Dom swoich Rodziców jako konkretną w jego chłopskiej tożsamości, ale uniwersalnie polską, chrześcijańską, kresową świątynię. W zmaganiach z tym Domem zawarł to wszystko, czym zajmowali się

Jan Leończuk
Zadziwienia

pisarze tzw. nurtu chłopskiego, ale nie dał się w tym nurcie zamknąć³⁴ ani nawet z nim identyfikować, co akurat może być traktowane jako analityczno-interpretacyjny, historycznoliteracki błąd. Leończuk przekracza partykularyzm tego, co chłopskie, wychodząc z Domu i nieustannie do niego wracając jako ktoś, kto wie, kim jest, i ma poczucie winy wobec swojej tożsamości. Poeta z Łubnik przewycięża tę winę i potwierdza swoją tożsamość dzięki rozpoznaniu w Domu, który od lat jest Domem jego własnej Rodziny, miejsca naznaczonego świętością – powtórzę – uniwersalnie polską, chrześcijańską i kresową.

Właśnie dzięki temu poezja Jana Leończuka współtworzy historię polskiej literatury, uczestniczy w najważniejszym po drugiej wojnie sporze tożsamościowym. Sporze w równym stopniu trwałym, o czym świadczą książki Ledera i Mencwela, jak i w literaturze polskiej nieobecnym. A przecież dzisiaj, w 2025 roku, chociaż może się wydawać, że wszyscy jesteśmy z Internetu, to jednak powojenna Polska jest ze wsi. Klasa robotnicza, o której prześnioną rewolucję upomniął się Andrzej Leder, też jest ze wsi, głównie z tych chłopskich synów i córek, którym rodzice nie mogli przekazać przydzielanej w ramach reformy rolnej ziemi. Druga wojna światowa postawiła tragicznie skuteczną tamę międzywojennej, polskiej inteligencji. Jej powojenny substytut to zupełnie inna warstwa społeczna, oczywiście wiejskiej proveniencji. Po roku 1989 dochodzą do głosu dzieci tych, którzy ze wsi pochodzą. Leończuk pisze głównie dla nich, bo wie, skąd jest, i przeraża go, dokąd te dzieci zmierzają. One go jednak nie czytają.

Wygląda więc na to, że Jan Leończuk współtworzy historię literatury polskiej, której nie ma, pisząc wiersze przeznaczone dla tych, którzy (ich) nie czytają. Moim zdaniem warto.

³⁴ Spośród klasycznej czwórki przedstawicieli nurtu chłopskiego tylko Myśliwski, zostawiając za sobą spełnioną epopeję chłopską, *Kamień na kamieniu*, stał się pisarzem uniwersalnie egzystencjalnego, personalistycznego Losu, wpisanego w kontekst XX i XXI wieku. Wszyscy pozostali twórcy, nawet porzucając z czasem tematykę chłopską (jak na przykład Redliński w tekstach dotyczących polskiej transformacji i Stanów Zjednoczonych), wciąż pozostają naznaczeni stygmatem nurtu, który Henryk Bereza skodyfikował w *Związkach naturalnych*.

Trop drugi: stan badań

W ramach komentowania tego, co jest, proponuję cztery nazwiska i jedną książkę. Wszystko zgodnie z prostą, przywoływaną już zasadą: najpierw historycznoliteracki kontekst, potem stan badań, a w finale już tylko omawiana poezja.

Pierwszeństwo dajmy książce, bo jest tylko jedna, chociaż niemal 1000-stronicowa i – co najważniejsze – w całości dedykowana Janowi Leończukowi. Chodzi o wydane w 2016 roku dzieło zatytułowane *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*³⁵. W pracy tej można znaleźć zarówno notę biograficzną dotyczącą Leończuka, bibliografię poświęconych mu prac³⁶, jak i portret poety z Łubnik rozpisany na wywiady „z jego bliskimi przyjaciółmi, pracownikami Książnicy Podlaskiej, przedstawicielami krajowego środowiska akademickiego, ludźmi kultury oraz reprezentantami władz samorządowych”³⁷. Są w tym dziele w wielkiej obfitości artykuły, szkice i eseje napisane jako hołd złożony autorowi *Żalnika*, ale nie brak w nim na szczęście tekstów samego Leończuka i jego wierszy dotyczących. Są to zarówno wypowiedzi o ambicjach syntetyzujących³⁸, jak i studia analityczne, podejmujące konkretny, istotny problem związany z wierszami Jana z Łubnik³⁹. Księga, trudna do pominięcia przez osoby zainteresowane osobą i dorobkiem Jana Leończuka, zawiera też list „pochwalny” skierowany do poety przez abp. Edwarda Ozorowskiego, w 2016 roku Metropolitę Białostockiego⁴⁰.

³⁵ Zob. *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. naukowa J. Ławski i Ł. Zabiński, Białystok 2016.

³⁶ Zob. S. Kochaniec, *Bibliografia prac o Janie Leończuku*, w: *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne...*, dz. cyt.

³⁷ M. Siedlecki, *Jan Leończuk: portret wielostronny*, w: tamże, s. 50.

³⁸ Zob. np. J. Ławski, *Jan Leończuk. Pisarz – osobowość – dzieło*, w: tamże.

³⁹ Zob. np. K. Korotkich, *Sen Poety*, w: tamże.

⁴⁰ Zob. Abp E. Ozorowski, *Zasłużony dla Białostoczczyzny*, w: tamże.

A teraz już cztery publikacje mniej uroczyste i znacznie mniej okazałe, ale podobnie ważne dlatego, że trzy z nich zawierają wiersze poety z Łubnik, a wszystkie starają się uchwycić ich istotę, nadrzędny, konstytutywny sens. Przedstawię je w porządku chronologicznym.

Jeszcze nie tak dawno o takich poetach mówiono, że są „z Bożej łaski”, dzisiaj podobne sformułowanie mogłoby budzić zdziwienie, ale przecież niektórych poetów najpełniej określa to właśnie tautologiczne powiedzenie, że są po prostu poetami⁴¹.

W taki sposób wiele lat temu omówienie poezji Leończuka w części pierwszej *Zbliżeń*, czyli portretów białostockich pisarzy⁴², rozpoczął cytowany już Waldemar Smaszcz. A próbując uporządkować swoje spostrzeżenia, pisał: „Co uderza już przy pierwszej lekturze tych wierszy, to niezwykle połączenie obrazowania biblijnego z obrazowaniem wyrastającym z codzienności wiejskiej”⁴³. Uzasadniając sięganie po obrazowanie biblijne, Smaszcz wskazuje „ogromne poczucie winy, tak ogromne, że przerastające jego samego”⁴⁴. Diagnozę uzupełniają uwagi o znaczeniu rodziców i inspiracjach chrześcijańskich, a zamyka ją konstatacja

⁴¹ W. Smaszcz, „*Ciemność rozcięta nagłym zdaniem...*” (o poezji Jana Leończuka), dz. cyt., s. 136.

⁴² Wspominam o tym cyklu także ze względu na to, że w jego drugiej części ukazały się dwa szkice J. Leończuka. Pierwszy dotyczy poezji Nadziei Artymowicz, a drugi liryki Jerzego Plutowicza. W obu wypadkach ciekawe jest śledzenie tego, jak Leończuk, pisząc o innych, przywołuje kwestie ważne dla swojej poezji. Dwa cytaty. Pierwszy: „Z jednej strony – utracony dom, rodzice, którzy odeszli na drugą stronę życia, umarłe pejzaże; z drugiej strony przywoływanie modlitwy, ikony, snu i życia każe wierzyć, że świat nie został całkowicie utracony (...)”; J. Leończuk, *W stronę nadziei*, w: *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy* (1995), op. cit., s. 27. Drugi: „Symbol domu to bezpieczeństwo, trwałość, schronienie, gniazdo rodzinne, ojczyzna, gościnność, i w poezji Jerzego Plutowicza pojawia się jako azyl, jako ułudna często próba powrotu do miejsc odległych a serdecznych, do cieni osób kochanych a nieobecnych”; J. Leończuk, *Zapis próbny wierszami okraszony*, w: tamże, s. 192.

⁴³ W. Smaszcz, „*Ciemność rozcięta nagłym zdaniem...*” (o poezji Jana Leończuka), dz. cyt., s. 143.

⁴⁴ Tamże. „Jego samego”, czyli bohatera *Żalnika*.

dotycząca zmian, jakie w poezji Jana z Łubnik zaszły na początku lat osiemdziesiątych:

W ostatnim okresie (...) w poezji Leończuka pojawiły się nowe tony, które każą nam z jeszcze większą uwagą śledzić jego rozwój artystyczny. Poeta zaczął drażyć w głąb tradycję własnej ziemi. Poprzez doświadczenia rodzinne sięga do tragicznych losów wschodnich terenów Rzeczypospolitej, które na przestrzeni dwustu bez mała lat doświadczyły zrządeń losu nie mieszczących się w ludzkiej wyobraźni (...) ⁴⁵.

Waldemar Smaszcz bardzo elegancko pisze o początkach Leończukowej poezji, wskazując kwestie, których znaczenie wydaje się bezsporne. Szczególną wartość mają dla mnie jego spostrzeżenia dotyczące „tragicznych losów wschodnich terenów Rzeczypospolitej”, ponieważ z czasem zagadnienie to zajmowało Leończuka coraz mocniej, coraz intensywniej, rozrastając się nie tylko w jego wierszach ⁴⁶. Smaszcz, czytając *Żertwę* ⁴⁷, uchwycił i zapisał moment, w którym to, co kresowe, a w konsekwencji patriotyczne i religijne, zaczęło stawać się coraz ważniejsze. Nie wiem, może ceną tak położonego akcentu było osławianie albo neutralizowanie zmysłowości tekstów Jana Leończuka, czytanie jej w związku z tomem

⁴⁵ Tamże, s. 146.

⁴⁶ Kończąc *Zapiski siódmy*, ostatni, J. Leończuk wyjaśnił powody zakończenia współpracy z Radiem Białystok. Pisał: „Felieton, którego emisję zapowiedziano 12 maja 2013 roku – nie ukazał się na antenie. Upomniałem się w nim raz jeszcze o moich Rodaków zza wschodnich szlabanów. Pojawiło się w nim »groźne« zdanie, że Polskie Radio Białystok zamilkło nad ich losem”; J. Leończuk, *Zapiski siódmy*, dz. cyt., s. 203–204. Pominąłbym heroiczny, kurierski, patriotyczny, ale także religijny aspekt kontaktów Jana Leończuka z Kresami (zob. J. Leończuk, *Zapiski szósty*, Białystok 2010, s. 157), gdyby nie następujący fragment: „Po wielu latach w świętym mieście Grodnie odzyskałem wiarę. Tu podarowana została moja droga do Damaszku. Miałem wówczas 23 lata, przez kordony graniczne przekraczałem z bagażem książek religijnych wydanych w wolnym świecie, miały one trafić do seminarium duchownego w Rydze”; tamże, s. 187.

⁴⁷ Zob. J. Leończuk, *Żertwa*, Białystok 1987.

prozy poetyckiej *Za horyzontem*⁴⁸ przez pryzmat bezgrzesznej subtelności⁴⁹. Nie zmienia to faktu, że Waldemara Smaszcza syntetyzujące pisanie o Leończuku i jego wierszach było nie tylko jednym z pierwszych, ale wciąż pozostaje jednym z cennych.

Podobnie jest w wypadku cytowanego już wstępu, jakim Marianna Bocian opatrzyła *Wiersze wybrane* Jana Leończuka z 1996 roku⁵⁰. Pasja wrocławskiej poetki zapisana w tym wstępie dotyczy nie tylko bardzo wysoko cenionej przez nią poezji autora z Łubnik, ale także – a może nawet przede wszystkim – sprzedajnych intelektualistów, specjalistów od wielkiego bełkotu⁵¹, których cień, jak antytetyczny punkt odniesienia, towarzyszy pochwałom Leończukowych tekstów. Istotę dobrego mniemania Marianny Bocian o poezji Jana Leończuka zawierają następujące słowa:

Od zawsze tak było, że drogą bólu, cierpienia i wytężonej pracy dojrzałe i piękne umysły dokonują, jak czynił to również J. Leończuk, rozświećlenia „jądra ciemności”, odyskując przez to samo, zwrotność ku odradzaniu **całobytu** Człowieka, zaprzepaszczonego w naszym ludobójczym stuleciu, rozwoju duchowej natury człowieka. J. Leończuk nie wykoncypował tego drogą intelektualnych „gier słownych”, lecz drogą samych przeżyć i doznań w pokonywaniu czasu „spotwarzonego życia” odsłonił to, że poezja jest drogą odradzania i uszlachetniania poznania, myśli, ideałów, wartości. Ta droga twórczego człowieka nie wyradza się w klęskę. Zdumiewa i jednakowo upotencjalnia rozumna ufność poety, potwierdzona w dokonaniach poetyckich jako pewność!

Owszem, powyższy cytat brzmi raczej jak deklaracja niepodległości poezji, która ocala całobyt, rozświećlając Conradowskie jądro

⁴⁸ Zob. J. Leończuk, *Za horyzontem*, Białystok 1986.

⁴⁹ Zob. W. Smaszcza, „Ciemność rozcięta nagłym zdaniem...” (o poezji Jana Leończuka), dz. cyt., s. 141.

⁵⁰ Zob. M. Bocian, *Wstęp*, dz. cyt.

⁵¹ Zob. tamże, s. 9.

ciemności, niż jak wyważony opis wierszy Leończuka, ale czy nie jest to wyłącznie pierwsze wrażenie? Przecież niezależnie od stylistycznego nacechowania zdania Marianny Bocian mówią o Leończuku i o jego poezji. Leończuk nie jest poetą „gier słownych”, a jego teksty to ewokacja tego, co zwykło się nazywać życiem wewnętrznym, skonfrontowanym z życiem „spotwarzonym”, i to zarówno własnym, za które bohater tych tekstów odpowiada bezpośrednio, jak i tym, które jest wokół, a bywa nazwane społecznym, państwowym, obywatelskim, narodowym, religijnym, ale także egzystencjalnie uniwersalnym. Odpowiedzialność za nie jest równie osobista, choć może sprawiać wrażenie bardziej pośredniej. Najważniejsze wydaje się to, że poezja, według Bocian, i poezja Leończuka to narzędzie przywracania równowagi światu. I znów, w takiej samej mierze chodzi o „mój” świat, jak i o świat „nasz”. Tak, słowo całobyć nie jest tu nie na miejscu. Tak samo jak zdumiewająca Mariannę Bocian łaska wiary Leończuka w to, że taka poezja: odradzająca i uszlachetniająca zawieść nie może. Nie ma się jednak czemu dziwić. Leończuk to człowiek Wiary i Łaski. W Słowo. Jego poezja bez chrześcijaństwa nie istnieje.

Ale nie ma jej także bez tego, co bez wystarczających konsekwencji dla wstępu Marianny Bocian zostało zapisane w jego tytule: *Niech język wypowie moje ciało*.

bełkotu wielkiego mi oszczędź
niech język wypowie moje ciało
nie chcę byś mnie zostawił
abym rozgrzeszał rozstaje

i znów śpiewy ponure
lata zgonione przystają
gdzie Twego wzroku mam szukać
mój Ty milczący Panie⁵²

⁵² J. Leończuk, *** (nie wiem czy patrzysz w ziemię...), w: tegoż, *Zapomniałem was drzewa moje*, dz. cyt., s. 102–103.

Bóg, który milczy? Raczej ciało, które mówi. Bóg nie milczy i poezja Leończuka zdaje się o tym wiedzieć. To my nie słyszymy, bo nie słuchamy. Bo jesteśmy zbyt daleko od Domu. Ciekawsze i bardziej dramatyczne wydaje mi się ciało, które mówi. Ciało, którym jestem jako ja z krwi i kości, z miłości i bólu, ale także ciało, któremu zdarza się wodzić mnie na pokuszenie jako tego, który należy nie tylko do Domu, ale także do krajobrazu, do drzew, do ziemi, do Natury? Manicheizm? Nie. Jeśli już to święty Paweł.

Oto czego uczyć: postępujcie według ducha, a nie spełnicie pożądania ciała. Ciało bowiem do czego innego dąży niż duch, a duch do czego innego niż ciało, i stąd nie ma między nimi zgody, tak że nie czynicie tego, co chcecie. Jeśli jednak pozwolicie się prowadzić duchowi, nie będziecie podlegać Prawu. Ga 5, 16–18

Poezja Jana Leończuka jest z ciała, choć dąży do tego, co duch. Poezja Leończuka zdaje się przekraczać antytezę zapisaną w 5. rozdziale Listu św. Pawła do Galatów, bo pozostaje cielesna i służy duchowi. Chce mu służyć. Chce wrócić do Domu. Nieustannie do niego wracając, pozostaje niezmiennie cielesna. Więc chyba jednak św. Paweł miał rację. Chociaż zdanie o tym, że pozwalając się prowadzić duchowi, nie będziemy podlegać Prawu... Nawet jeśli chodzi o Prawo, które Jezus wypełnił, stawiając w miejsce świadomej go Mądrości coś najcenniejszego: Miłość. Ale o tym Marianna Bocian nie pisze.

Poezja Jana Leończuka, należąc do Natury i ziemi, należy do drzew i do krajobrazu. Najpierw drzewa.

Od lat, gdy widzę potężną sylwetkę Jana Leończuka zasiadającego do lektury książek uczonych w ciszy bezpiecznego domostwa, wśród Chrystusików fraszobliwych i dziesiątek rodzinnych rekwizytów, gdy przekracza próg domu ojców wytarty stopami pokoleń, gdy spostrzegam tę postać przemierzającą białostockie ulice, gdy sięgam po Jego poetyckie słowo, zawsze i wszędzie w mojej pamięci jawi się Dewajtis, dąb z powieści Marii Rodziewiczówny – olbrzymi, prastary, rozpostarty od wieków w Dąbrowie

położonej w widłach Dubissy i Ejni. Gdy jesienią tracił liście, Żmudzini szepotali: „Dewajtis oplakuje stare czasy”⁵³.

Dalej jest równie pięknie i jeszcze mądrzej. Pojawiają się Miłosz, Żuławski (Juliusz), Buber, Heidegger, Goethe, Jan z Czarnolasu, Bealesi, Cohen (Leonard) i Elżbieta Feliksiak. Ale za cały wstęp do wyboru wierszy Leończuka z lat 1970–2000, za słowa o wygnaniu i bezdomności⁵⁴, o ocalaniu pamięci⁵⁵, o wiecznym czuwaniu będącym posłannictwem poety⁵⁶ wystarczy mi rozpoznanie go jako dębu, który nosił imię Dewajtis.

Jan Leończuk jest krajobrazem.

Jest krajobrazem swej ziemi: Podlasia, Ziemi Zabłudowskiej, wreszcie krajobrazem swojej rodzinnej wsi Łubniki.

Kto kiedykolwiek był na tych ziemiach, kto wie, co to jest prawdziwe, boże Piękno, ten Janowe wiersze czytać będzie w stanie nieustającego wzruszenia⁵⁷.

Wyjaśnienie i usprawiedliwienie (w sprawie nieustającego wzruszenia, ale także Bożego Piękna): cytowane słowa napisał poeta. Zadośćuczynienie: Jan Leończuk jest krajobrazem. I coś jeszcze:

Jego pradiadowie założyli kiedyś tutaj Gniazdo.

Założyli je w Polsce, na Podlasiu, na Ziemi Zabłudowskiej, w Łubnikach.

Jan Leończuk wciąż, wciąż i wciąż, utyka w nie patyki, piórka, suche źdźbła traw...

⁵³ T. Zaniewska, *Czas przeszły zatrzymany*, w: J. Leończuk, *Zapomniałem was drzewa moje*, dz. cyt., s. 5. W tym dębowym cytacie jedno mi nie pasuje. Nie potrafię sobie poradzić z Chrystusikami, w dodatku frasobliwymi.

⁵⁴ Zob. tamże, s. 7.

⁵⁵ Zob. tamże, s. 8.

⁵⁶ Zob. tamże, s. 9.

⁵⁷ J. Andrzejczak, *Janowe Gniazdo*, w: J. Leończuk, *Raz jeszcze powrócić*, dz. cyt., s. 5.

Oto opowieść o Janowym Gnieździe.
Oto z niego patyki, piórka, suche źdźbła traw...
I mgła...⁵⁸

Więcej budowania jest w niewierności, którą się przewycięża, niż w zamieszkiwaniu ograniczonym do eksploatacji. Tak, Leończukowa poezja jest przede wszystkim budowaniem i odbudowywaniem Gniazda, czyli Domu⁵⁹.

Trop trzeci: opowieść

Opowieści nie będzie. Nie po to przygotowuje się dwutomowe wydanie poetyckich tekstów Jana Leończuka, żeby je opowiadać. Będzie to, co jest: zestaw historycznoliterackich narzędzi, przygotowanych z myślą o tych, którzy opowieść zapisaną w wierszach poety z Łubnik chcą poznać, rekonstruując ją dzięki konstytutywnej dla poezji funkcji ewokatywnej, pozwalającej uobecnić rzeczywistość w słowach zapisaną. Będzie coś jeszcze.

Teksty Leończuka ewokują Los. Jego podmiotem nie jest ani podmiot liryczny, ani Jan Leończuk. Jest nim protagonista tej poezji: Ktoś, kto zyskuje wiarygodność dzięki organicznym, tekstowo potwierdzonym

⁵⁸ Tamże, s. 5–6.

⁵⁹ Cytat długi ze względu na kuchenny kontekst, ale Domu i Gniazda dotyczący (poza tym jest w nim typowe Leończukowe narzekanie na ponowoczesną, a może tylko nowoczesną współczesność, jest też rodzina i sen, i pejzaż, czyli właściwie krajobraz): „Wiejskie kuchenne izby – ileż w nich jawiło się poezji nigdy nie zapisanej, nie utrwalonej, odchodziły całe połacie wielkiej literatury wraz z informatorkami, które gasły w swoich alkierzach, często porzucone, zgorzkniałe, tęskniące do śmierci.// Kuchnia scalała rodzinę, każdy miał w niej swoje miejsce, znał swoje prawa i obowiązki. Kuchnia uczyła podstawowych prawideł ludzkiej egzystencji. Była na wskroś ludzkim miejscem.// Dzisiaj jej rola skurczyła się do niewielkiej kłitki, w której przygotowuje się karmę (świadomie używam tego określenia), domownicy zaś kryją się po swoich pokojach, nieobecni, obcy. Dom-gniazdo został podzielony ręką nieżyczliwego architekta, zakłębieniem mody i snobizmów, wreszcie głupotą człowieka, który oddzielając się od własnej rodziny betonową ścianą, śnić już może tylko lastrikowe pejzaże”; J. Leończuk, *Zapiski*, dz. cyt., s. 76–77.

(po prostu zapisanym w wierszach) związkom z Leończukiem. Związki te stanowią część doświadczenia co najmniej trzech wspólnot: wiejskiej, kresowej i egzystencjalnej. Pierwsza jest zakorzeniona w chłopskim uniwersum, któremu sens nadają ziemia i Bóg. Druga, historycznie determinowana, identyfikuje się z Łubnikami, Zabłudowem i Polską wielu narodów, czyli z polsko-białorusko-litewsko-żydowskim pograniczem doświadczanym i postrzeganym z perspektywy Bożej, nie tylko katolickiej, ale także chrześcijańskiej, a nawet judeochrześcijańskiej. Trzecia ma podwójną funkcję. Z jednej strony chroni bohatera poezji Leończuka przed chłopsko-kresowym partykularyzmem, a z drugiej jego chłopsko-kresowej tożsamości nadaje wiarygodny, uniwersalny rys Losu, który nie jest ani wyłącznie czyjś, ani skazany na jedno konkretne miejsce, w którym może się rozegrać. Dzięki temu protagonista Leończukowych wierszy jest Kimś, kto posiada nie tylko genetyczną tożsamość: chłopską, ale także determinujące go, własne miejsce: Kresy, łubniczańskie i zabłudowskie, powtórzyć: polsko-białorusko-litewsko-żydowskie. A wszystko to przy całej swej partykularności i konkretności okazuje się częścią Losu, którego ani do tego, co chłopskie, ani do tego, co kresowe ograniczyć się nie da.

Leończukowy protagonista ma Dom, który traci, z którego odchodzi do miasta, do szkół i którego utraty żałuje tak samo jak win poza nim popełnionych, win wynikających z niewierności wobec Domu, z bycia poza nim, bycia młodym, bycia w mieście, bycia uczonym, ale o tym już pisałem, tak samo jak o byciu w drodze do utraconego Domu, która jest drogą do Damaszk, bo wymaga nawrócenia, czyli Łaski. Wspominałem też o tym, że Dom jest nie tylko wiejski, albo: ten Dom po prostu jest, bo stojący na jego straży Ojciec został naznaczony na Wschodzie polskim, martyrologicznym Losem.

Z czasem, z kolejnymi tomikami Dom Leończukowego bohatera staje się coraz bardziej polski i kresowy. Polski w latach osiemdziesiątych, w czarnej dziurze stanu wojennego. Kresowy w latach dziewięćdziesiątych, w wolnej Polsce, która wciąż nie dość pamięta o tych spośród nas, którzy pozostali na Wschodzie. W jednym i drugim – w polskim i kresowym – wypadku pojawiają się dwa domniemanie. Pozaliterackie. Pierwsze związane jest z tym, że Leończuk, przejmując gospodarstwo i Dom

*Zapiski
siódmy*

Jan Leńczuk

po Ojcu, nie mógł dłużej budować Gniazda ze swoich do niego powrotów. Teraz budował je z Polski i z Kresów. Budował je z tego, czym ono było. Domniemanie drugie sugeruje, że ofiara, jaką poeta z Łubnik składa w swoich wierszach Polsce i Kresom, jest formą zabiegania o odpuszczenie win popełnionych wobec Domu. W każdym razie był taki moment w pisaniu Leończuka, moment po dziś zostawiający w tym pisaniu trwałe ślady, kiedy punkt ciężkości został przesunięty z tego, co osobiste, na to, co wspólne, polsko-kresowe. Ujmując rzecz inaczej, kosztem wracania do win własnych doszło do uwewnętrznienia problematyki wspólnotowej. I uzewnętrznienia jej w poezji.

Konsekwencją tego przewartościowania były zmiany w sposobie traktowania pewnych motywów, trwale pojawiających się w wierszach Jana Leończuka. Wracając do opowieści o protagoniście, do literatury, do poezji, napisałbym, że Leończukowy bohater nie musiał już pamiętać Domu po to, by do niego wrócić, by nawrócić się. Pamięć zaczęła odgrywać w jego Losie inną rolę. Pamiętanie Domu i Rodziców staje się ważne, bo on sam został Ojcem. I pięknie pamięta. Najpiękniej w książeczce *Gdy las jeszcze śpiewa*⁶⁰, podpisanej przez Jana Leończuka i jego synów: Jana Andrzeja i Antoniego Łukasza. Piękno pamiętania zapisanego w tym tomiku polega przede wszystkim na powrocie do równowagi, która poza Domem jest niemożliwa. Więcej, w tych kilku zaledwie wierszach okazuje się, że Dom i Natura to nie są miejsca, czy raczej potęgi, ani przeciwstawne, ani nawet uzupełniające się. Dom i Natura to jedno, przynajmniej z funkcjonalnego punktu widzenia, ponieważ obie te moce określają nasze miejsce w świecie, zakorzeniają nas w nim, dając poczucie bezpieczeństwa wynikające z rozpoznania własnej tożsamości, tyleż domowej, co naturalnej. Lubię ten dendrologiczny drobiazg pełen zwierząt, bo czytam go jako znak homeostazy, w której nie ma już protagonisty czy bohatera wierszy Jana Leończuka, ale jest on sam, wreszcie pogodzony z Losem i ze swoim poetyckim uniwersum, wypełnionym przez Żywych i Umarłych, przez Rodzinę, wiarę i Polskę. Przez Dom i przez Naturę.

⁶⁰ Zob. J. Leończuk, J.A. Leończuk, A.Ł. Leończuk, *Gdy las jeszcze śpiewa*, Białystok 1998.

Nie ma ważniejszego napięcia w poezji Jana Leończuka niż to, które pojawia się między religijno-patriotyczną, chłopską, aksjologiczną równowagą Domu jego Ojca i namiętnością, pasją, zwierzęcą wręcz witalnością, definiującą, kim jest i Jan Leończuk, i protagonista jego wierszy. Namiętność, pasja, witalność. A wszystko to tak zmysłowe, tak erotyczne jak miłosne wiersze już nie tylko wywoływanego wcześniej Grochowiaka, ale także nadrealnego Leśmiana. Intensywności bezwstydu odpowiada tu wyłącznie nieograniczona i dzięki temu bezwstyd neutralizująca wyobrażenia, kamuflująca realność swoich wizji optyką niewinnego przecież snienia. Jak pogodzić Dom z taką intensywnością życia? Tego pogodzić się nie da. Można tę atawistyczną energię zaprząć w służbie sprawie: religijnej, polskiej, kresowej. Można wykorzystać ją – paradoks? – do budowania Domu. Można też w budowanym, odziedziczonym, odbudowywanym przez siebie Domu osiąść z Żoną i z Dziećmi. Można słuchać Lasu, który jeszcze śpiewa. Okazuje się, że można nawet pogodzić to, co wydawało się skazane na antagonizm: Dom i Las, Dom i Naturę. Można być częścią jednego i drugiego. Jednocześnie. W takim samym stopniu. Poezja Jana Leończuka to potrafi. Także wtedy, gdy irytuje „nizaniem”, „utulaniem” czy innymi nadmiarami szczęścia, które zdarza się jej osiągać.

W ostatnich latach Jan Leończuk coraz częściej tworzył ekfrazy. Zdarzało mu się też dołączać poetyckie komentarze do różnego rodzaju albumów, zwłaszcza fotograficznych, dotyczących Podlasia⁶¹. Wspominam o tym nie po to, by pisać o roli poetyckiego mędrca i literackiego autorytetu, którą Leończuk na Podlasiu pełni. Nie zamierzam też dokonywać podziału na albumy ważne z punktu widzenia poezji Jana z Łubnik i te, które istotne dla jego dorobku nie są. Pozostawiam do

⁶¹ Zob. np. *Białystok w fotografii Piotra Sawickiego*, przedm. W. Serczyk, koment. lit. J. Leończuk, wykaz zabytków A. Lechowski, Białystok 1995; *Jan Paweł II na Podlasiu: Drohiczyn 10 czerwca 1999 roku*, red. K. Kurianiuk i Z. Rostkowski, zdjęcia A. Mari i in., oprac. lit. J. Leończuk, Drohiczyn 2000; *Podlasie*, zdjęcia P. Sawicki, koment. lit. J. Leończuk, Białystok 2003; *Podlasie: kresowa kraina*, zdjęcia T. i G. Kłosowscy, poezja J. Leończuk, wyd. 2, Białystok 2007; *Cmentarz rzymskokatolicki w Wasilkowie*, red. A. Kalinowski, wiersze J. Leończuk, Wasilków 2009; D. Purta, *Ptaki jak anioły*, koment. poetycki J. Leończuk, zdjęcia E. Szczesiul, Białystok 2013.

uporządkowania ekfrazy towarzyszące publikowanym w albumach dziełom sztuki i te, które Jan Leończuk ogłasza w swoich autorskich tomikach bądź wyborach swoich wierszy. Interesuje mnie co innego. Oglądając akwarele Justyny Worowskiej-Wysockiej⁶² i czytając towarzyszące jej liryki Leończuka, dopełniając w ten sposób opowieść będącą ledwie opowieścią zapowiedzią, stawiam pytanie, czy sztuka, także ludowa⁶³, pełni w Leończukowym dorobku taką rolę jak Natura? Czy zadomawia go w świecie? Jestem skłonny odpowiedzieć na nie twierdząco, przynajmniej równocześnie, że teksty poety towarzyszące akwarełom poruszają mnie, ponieważ potwierdzają opinię o źródle wierszy Jana Leończuka, którego należy szukać w maceczniku namiętności tym intensywniejszych, im bardziej atawistycznych i dzięki temu wiarygodnie naturalnych.

dostępując nagości
jak stanu łaski
wsluchując się w źródła krwi
o których już milczą omszałe studnie

dojrzyj uspokojone lustro
wtulone w cembrowinę

zawołaj w głąb —⁶⁴

W tym miejscu urywa się zapowiedź wciąż dopowiadanej opowieści o Janie Leończuku i protagoniście jego poezji. Teraz nie pozostaje mi już nic innego, jak tylko wytłumaczyć się z tytułu, czyli napisać nieco o Dewajtisie z Zabłudowa jako etycznym, kresowym zwierzu.

⁶² Zob. J. Worowska-Wysocka, *Akwarele*, koment. poetycki J. Leończuk, Białystok 2012.

⁶³ Zob. np. J. Leończuk, J. Lulewicz, *Drzewo życia, czyli o Włodzimierzu Naumiuku, rzeźbiarzu z Kaniuk*, fotografie A. Worowska-Gacko i archiwum rzeźbiarza, Zabłudów 1997; *Sen drewna i jawa życia: rzeźby Włodzimierza Namiuka*, poezje i wstęp J. Leończuk, zdjęcia A. Worowska, Białystok 2010.

⁶⁴ J. Worowska-Wysocka, *Akwarele*, dz. cyt.

Etyczny, kresowy zwierz

Trochę lirycznej zoologii, jeden cytat i odrobina mądrzenia się, od której zacząć. Etyka wpisana w poezję Leończuka nie jest ufundowana na poczuciu winy, chociaż bez tego rodzaju samooceny tworzące ją wiersze nie mogłyby istnieć. Etyka poety z Łubnik jest, jak u Arystotelesa, dziedziną filozofii praktycznej, którą dookreśla jej personalizm. W praktyce oznacza to, że niezależnie od religijnego i patriotycznego zaangażowania autora *Zertwy* punktem odniesienia dla etycznych ocen zapisanych w jego liryce nie są ani wartości same w sobie, ani powinności czy prawa/prawo, ale konkretna osoba i jej Dobro. Przykład pierwszy: Dom staje się miarą etycznego oceniania dopiero wtedy, gdy rozpoznany zostaje jako miejsce determinowane zarówno przez martyrologiczny etos Ojca, jak i matczyną Miłość. Przykład drugi: Kresy, by weryfikować etyczną wartość naszego stosunku do ojczyzny małej (lokalnej) czy wielkiej (nie tyle narodowej, ile państwowej), muszą stać się przestrzenią konkretnych ludzkich Losów, a nie na przykład sumą najbardziej nawet znaczących dat czy szczególnie doniosłych politycznie wydarzeń. Zresztą w sprawie Kresów nie chcę po raz kolejny pisać o wyjątkowej, pogranicznej, a w konsekwencji – nie tylko w przeszłości – wielokulturowej tożsamości Zabłudowa i okolic. Czas na zapowiedziany cytat:

Wędrowanie na Wschód – to magiczne wędrowanie ku przestrzeniom roztrwonionym, nieosiągalnym a zarazem rekompensującym niezrealizowane peregrynacje po rozległym i nierozpoznawalnym świecie. Odnoszę wrażenie, że w podróżach na Kresy odkrywam jakąś część utraconego Edenu. A każda najmniejsza częśćka pozwala mi scalić to, co wydawało się przez długie lata niemożliwe do połączenia⁶⁵.

No to jesteśmy w Domu. W Gnieździe. W utraconym dzieciństwie i w śnie. W krajobrazie. W lesie. Wierzymy i pamiętamy. Razem z Janem

⁶⁵ J. Leończuk, *Zapiski szósty*, dz. cyt., s. 115.

Leończukiem, z bohaterem jego wierszy, z protagonistą jego poezji. Z nim samym. Proszę jednak zachować ostrożność. Ten cytat, chociaż nadaje się na finał, na zakończenie, pełni przede wszystkim funkcje ozdobne i jak wszystko, co wieńczy dzieło, raczej lśni, niż tłumaczy. A jeśli cokolwiek wyjaśnia, to wyłącznie dzięki temu, że potwierdza zdania (tezy i sugestie) zapisane wcześniej.

Także te, które mówiły o Leończuku jako poecie „z Bożej łaski”. Czy nie oznaczają one poety Natury, namiętnego, zanurzonego w historyczno-literackim morzu polskiej poezji, pełnego niekontrolowanej ani wyobraźniowo, ani stylistycznie pasji, który służąc Bogu i kresowej Ojczyźnie, nie przestaje być nieokiełznanie głodnym życia grzesznikiem, budującym swój własny Dom, Dom swojej oryginalnej poezji – nie tylko z poczucia winy i niepamięci, ale przede wszystkim z ciała i krwi, z zachwyków i zdziwień, z nieustannego dotykania ziemi, która jest, która była i której nie będzie: „Kto nie dotknął ziemi ni razu,/ Ten nigdy nie może być w niebie”⁶⁶.

Jan Leończuk to wielki, liryczny zwierz. Żaden żubr, tylko nieprzyzwoity w swej intensywności talent, zbyt często trwoniony i publicystycznie nadużywany, ale jakie to ma znaczenie wobec tego, że jest to talent niewątpliwy i potwierdzony. Zapoznany? Tak, ale dwutomowe wydanie tekstów poetyckich Jana Leończuka, Jana z Łubnik, może ten stan zmienić. Właśnie w tym celu zostało przygotowane.

⁶⁶ A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. II, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982, s. 32.



Anna Markowa. **Osobisty stan badań** **albo oralność wtórna** **i wiara w literaturę**

Co może mieć wspólnego twórczość Anny Markowej z poezją Andrzeja Sosnowskiego? Czytając tekst Jacka Gutorowa *Mutacja*¹, znalazłem coś, co mówi nie tylko o różnicy między tekstami obojga twórców, ale pozwala przedstawić dorobek autorki *Mojej pięknej ciemnowłosej* ze względu na jego istotną cechę, dobrze wyeksponowaną przez wtórną oralność Waltera Onga², tak istotną z perspektywy Gutorowa komentującego Sosnowskiego. Ta cecha to wiara w tekst, wiara w literaturę, dzięki której dokonywana jest akumulacja kultury.

¹ Zob. J. Gutorow, *Mutacja*, w: *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, wstęp i red. P. Śliwiński, Poznań 2010, s. 219–236. Gutorow, powołując się m.in. na E.A. Havelocka i W.J. Onga, pisze o relacji między oralnością i piśmiennością, wykorzystując ją do sformułowania tezy, że Sosnowski wyczerpał możliwości swojego poetyckiego, zapisanego języka i od „tęczowej trylogii”, czyli tomów *Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi* (2005), *Po tęczy* (2007), *poems* (2010), doświadcza „mutacji”, reorientując swoją poezję zgodnie z regułami tzw. wtórnej oralności, ukierunkowując ją na głos.

² Czym innym jest oralność pierwotna, czym innym wtórna. Ta pierwsza to m.in. doświadczenie Grecji z czasów *Iliady* i *Odysei*, to kultura sprzed pisma. Natomiast oralność wtórna, współczesna, wykształcona przy udziale radia i telewizji, ale także mediów elektronicznych od pierwotnej różni się tym, że „jest w zróżnicowanym stopniu piśmienna”; W.J. Ong, *Piśmienność i oralność w naszej epoce* (1978), w: tegoż, *Osoba – świadomość – komunikacja. Antologia*, wybór, wstęp, przekł. i oprac. J. Japola, Warszawa 2009, s. 252.

Na wszelki wypadek: oralność i piśmienność³, tak różne z samej istoty rzeczy, nie powinny być przywoływane w kontekście Wielkiej Dychotomii⁴, dawno już porzuconej w antropologicznym myśleniu o społeczeństwach i ich kulturach. Nie chodzi o relatywizm zacierający różnice, ale o uniknięcie wartościującej binarności, dotyczącej mowy i pisma, a w konsekwencji kultur przez nie determinowanych. Havelock ma rację, wskazując znaczenie przejścia od oralności do piśmienności już nie tylko dla dorobku klasycznej Grecji, jej demokracji, literatury i filozofii, ale także dla zbudowanej na tym fundamencie kultury Zachodu⁵. Postmodernizm zakwestionował tekst pisany, co nie było bez znaczenia dla literatury, powtarzając za Derridą tezę o nieadekwatności pisma, systemu skazanego na różnię, czyli brak odpowiedniości między znaczącym i oznaczanym, między signifiant i signifié.

W takim kontekście różnice między dorobkiem Anny Markowej i poezją Andrzeja Sosnowskiego nabierają szczególnego znaczenia. Mówią nie tylko o ich twórczości. Wpisują się w trwałe, istotne dla stanu kultury więcej niż zachodniej napięcie między mową i pismem. Stanowią część współczesnego stanu literatury. Co to znaczy wierzyć w tekst pisany, w pismo? I w jaki sposób ta wiara dotyczy twórczości Anny Markowej? Można też zapytać inaczej, czyli wstępnie, kontekstowo: dlaczego Platon wykluczył poetów ze swojego idealnego państwa? Z perspektywy Platona poezją były *Iliada* i *Odyseja*, a Homer stanowił wzór poety. Oba eposy przypisywane Homerowi, nim stały się tekstami pisanymi, stanowiły przedmiot ustnej prezentacji. Nie istniały poza mówieniem. Ten fakt powodował, że kontakt z nimi nie polegał na analizowaniu motywacji Achillesa czy Menelaosa, ale na uczestniczeniu w dotyczących ich perypetiach. Empatia

³ Zob. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przekł. i wstęp J. Japola, Lublin 1992.

⁴ Zob. J. Goody, *O Wielkiej Dychotomii raz jeszcze*, w: tegoż, *Poskromienie myśli nieoswojonej*, przekł. M. Szuster, wstępem opatrzyła J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2011.

⁵ Zob. np. E.A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, przekł. i wstęp P. Majewski, Warszawa 2007; tegoż, *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przekł. i wstęp P. Majewski, Warszawa 2006.

i doświadczanie wspólnoty aż po identyfikację decydowały o „lekturze” polegającej na słuchaniu, przy czym wspólnota dotyczyła nie tylko ustnie prezentowanych postaci, ale także reprezentowanych przez nie światopoglądów i kultur. Wszystko dzięki temu, że *Iliada* i *Odysseja*, relacjonując wojnę grecko-trojańską i przygody powracającego z niej do Itaki Odysa, stanowiły sumę wiedzy na temat opowiadanego świata, dotyczącą wszelkich jego aspektów. W sprawie sądowej rozpatrywanej w greckim polis wystarczyło powołać się, zacytować odpowiedni fragment któregoś z eposów, by rozstrzygnąć spór. Mądrość Homera była sumą mądrości starożytnej Grecji. I o to do poety starszego o trzy wieki miał pretensje Platon. O mądrość polegającą na empatycznym współudziale, emocjonalnej wspólnocie, bezrefleksyjnej identyfikacji. Mądrość pozbawioną dystansu między poznawaniem przedmiotem i podmiotem poznającym. Alfabet i wprowadzony dzięki niemu tekst pisany pozwoliły oswoić tę Platońską, epistemologiczną zmołę. Pismo umożliwiło interpretację, wymusiło ją, ponieważ zapisany dzięki niemu tekst zmuszał do myślenia, wymagał analizy na poziomie kodu, czyli języka, i na poziomie elementów fabularnych oraz personalnych, które język w pisany tekście utrzymywał. Piśmiennosc, w porównaniu z oralnością, studzi emocje. Ale i tego było Platonowi mało. Żeby odsunąć maksymalnie to, co poznawane, od tego, który poznaje, filozof wprowadził kategorię idei.

Wiara w pismo oznacza uznanie dla takiej epistemologii, której podstawy określają pojęcia w rodzaju analiza, interpretacja oraz dystans. Twórczość Anny Markowej znakomicie odnajduje się w tym kontekście, ale co z empatią i budowaną dzięki niej wspólnotą. Zastrzeżenie: istota problemu nie tkwi w cechach twórców, ale w istocie środków, którymi oni posługują się intencjonalnie, tym bardziej że dzisiaj nie da się przeciwstawiać oralności i piśmienności zgodnie z regułami Wielkiej Dychotomii. Dzisiaj dominuje oralność wtórna, niemożliwa do pomyślenia bez powiązań z piśmiennością. W konsekwencji analiza i empatia skazane są nie tylko na współlistnienie, ale także na współpracę. Istotny jest jej zakres i charakter.

Anna Markowa wierzyła w tekst pisany jako empatycznie używane narzędzie wspólnototwórcze, ale powoływana dzięki niemu do istnienia społeczność wymagała od tych, którzy ją tworzyli, myślenia, refleksji nad

rzeczywistością we wszelkich jej przejawach. Zobowiązanie to dotyczyło i dotyczy zarówno czytelników, jak i postaci literackich. Kontrolę nad postaciami sprawuje narrator, organizujący tekstową sytuację komunikacyjną nie tylko w prozie, ale także w poezji. Czytelnicy dysponują nieporównanie większą niezależnością, chociaż Walter Ong twierdzi jednoznacznie: „Autor zawsze fikcjonalizuje odbiorcę”⁶. Zawsze potrzebuje go jako rozmówcy, wiedząc, że piśmienność pozwala na jego obecność w dużo mniejszym stopniu niż oralność. Anna Markowa potrzebuje rozmówcy takiego, z którym mogłaby wspólnie myśleć o sprawach najważniejszych, jak śmierć⁷, takiego, któremu pierwotna oralność nie wystarcza, bo do tworzenia wspólnoty, zwanej też dobrym towarzystwem⁸, potrzebuje nie tylko empatii, ale także analizowania, interpretowania i dystansu. Anna Markowa, wierząc w tekst pisany, wie, że wymaga on kontekstu oralności wtórnej, ponieważ mówienie jest naturalne, a pismo sztuczne, i niezależnie od swoich epistemologicznych zalet bez przymiotów oralności obyć się nie może.

Wiara w pismo to co najmniej potrójna wiara w literaturę. Po pierwsze: można wierzyć albo nie w historię literatury, w kontekst określający miejsce twórcy wśród współczesnych i wobec poprzedników. Niewiara w historię literatury wyprowadza z niej równie skutecznie jak grafomaństwo. Anna Markowa wierzyła w historię literatury, o czym świadczą takie jej powieści, jak *Wieczory* (Łódź 1965), *Bilet w jedną stronę* (Łódź 1970), *Obiekt strzeżony* (1977) czy *Rozwałka* (Katowice 1989⁹). Wierzyła, ponieważ każda z wymienionych powieści to znak jej uczestniczenia w polskim życiu literackim, ślad istotnych lektur, to odpowiedź na tendencje, estetyki i czas mierzony historycznoliteracką miarą. Po drugie: można wierzyć lub nie w literaturę, ale brak wiary oznacza utratę możliwości używania pisanego tekstu literackiego do (auto)terapii polegającej na wypowiedzianiu

⁶ Zob. W.J. Ong, *Autor zawsze fikcjonalizuje odbiorcę*, w: tegoż, *Osoba – świadomość – komunikacja*, dz. cyt.

⁷ Zob. A. Markowa, *Śmierć*, oprac. i wstęp K. Korotkich, Białystok 2016.

⁸ Zob. A. Markowa, *Dobre towarzystwo. Wybór felietonów radiowych z lat 1993–1997*, Białystok 1997.

⁹ Książka ta miała swój pierwodruk w drugim obiegu w 1985 roku.

ANNA MARKOWA



traum i zapisywaniu ich *post factum*. Psychoanaliza Lacanowska uczy wszak, że nigdy nie jesteśmy gotowi na to, co nam się przydarza, a jedynym sposobem racjonalizacji i uwewnętrznienia przytrafiających się nam zdarzeń jest opowiedzenie ich sobie, narracja, także literacka, prozatorska i poetycka, opowieść, która – dla nas – powołuje je do istnienia. Wiare w (auto)terapeutyczną skuteczność literatury potwierdza *Moja piękna ciemnowłosa*¹⁰, cykl wojenny i rodzinny, z utraconą matką w roli głównej. Świadczą o niej także wiersze dla Renaty¹¹, przyjaciółki, która odeszła. Po trzecie: najtrudniej jest wierzyć w literacki tekst pisany, gdy stawka jest najwyższa, bo decydują o niej nie historia literatury czy osobiste doświadczenie, ale kondycja ludzka, nieuchronnie tragiczna, wspólna, skazana na konfrontację z życiem jako trudną do zniesienia katastrofą, czasem piękną, jednak w każdym wypadku nieodwołalnie kończącą się śmiercią. Wobec takiego stanu rzeczy ratunku można szukać w wierze i w filozofii, najlepiej egzystencjalnej i personalistycznej, wywodzącej się od Sokratesa, korzystającej z mądrości nie tylko, a nawet nie tyle Heideggera, Camusa czy Sartre'a, ale także – a nawet przede – wszystkim Pascala, Kierkegaarda, Szestowa czy Gabriela Marcela¹². Nie bez znaczenia jest pomoc, jakiej udzielić może literatura. Na przykład takie książki jak *Długożywie*¹³ czy wspomniana już *Śmierć*.

Wieczory zostały opublikowane w 1965 roku. To nie był dobry czas dla literatury, ponieważ Październik 1956 roku (s)tracił swój impet, a historycznoliteracki horyzont w dużej mierze wyznaczał prozatorski mały realizm, znakomicie komponujący się z polityczną małą stabilizacją. Poeci spod znaku Orientacji Poetyckiej „Hybrydy” brnęli w formuлизм, łudząc się, że dostatniość, a w każdym razie równowaga polityczna rządów Gomułki uwalnia ich od obowiązków innych niż osobisto-literackie. Błądzącym poetom towarzyszyli zdeorientowani i zrezygnowani prozaicy,

¹⁰ Zob. A. Markowa, *Moja piękna ciemnowłosa*, posł. W. Smaszcz, Białystok 1995.

¹¹ Zob. A. Markowa, *Bracia najmniej. Wiersze dla Renaty*, posł. W. Smaszcz, Katowice 1998.

¹² Proponowane nazwiska pozwalają przywołać prekursorów egzystencjalizmu oraz przedstawicieli zarówno jego laickiej, jak i chrześcijańskiej odmiany.

¹³ Zob. A. Markowa, *Długożywie*, posł. T. Zaniewska, Białystok 2001.



Anna Markowa



MOJA PIĘKNA
CIEMNOWŁOSA

skupieni na historiach tak małych, że skazanych na banalność i stereotypowość, rozpoznawalnych jedynie za sprawą decydującej o ich kształcie schematyczności. W takiej sytuacji wiara w literaturę nie oznacza uległości wobec dominujących tendencji, ale przeciwstawienie się nim. Charakterystyczne, że sprzeciw Anny Markowej miał miejsce przy użyciu tych samych środków, którymi posługiwali się „mali realiści”. *Wieczory* to historia rodzinna, łatwa do zbanalizowania ze względu na typowość „osób dramatu” i dotyczące ich konflikty. O banalizacji nie ma tu jednak mowy. Jest psychologiczna powieść rodzinna osadzona w powojennych, gomulkowskich realiach, zakorzeniona w okupacyjnej przeszłości, ale nie na sposób batalistyczny czy martyrologiczny, tylko socjologiczno-psychologiczny. Markowa pokazała w *Wieczorach*, jak z tego, co inni robią małą literaturą, może powstać literatura ważna. Proponuję dwa argumenty potwierdzające powyższą tezę.

Argument pierwszy. Mały realizm to cisza, teksty niemal bezgłośnie, niemające nic do powiedzenia o postaciach, które go wypełniały. Anna Markowa posługuje się ciszą nie po to, by nie mówić nic, ale po to, by jej pierwszoosobowa narracja stała się wiarygodnie intymna. Protagonistka powieści cierpi jak osoba dramatu z *Poetyki* Arystotelesa, czyli na miarę tych, którzy czytając, mogą się z nią identyfikować. Cierpi w ciszy, bo jest samotna. Świadomość tego stanu wraca do niej wieczorami, gdy mąż, teść i synowie śpią. Jest jak Pan Cogito, który myśl czystą próbuje osiągnąć przynajmniej przed zaśnięciem¹⁴. Codzienność jej cierpienia to miara jego nieuchronności i powtarzalności. Protagonistka *Wieczorów* nie jest Emmą Bovary. Jej problemy mają swoją genezę, której nie da się sprowadzić do ogólnych warunków społecznych opresjonujących kobiety w XX-wiecznej Polsce¹⁵. Ale jeśli mowa o Polsce i jej XX-wiecznej historii, sprawa dotyczy już drugiego argumentu przemawiającego za tym, że Anna Markowa potrafi w sztafażu małego realizmu tworzyć ważną literaturę.

¹⁴ Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito a myśl czysta*, w: tegoż, *Pan Cogito*, Wrocław 1994, s. 21–22; pierwodruk: 1974.

¹⁵ Jeśli oczywiście przyjmiemy, że źródłem cierpień Emmy jest XIX-wieczna, prowincjonalna Francja, a dokładniej – miejsce wyznaczone w niej kobietom.

Argument drugi. *Wieczory* pozwalają uświadomić sobie, jaką szansą dla polskiej literatury mógłby być mały realizm, gdyby inni twórcy, podobnie jak Anna Markowa, zdecydowali się konsekwentnie tworzyć alternatywę dla dominującego po dziś dzień modelu pisania podporządkowanego romantycznym regułom, zbudowanego na trzech fundamentach: historii, wspólnocie i pisarskiej roli wieszcz. Wystarczyło zrezygnować z kontekstu historycznych katastrof i narodu, który nieustannie ich doświadczają. Wystarczyło uwolnić twórców od tyrtejskiej roli wieszcz, ale nie udało się¹⁶. Zamiast stworzyć alternatywę dla romantycznego paradygmatu mały realizm potwierdził fałszywą przecież tezę, że wszystko, co nie powstało pod wpływem wieszczów, nie zasługuje na godne miejsce w historii polskiej literatury¹⁷. *Wieczory* nie były w stanie tego zmienić, ale Anna Markowa zrezygnowała z roli wieszcz i narodowej wspólnoty jako społecznego punktu odniesienia swojej prozy. Akurat w tym nie było nic nowego ani nadzwyczajnego. Tak funkcjonował, z tego samego rezygnował mały realizm. Najistotniejsza różnica dotyczy historii. Spadkobiercy wieszczów nie mogą zapomnieć o jej martyrologicznym wymiarze, mali realiści nie są w stanie się z nią mierzyć. Anna Markowa znalazła dla niej odpowiednie miejsce. Uczyniła ją częścią opowieści zindywidualizowanej, osadzonej w rodzinie, współczesnej. Protagonistka *Wieczorów* cierpi

¹⁶ Prawie udało się Annie Markowej. Taką opinię można sformułować, czytając *Rozwałkę*, powieść romantyczną i tyrtejską w takim znaczeniu, jakie odpowiada dominacji martyrologicznego paradygmatu w literaturze polskiej okresu stanu wojennego, zwłaszcza tej, która między 13 grudnia 1981 roku i symboliczną datą 4 czerwca 1989 roku publikowana była w tzw. drugim obiegu. Markowa jako autorka *Rozwałki* nie skupia się na tym, co historyczne, albo: opowiada historię z perspektywy katastrofy dezintegrującej indywidualną, konkretną postać. Jej proza jest zaangażowana politycznie, ale nie traci z oczu osób, które polityka niszczy. *Rozwałka* nie wyznaczyła personalistycznie-egzystencjalnego standardu literatury stanu wojennego, ale stanowi cenną próbę w tym zakresie, zwłaszcza gdy się ją porówna się z poezją doraźną, publicystyczną, jednoznacznie użytkową, po prostu solidarnościową, jaką Anna Markowa publikowała po 13 grudnia poza ingerencją cenzury.

¹⁷ O jej fałszywości świadczy szczególnie przekonująco dorobek autora *Kamienia na kamieniu*, o czym piszę w monografii *Ćwiczenia z życia. O twórczości Wiesława Mysłińskiego* (Kraków 2022).

w ciszy swojej codziennej samotności z powodu historii, ale nie tej, która determinuje losy świata, tylko tej, która wpływa na losy konkretnych osób: porzuconej matki czy wychowywanej w zakonnej szkole córki. Ta historia to wojna, ale także zmieniająca się z czasem społeczna stratyfikacja. Anna Markowa stara się historię prywatyzować. I w dużej mierze jej się to udaje. Odbiera jej romantyczną skalę. Nadaje wymiar indywidualny, ludzki, osobowy. Markowa zapisuje historię jako jedno z najważniejszych wyzwań, z którym muszą mierzyć się postaci jej prozy i poezji, ale w jej tekstach to, co ludzkie, jest ważniejsze od tego, co historyczne czy wojenne.

Wieczory pozwalają konfrontować prozę Anny Markowej z literaturą polską, *Bilet w jedną stronę* umożliwia przywołanie kontekstu literatury powszechnej, zwłaszcza francuskiej i frankofońskiej, ponieważ chodzi o nouveau roman, o prozę eksperymentalną, której wpływy pojawiły się w naszym kraju już w Październiku '56 roku i wróciły, przyjmijmy¹⁸, w latach siedemdziesiątych. Powrót ten przygotowywała rodzima krytyka, która na powieści Nathalie Sarraute, Michela Butora, Claude'a Simona czy Alaina Robbe-Grilleta zareagowała wcześniej¹⁹. Zbigniew Bieńkowski, konfrontując dorobek Jeana-Paula Sartre'a z prozą Sarraute, zwraca uwagę na to, że egzystencjalizm w literaturze w większym stopniu stanowi domenę wierzącej w literaturę pisarki niż filozofa sceptycznego wobec literatury. Zdaniem krytyka autorka *Portretu nieznanego* dała egzystencjalizmowi własny, artystyczny kształt, chociaż była świadoma tego, że to, co najważniejsze w egzystencjalistycznej diagnozie

¹⁸ Piszę „przyjmijmy”, ponieważ nie o jednoznaczne kalendarium tu chodzi. Istotniejsze jest to, że awangardowe i eksperymentatorskie zmiany zachodzące w polskiej prozie m.in. za sprawą tzw. stajni Berezy czy prozy lingwistycznej z jednej strony są rozciągnięte w czasie, a z drugiej trudno zredukować je do rezultatów oddziaływania nouveau roman. Poza tym awangarda francuska z lat pięćdziesiątych XX wieku była ważna nie tylko dla pisarzy krajowych, ale także emigracyjnych, którzy z tzw. nową powieścią mieli kontakt wcześniej, co dotyczy na przykład Zofii Romanowiczowej.

¹⁹ Wystarczy wymienić książkę Zbigniewa Bieńkowskiego *Piekło i Orfeusz. Szkice z literatury zachodniej*, opublikowaną w 1960 roku, czy *Stanowiska wobec...* Artura Sandauera z roku 1963. Nie bez znaczenia jest i to, że rok po publikacji *Biletu w jedną stronę* ukazała się w naszym kraju przetłumaczona przez Joannę Guze praca Michela Butora *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*.

życia wewnętrznego, nie jest osiągalne dla tekstu pisanego, niezależnie od tego, z jakiej techniki, metody rejestracyjnej czy analitycznych środków będzie korzystał jego twórca²⁰. Diagnozy tego typu dużo mówią o *Bilecie*... Markowej, powieści, która dobrze komponuje się także w rozpoznania Michela Butora, traktującego powieść jak laboratorium opowiadania, w którym wymaga się poszukiwania nowych form²¹.

Bilet w jedną stronę to powieść autotematyczna. Biorąc pod uwagę ten kontekst, słowem, które najczęściej w niej powraca, jest „banał”²². Słowo to książce ciąży, ponieważ pozwala myśleć nie tylko o poszukiwaniu nowych form, które od banalności mogłyby uwolnić, ale także o rodzaju ironii zdrady na samym/samej sobie, ciężącej nawet ku pretensjonalności uwikłanej w pisarską niemoc. Przed podobnymi pomysłami chroni fragment kluczowy dla eksperymentalnej, poszukiwawczej formy *Biletu*...

Czytasz: „Piasek... Wszystko, co posiada formę, jest ułudą. Jedyne pewny jest ruch piasku, negujący wszelkie formy”.

Siła tego, co nie posiada formy. Okrutna siła piasku, przesypującego się między palcami. Taki jest Andrzej, którego zrozumieć – znaczy: przestać wierzyć w foremność, w ludzki kształt świata²³.

Złudność formy generuje banalność komunikatu, pisanego tekstu, literatury. I skutecznie uzasadnia poszukiwanie nowych form, wskazując, że nie chodzi o działanie nastawione na finalny efekt w postaci formy

²⁰ Zob. Z. Bieńkowski, *Jaskółka egzystencjalizmu*, w: tegoż, *Piekła i Orfeusza. Szkice z literatury zachodniej*, Warszawa 1960.

²¹ Zob. M. Butor, *Powieść jako poszukiwanie*, w: tegoż, *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, przekł. J. Guze, Warszawa 1971.

²² „Wiem, że to banał, ale przecież tyle razy wydaje nam się...”; A. Markowa, *Bilet w jedną stronę*, Łódź 1970, s. 25. W związku z „banałem” zob. tamże, s. 9, 54, 69, 97, 109, 142, 208.

²³ Tamże, s. 179. *Bilet*... poprzedzony jest mottem z książki Abe Kōbō *Kobieta z wydym*: „... wołają o pomoc, ponieważ/ posiadają bilet tylko w jedną stronę”. Część cytatu zapisana w cudzysłowie to jej fragment; zob. A. Kōbō, *Kobieta z wydym*, przekł. M. Melanowicz, Warszawa 1968.

skończonej, ostatecznej i skutecznej. Nouveau roman to znak eksperymentu permanentnego, to heroiczne podjęcie wyzwania polegającego na rozpoznaniu i przyjęciu pisania jako stałego wysiłku, którego pozytywny rezultat stanowi zgoda na trwale ponawianie go. Jest w tym coś z heroizmu laickich egzystencjalistów, pisarzy i ich postaci, którzy wolni od jakiegokolwiek transcendentnej sankcji podejmują, zapisywane w literaturze, wysiłki zachowań identyfikowanych jako etycznie godne. Ale jeśli egzystencjalizm, to przede wszystkim ze względu na jego personalistyczny aspekt, ze względu na to, że zawsze chodzi o osobę, o zaakceptowanie jej wyjątkowości, o przyjęcie determinującej tę wyjątkowość tajemnicy. Zrozumieć wszak postać, osobę, człowieka „znaczy: przestać wierzyć w foremność, w ludzki kształt świata”. Zrozumieć znaczy uznać nieforemność, zgodzić się na brak finalnego rozpoznania, kształtu definiującego każdego z nas ostatecznie.

Pozostaje coś jeszcze: relacja między osobą, zarówno w wersji realnej, jak i literackiej, oraz światem. Nieforemności osób/postaci odpowiada nieforemność świata. Mówiąc dokładniej, świat jest (nie)ludzki²⁴, bo nie ma dla niego kształtu, który mógłby go ostatecznie zidentyfikować. Co gorsza, historia potwierdza działania zmierzające do kształtowania go, skutkujące totalitarnym uporządkowaniem: zarówno czarnym, jak i czerwonym. Może się wydawać, że blisko jest do przesady, gdy założenia nouveau roman rozpatrywane są poza kontekstem literackim, przy udziale egzystencjalnego i historiozoficznego punktu widzenia. Z drugiej jednak strony trudno zaprzeczyć, że zmiany, jakie w latach pięćdziesiątych XX wieku zachodziły w związku z powieścią, zmiany niepozostające bez wpływu na literaturę polską, także na prozę Anny Markowej, nie są wolne od związków z egzystencjalizmem, a ten, skazany na konfrontację z doświadczeniem osób, powinien brać pod uwagę historię jako perspektywę pozostającą zarówno pod wpływem ludzkich działań, jak i oddziałującą, często bezwzględnie, na los jednostek.

Wieczory są ważne jako świadectwo tego, że Anna Markowa, podlegając wpływom historycznoliterackich tendencji ważnych dla literatury

²⁴ Świat jest nieludzki na ludzki sposób, zgodny z zasadami, które dotyczą osób i postaci.

polskiej w latach sześćdziesiątych XX wieku, potrafiła reagować na nie w sposób suwerenny, ujawniając nie tylko znaki czasu, ale przede wszystkim osobność swojego pisarstwa. Tendencja ta jeszcze wyraźniej jest widoczna w spotkaniu Markowej z *nouvau roman*, ponieważ nie sposób mówić o nim bez wskazywania cech, które określają pisarstwo autorki *Dobrego towarzystwa*. Skupiają się one wokół dwóch biegunów: jeden z nich stanowi człowiek, postać literacka i bohater liryczny, traktowany personalistycznie i egzystencjalnie, drugi nie jest bez związku z wtórną oralnością, ponieważ decyduje o stosunku Anny Markowej do literatury, z jednej strony potwierdzającym wiarę w tekst pisany, w jego kodyfikującą moc²⁵, a z drugiej ujawniającym nieufność wobec genetycznej sztuczności pisma, sprzyjającej kształtowaniu diagnoz deformujących i ludzkie doświadczenie, i świat będący jego sceną.

Anna Markowa często powtarzała, że zaczęła pisać poezję ze względu na niższe koszty publikowania wierszy niż prozy. Przyjmując to anegdotyczne wyjaśnienie, warto wziąć pod uwagę jego poważne konsekwencje, dotyczące wartościującej konfrontacji poetyckiego i prozatorskiego dorobku Anny Markowej. Poezja bliższa jest oralności, proza – piśmienności. Usiłując uzasadnić wiarę autorki *Długożywia* w literaturę jako tekst pisany, skazany jestem na opowiedzenie się po stronie prozy, tym

²⁵ Niemal anegdotycznie wspomina o niej J. Goody, opowiadając, jak utrwalenie w formie pisemnej mitu Bagre spowodowało, że właśnie ta jego wersja, zapisana, stała się szczególnie ceniona wśród północnoafrykańskiego ludu LoDagaa, który się nim posługuje; zob. J. Goody, *Człowiek, pismo, śmierć. Rozmowy z Pierrem-Emmanuellem Dauzat*, przekł. A. Karpowicz, Warszawa 2012, s. 148. Temat znaczenia pisma wraca w naukowych opracowaniach Goody'ego, np. we wspomianej już książce *Poskromienie myśli nieoswojonej* i w monografii *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, gdzie Goody zwraca między innymi uwagę na to, że pismo ma swój udział w wypieraniu rytuału z obrzędów przejścia wyznaczanych przez narodziny, małżeństwo i śmierć. Poza tym dużo miejsca poświęca potwierdzeniu tezy o pierwotnym zastosowaniu pisma „w procesach wymiany (czyli faktycznie w handlu) oraz w zarządzaniu gospodarką świątyni i pałacu”; J. Goody, *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przekł., wstęp i redakcja G. Godlewski, Warszawa 2006, s. 87. Religijno-gospodarcze diagnozy Jacka Goody'ego znakomicie uzupełniają rozpoznania Erica Havelocka, komplikując nazbyt jednoznaczne i jednostronne oceny dotyczące przejścia od oralności do piśmienności.

bardziej że szczególnie wysoko ceniony przeze mnie cykl poetycki Markowej, zatytułowany *Moja piękna ciemnowłosa*, otwierający tomik opatrzoney tym samym tytułem, wiele ma wspólnego z wolnym wierszem zdaniowym, narracyjnym, fabularnym, korzystającym z tych wymiarów dzieła literackiego, które są konstytutywne w prozie²⁶. Pisałem o nim dawno temu i chciałbym do tamtego tekstu wrócić, ponieważ stanowił on część artykułu zbierającego wszystko, co w literaturze powstającej w Białymstoku najlepsze. Ten powrót pozwala przywołać wiarę Anny Markowej w (auto)terapeutyczną funkcję literatury.

Moja piękna ciemnowłosa (tylko ten jeden cykl, a nie cała książka) to wszystko, co w poezji „lubię” najbardziej: liryka osobista, tragizm indywidualnego i historycznego doświadczenia, poróżewiczowska wstrzeźliwość towarzysząca maksymalnemu napięciu emocjonalnemu. Moja Rodzina, moja matka i ja – dziecko. Wojna, Holokaust, koniec znanego świata. Nie mogę zacytować całości. Wybrałem jeden wiersz, znakomity: *Wojenne lalki*.

Wojenne lalki
Ubrane modnie
Jak kuzynka Mania
Usilnie
Udawały aryjki
Pełnej krwi

Sądziłam
Że wszelka myśl
Jest im obca
A one
Instynktem kukły
Wyczuły
Trzeba być *comme il faut*

²⁶ Do wymienionych już, czyli narracji i fabuły, dodałbym czas, przestrzeń i postać/postaci. Pisząc o wolnym wierszu zdaniowym, przywołuję kategorię słowa, konkretyzującą się w języku *Mojej pięknej ciemnowłosej*.

En vogue

Na bieżąco

Tleniły włosy

Stały się nordyckie

Do szpiku

Szmacianego wnętrza

Nosiły oficerki

Z miękkiej skóry

Mieszkały godnie

W eleganckim domu

Nur für Deutsche

Na kilku piętrach

Mojej etażerki

Jednak

Nie wychodziłam z nimi

Na podwórko

Nawet w dzień

Wojenne lalki

Nie cierpiały głodu

Na dolnej półce

Zawsze coś na ząb

Skrawki kielbasy

Grudki margaryny

Kartkowa marmolada

Z marchwi

Moja piękna

Ciemnowłosa matka

Brzydziła się zepsuciem

Lalczynych potraw

Robiła *kipisz*

Nad wyraz dokładnie

Gdy zawyły syreny
Prosiłam
By zeszyły do piwnic
Wahały się
Najpiękniejsza
Szepnęła mi do ucha
Że nic nie grozi
Lalkom *nur für Deutsche*

Wróciłam
Po trzecim
Pianiu koguta
Moje aryjskie lalki
Krwawiły trocinami

Nie do pojęcia²⁷

Tu już nie ma miejsca na prozatorską nieforemność szukającą kształtu. Różewicz nauczył polską poezję pisania wierszy po Zagładzie. Markowa skorzystała z tej lekcji i z dziecięcego, lirycznego narratora, jak Bogdan Wojdowski skorzystał z Dawida w epopei warszawskiego getta w *Chlebie rzuconym umarłym*. Jak Wisława Szymborska posłużyła się *Kotem w pustym mieszkaniu*, by opowiedzieć o śmierci Kornela Filipowicza. Ten dystans daje piśmienność. Markowa zapisała go w poezji skazanej na oralność. Wystarczyły jej lalki. Dzięki nim to, co osobiste i tragiczne, zyskało wiarygodny kształt. Stało się wielką poezją. Potwierdziło wiarę w literaturę wobec tematu, który aż nazbyt łatwo pozwala ugrzęznąć w sztuczności pisma lub kwestionuje jego dyscyplinującą skuteczność, gdy ogranicza się do lirycznego krzyku.

²⁷ A. Markowa, *Wojenne lalki*, w: tejeż, *Moja piękna ciemnowłosa*, dz. cyt., s. 14–16. Poprzedzający wiersz akapit, z niewielkimi zmianami, pochodzi z pierwszego rozdziału części drugiej.

Pozostała jeszcze tylko *Śmierć* i wiara w literaturę, jeśli nie najtrudniejsza, to na pewno ceniona najwyżej, bo dotycząca kwestii uniwersalnych, będących przedmiotem nie tylko literatury polskiej i nieograniczonych do osobistych doświadczeń, nawet najbardziej uwikłanych w historię. Chodzi o egzystencję w czystej postaci, pierwszą, wieczną, nieuchronną, chodzi o życie i śmierć określające całość naszego ludzkiego doświadczenia oraz o sens, jaki egzystencji w ogóle, życiu i śmierci jesteśmy w stanie nadać.

Anna Markowa zaczynała od prozy, od zbioru opowiadań i miniaturow z roku 1959, zatytułowanego *Akwarium*. Pośmiertnie ukazała się jej ostatnia książka, też prozatorska, kilkakrotnie wywoływana, bo uchodząca za najlepszą w jej dorobku, nosząca tytuł *Śmierć*. Droga do tej znakomitej prozy prowadziła przez zmagania z „małorealistycznymi” niedomaganiem odnotowanymi przez historię polskiej literatury w latach sześćdziesiątych XX wieku i kształtujący dialog z europejską awangardą zapamiętaną pod nazwą *nouveau roman*. Potem był czas używania literatury do zapisania, czyli więcej niż wypowiedzenia, doświadczeń osobistych, dominujących nad zmaganiem z nieforemnością genetycznie sztucznego pisma. Finał określają dwa nieliteraturoznawcze słowa: zgoda i pomoc. Zgoda dotyczy przyzwolenia na niewydolność literatury i naznaczony tragizmem powszechny los. Pomoc określa funkcjonalność pisarstwa Anny Markowej, najlepiej widoczną w *Śmierci*, ponieważ właśnie w tej antologii spotkań granicznych sztuczność pisma została wykorzystana w optymalny sposób. Autorka przezwyciężyła jego niemoc, posługując się wobec umierania konwencją opowieści realistycznej, ale wychylonej w stronę tajemnicy śmierci, która jest zarówno transcendentna, jak i immanentna, wręcz codzienna. Nierzeczywistość na usługach rzeczywistości. Sztuczność pisma oswajająca śmierć. To więcej niż baśń, bo zbyt dużo tu przygodnego realizmu. To mniej niż mit, z tego samego powodu. To literacki ratunek dla każdego z nas. Zachwycony *Śmiercią*, tak, *Śmiercią*, pisałem na okładkę tej książki w następujący sposób:

A jeśli słowo „umieramy” oznacza, że *Śmierć* jest zawsze przy nas, a my nie możemy uwolnić się od Jej obecności? A jeśli *Śmierć* to Anioł, zupełnie

inny od tych, które upadły? Stróż. A jeśli Śmierć mnie kocha? Jeśli codziennie mnie ratuje, przygotowując nie tyle do umierania, ile do życia? Jeśli dzięki Jej opiece i Szefowi, który nad wszystkim czuwa, mogę odejść tam, gdzie się nie umiera, gdzie jest się wolnym i kochanym?

Nie chodzi o to, żeby śmierć oswoić. Rzecz w tym, by godnie: przyzwolicie, spokojnie i uczciwie żyć. Nieuchronne nie jest to, że umieramy, ale to, że nasze życie podlega ocenie Szefa: Boga, sumienia, innych ludzi, nas samych.

Nie mam nic do napisania na temat podatków. Literatura współczesna niewiele ma do powiedzenia na temat śmierci. Anna Markowa napisała o niej swoją najlepszą książkę.

Dzisiaj do entuzjazmu pierwszej lektury dodają dwa słowa: zgoda i pomoc. Nie interesuje mnie Heideggerowskie bycie ku śmierci. Impo-
nuje mi, powtórzę, zgoda na ludzki los, niepoznawalny, bo niemożliwy ani do sformowania, ani do sformalizowania, nieuchronnie tragiczny, kończący się śmiercią. Zgoda szekspirowska w tym znaczeniu, że pojawiająca się po Hamlecie, który świadomy stanu rzeczy, czyli gnicia całej Danii i nienawistnych strzał losu, zanim odszedł, próbował nie tylko i nie tyle wyrównać rachunki ze stryjem Klaudiuszem, ile z całym światem. Anna Markowa zamiast, jak Hamlet, walczyć z życiem, godzi siebie i nas ze śmiercią. Pozbawia los tego ostatniego, a nawet ostatecznego ościenia. Z perspektywy końca nadaje sens wszystkiemu, co go poprzedzało. Trudno o przedsięwzięcie literackie ważniejsze i bardziej wymagające. Anna Markowa podjęła się go z powodzeniem, a miara tego tekstowego, napisanego sukcesu nie byłaby pełna, gdy nie drugie słowo: pomoc. Trzykrotna laureatka Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego nie zaestetyzowała śmierci, bo estetyczna wartość jej pośmiertnego tomu przekłada się na jego egzystencjalną skuteczność, na pomoc, jaką może on nieść tym, którzy go poznają. Mówiąc inaczej, piśmienność, tekstowość *Śmierci* zyskuje dzięki jej oralności, która pozwala na wspólnotę powszechną, bo dotyczącą wszystkich śmiertelnych. Funkcjonalność tej książki spełnia się w syntezie, symbiozie, a nawet homeostazie tego, co piśmienne, z tym, co oralne, czyli w oralności

anna
markowa



śmierć

wtórnej, zawsze piśmiennej. Anna Markowa zanalizowała i utekstowała śmierć do tego stopnia, że w każdej opowieści jej ostatniego dzieła ma ona sens, ale nie abstrakcyjnie ogólny, tylko egzystencjalnie indywidualny. Wtórna oralność jej przekazu fikcjonalizuje odbiorcę zdolnego przyjąć ten tekstowy komunikat jako dotyczący także jego, wzywający do empatycznej wspólnoty śmiertelnych wolnych od przerażenia śmiercią, rozpoznających w swoim odejściu nie tylko przejście na stronę Szeffa, czyli wieczności, ale także, a może przede wszystkim okazję do zrozumienia sensu swojego życia. Piśmienność jako zgoda wynikająca z przeanalizowania i zrozumienia. Oralność jako warunek funkcjonalnej pomocy. Finał rodem z komedii Fredry: „Tak jest – zgoda! A Bóg wtedy rękę poda”. Bo jeśli piśmienność godzi się z oralnością, by pogodzić życie ze śmiercią, a może nawet Annę Markową z historią polskiej literatury, trudno nie cieszyć się i nie świętować. Zemsta, poważniejsza niż Fredrowska, piśmienności na oralności i śmierci na życiu nie wchodzi w grę. Pozostaje relacja Anna Markowa – historia polskiej literatury, ale żeby z nią się uporać, należy przekroczyć ograniczenia osobistego stanu badań i podjąć wyzwanie polegające na pełnym (z)badaniu dorobku autorki *Mojej pięknej ciemnowłosej*. Wymagana analiza i interpretacja powinna zachować literaturoznawczy dystans właściwy kompetentnej piśmienności, chociaż jeśli narzędzia mają odpowiadać temu, co poznawane, perspektywa oralności wtórnej: empatyczna i wspólnotowa, nie może być zbagatelizowana.

Anna Markowa swoim pisanem potwierdziła wiarę w (auto)terapeutyczną moc literatury, w skuteczność tekstowej konfrontacji z najpoważniejszymi wyzwaniami egzystencji i w historycznoliteracki porządek, zarówno rodzimy, jak i powszechny, a przynajmniej europejski. Najwyższy czas, by historia literatury zechciała uwierzyć w Annę Markową.

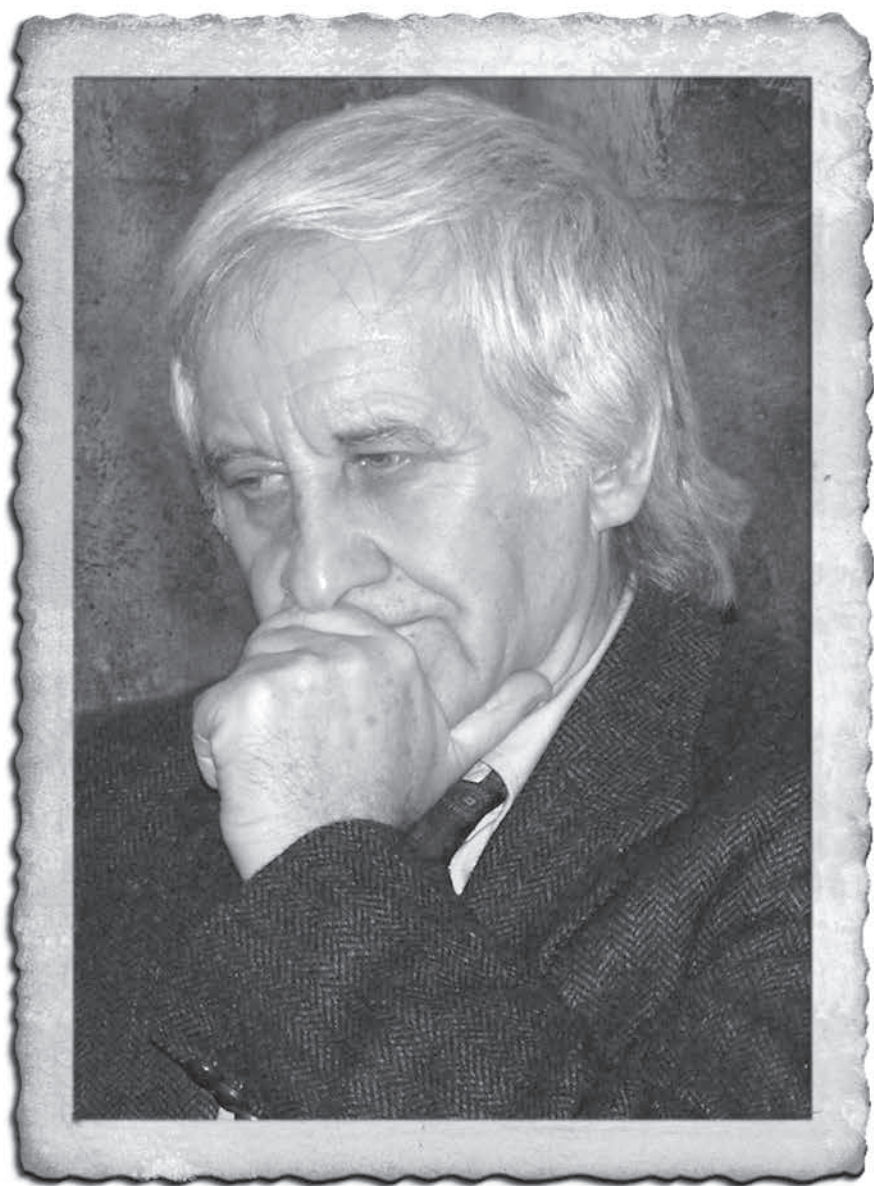
Aneks potrójny

Od 29 maja 2019 roku Anna Markowa patronuje niewielkiemu skwerowi znajdującemu się w Białymstoku między ulicą Kalinowskiego i ulicą św. Mikołaja, sąsiadującemu z siedzibą kilku wydziałów Uniwersytetu

w Białymstoku, w tym Wydziału Filologicznego. W uroczystości nadania imienia wzięli udział m.in. syn poetki Lech Marek, prezydent Białegostoku Tadeusz Truskolaski i dziekan Wydziału Filologicznego prof. Jarosław Ławski.

23 lipca 2024 roku została zarejestrowana Fundacja im. Anny Markowej. Prezesem jej zarządu został Lech Marek. Członkowie zarządu to Bronisława Wiktoria Tomaszewska i Czesław Bartoszewicz. Radę Fundacji tworzą Lidia Władysława Mieszkowska, Elżbieta Majewska, Elżbieta Marek i Krzysztof Łobacz. Działalność wydawnicza ma być najważniejszą formą aktywności fundacji.

Do 30 kwietnia 2025 roku uczniowie szkół średnich z całego kraju i z polskich szkół funkcjonujących za granicą mogli przysyłać poetyckie i prozatorskie teksty na XII już edycję Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Anny Markowej. Tym razem mottem konkursu był wiersz patronki zatytułowany *Jak zawsze*. Przedsięwzięcie zostało zorganizowane przez Stowarzyszenie „Schola Humana” oraz studentów działającego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku Studenckiego Koła Naukowego „Klub Humanistów”. Honorowy patronat nad konkursem objęli: prof. Mariusz Popławski, rektor Uniwersytetu w Białymstoku, oraz Tadeusz Truskolaski, prezydent Białegostoku.



Poza granicami literatury.

Historia świata według Edwarda Redlińskiego

Na początku był Rabarbar, a właściwie *Listy z Rabarbaru*¹. Na początku była wieś północno-wschodniej Polski, a dokładniej Podlasia, najdokładniej – Białostocczyzny. W *Konopielce*² pojawiły się Taplary. W *Awansie*³ – Wydmuchowo. Żadna z tych dwóch miejscowości nie jest już ani wyłącznie białostocka, ani podlaska. Obie stają się uniwersalne, podobno nawet zmitologizowane, ale pozostają polskie, a przede wszystkim wiejskie. Ich opis pozostaje w centrum literatury polskiej, w centrum jej chłopskiego, prozatorskiego nurtu.

Potem była Ameryka i miasto miast, czyli Nowy Jork. I na tym historia się kończy, bo po powrocie do kraju Redliński zapisuje polską wieś, polską prowincję i polską stolicę jako przestrzeń amerykańskiej kolonizacji. Ten zapis przekracza granice tego, co literackie.

Nie ma ważniejszego nurtu polskiej powojennej prozy niż nurt chłopski, skodyfikowany przez Henryka Berezę w *Związkach naturalnych*⁴, kano-

¹ E. Redliński, *Listy z Rabarbaru*, Warszawa 1967.

² E. Redliński, *Konopielka*, Warszawa 1973.

³ E. Redliński, *Awans*, Warszawa 1973. Należy pamiętać, że drugie wydanie tej powieści (Warszawa 1975) zostało w znacznym stopniu zmienione i stało się podstawą edycji następnych.

⁴ H. Berezę, *Związki naturalne. Szkice literackie*, Warszawa 1972.

nicznie opisany przez Andrzeja Zawadę w książce *Gra w ludowe*⁵. Chciałbym przypomnieć dwa argumenty przemawiające za specjalnym statusem tego nurtu.

Argument pierwszy, polityczno-socjologiczny. Powojenna Polska jest ze wsi. Nasza narodowa genealogia wywiedziona ze szlacheckiego Soplicowa, z epickiego *Pana Tadeusza*, z Mickiewiczowskiego głównie romantyzmu decydowała o naszej tożsamości do drugiej wojny światowej włącznie. Potem sytuacja uległa zmianie. Zdecydowało o tym wyeliminowanie ze społeczeństwa uformowanej w międzywojennym dwudziestoleciu inteligencji⁶. Katyń, Powstanie Warszawskie, okołowojeńska emigracja oraz społeczny awans chłopów przesądziły sprawę. Przesądziły, ponieważ eliminowaniu i marginalizowaniu inteligencji towarzyszyła wielka migracja ze wsi do miast. Klasa robotnicza, w imieniu której władzę w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej miała sprawować Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, dysponowała przede wszystkim chłopskim rodowodem.

Argument drugi, literacki. Jedyną spełnioną epopeją polskiej powojennej literatury jest *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego⁷. Jeśli przyjmie się tę tezę, łatwo zauważyć związek między zmianami polityczno-socjologicznymi oraz skutecznie towarzyszącą im w naszym kraju literaturą. I nie chodzi tu o żadną zależność socrealistycznego typu, ale o to, że nowa, powojenna rzeczywistość społeczna została zapisana w tekście literackim najwyższej miary. Owszem, dużo łatwiej przyznać się do tożsamości, do pochodzenia, któremu patronuje *Pan Tadeusz*, ale *Kamień na kamieniu* też jest naszą epopeją narodową, epopeją chłopską, napisaną na miarę Polski, której polityczny początek wyznacza lipiec

⁵ A. Zawada, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, Warszawa 1983. Niech wolno mi będzie wymienić jeszcze przynajmniej trzy nazwiska badaczy szczególnie dla komentowania nurtu chłopskiego zasłużonych oraz specjalnie ważnych ze względu na moją wiedzę o nim: Bogumiła Kaniewska, Roch Sulima, Zygmunt Ziątek.

⁶ Pamiętając o martyrologii inteligencji polskiej, nie zamierzam pomijać jej udziału we wprowadzaniu i sprawowaniu władzy w powojennej Polsce, zwanej ludową.

⁷ Zob. D. Kulesza, *Ćwiczenia z życia. O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, Kraków 2022.

1944 roku⁸, a koniec – wyborczy czerwiec roku 1989, czyli symboliczne narodziny III RP. Myśliwski zamknął nurt chłopski polskiej prozy. Po nim mogły już powstawać tylko takie teksty, jak *Opowieści galicyjskie*⁹ Andrzeja Stasiuka czy *Tartak*¹⁰ Daniela Odiji – powiejska, a może nawet postchłopska literatura o (nie tylko) popegeerowskim świecie.

Zanim jednak do tego doszło, nurt chłopski świecił w naszej literaturze tryumfy, a wśród jego twórców, razem z Wiesławem Myśliwskim, Tadeuszem Nowakiem i Julianem Kawalcem, zwykło się wymieniać Edwarda Redlińskiego.

Obok socjologicznej prozy Kawalca, pozwalającej opisać tragizm osób porzucających wieś, wykorzenionych, niezdolnych odnaleźć się w nowej przestrzeni, w nowym świecie, w mieście, obok łatwo rozpoznawalnej prozy Nowaka, naznaczonej liryczną wyobraźnią, archetypiczną tożsamością przedstawionego w niej – traconego i odzyskiwanego – świętego, wiejskiego uniwersum, obok klasycznych już dzisiaj powieści *Tańczący jastrzęb*¹¹ czy *A jak królem, a jak katem będziesz*¹², proza Redlińskiego zajmowała miejsce osobne. Z czytelnicznej perspektywy wyróżniała ją autorskie poczucie humoru, zapewniające znakomitą lekturę zabawę, kojarzoną niekiedy z parodią stereotypów dotyczących wsi oraz „miejskiego” patrzenia na nią. Na skrzydełku okładki drugiego wydania *Awansu* zacytowano tekst Zenony Macużanki, która napisała wprost:

Redliński zaproponował nam kawał razowego chleba; po stylizowanych i liryczno-poetyckich wizjach wsi, po mrocznych i często pełnych dramatyzmu moralitetach – chleb ten ma smak wyborny, jest pożywny i budzi, przynosząc częśćkę przejmującej prawdy, uczucie ulgi. Wywołuje też

⁸ 22 lipca 1944 roku to data proklamowania Manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, celebrowana w PRL-u jako święto narodowe.

⁹ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Kraków 1995.

¹⁰ D. Odija, *Tartak*, Wołowiec 2003.

¹¹ J. Kawalec, *Tańczący jastrzęb*, Warszawa 1964.

¹² T. Nowak, *A jak królem, a jak katem będziesz*, Warszawa 1968.

odprężający śmiech, nawiązując do starych tradycji rejowskich, do wspaniałej epoki renesansu¹³.

Henryk Bereza nie mógł jednak pozwolić na to, by robiono sobie „żarty” z literatury, którą nazwał, skodyfikował i promował, czyli z nurtu chłopskiego. Jego tekst o prozie Redlińskiego nosi symptomatyczny, a może nawet wprost polemiczny tytuł *Nieparodia*¹⁴ i zawiera między innymi takie stwierdzenie: „Wydmuchowo z *Awansu* i *Taplary* z *Konopielki* są rodem z filozofii”¹⁵. Jakby tego było mało, *Konopielka* nazwana została przez Berezę chłopskim odpowiednikiem epopei mitycznej, czyli tekstem kończącym „zwykle epokę kultury przedpiśmiennej”, przy czym pojawiające się w związku z Redlińskim słowo „mit” Bereza traktuje, odzégnując się „zdecydowanie od wszelkiej mitologii konwencjonalnej”, mając „na uwadze strukturalistyczną filozofię mitu”¹⁶.

Nie zamierzam kwestionować diagnozy badacza, którego zasługi dla literackiego dorobku Redlińskiego i całego nurtu chłopskiego trudno przecenić. Niestosowne wydają mi się żarty z naukowej powagi, która miałaby tracić czy nawet bawić w konfrontacji z czytelniczą, bezinteresowną radością. Chciałbym tylko zwrócić uwagę na rozbieżności w lekturze *Awansu* i *Konopielki*. Z jednej strony odprężający śmiech, nawiązujący do tradycji rejowskich, a z drugiej wzniosłe serio, charakterystyczne dla interpretacyjnych wniosków Henryka Berezy. Bardziej niż oczywista opozycja obu strategii odbioru interesuje mnie przy tym jej źródło, czyli teksty Redlińskiego i on sam.

Jeśli na początku były *Listy z Rabarbaru*, warto zacząć właśnie od nich. Wtedy jeszcze, zdaniem Berezy, Redliński nie wiedział dokładnie, „co chce pisać”, więc sięgał do „zaledwie maskowanej autobiografii duchowej

¹³ Zob. E. Redliński, *Awans*, wyd. 2, zmienione, Warszawa 1975. Cytowany na skrzydełku okładki tekst Z. Macużanki został opublikowany w „Argumentach” w 1973 roku, czyli po pierwszym wydaniu *Awansu*.

¹⁴ H. Bereza, *Nieparodia*, w: tegoż, *Sposób myślenia 1. O prozie polskiej*, Warszawa 1989, s. 503–506.

¹⁵ Tamże, s. 504.

¹⁶ Tamże, s. 505.

i fizycznej z elementami reportażu i publicystyki”¹⁷. Ceniąc koncepcjonizm (określenie Henryka Berezy) następnych książek Redlińskiego, łatwo *Listy z Rabarbaru* bagatelizować. Nie jestem jednak przekonany do takiego wartościowania.

Ojciec zatrzymał konie. Siadł na grzędzieli. Wyjął papierosy. Zapalił. – Ciężko mnie, Paweł – powiedział. – Ciężko.

Stałem, wspierając się na widłach. Patrzył mi pod nogi.

– Co będzie dalej... (...)

Paweł, żeby ja był młodszy! Ja z tej ziemi miałby więcej jak inżynieri w fabrykach. Na co mnie miasto.

Odpowiedziałem oględnie, że młodzi znajdują w mieście samodzielność, szybszy zarobek, rozrywki, towarzystwo. Większą wolność.

Co, w fabryce wolność? – zaprzeczył.

Owszem, w fabryce dyscyplina jak w wojsku, ale tylko przez osiem godzin. Za to po fajrancie – wolność...

Na gospodarstwie wolność cały dzień¹⁸.

Ten dialog ma dalszy ciąg, ale chciałem pokazać w nim przede wszystkim takiego Redlińskiego, który nie żartuje i o braku perspektyw gospodarstw opuszczanych przez młodych ludzi opowiada nie na poziomie socjologii, ale na poziomie wartości podstawowych, na poziomie pytania o wolność¹⁹. Z drugiej jednak strony, cóż to za wolność, kiedy jest się „parobkiem u swoich krów, koni, u swojej ziemi...”²⁰. Na uwagi syna o „niby-wolności” ojciec odpowiada: „A co będzie, jak wszyscy pouciekają? Co będzie. Ziemia bez człowieka chleba nie wyda...”²¹. Te słowa przekraczają granice

¹⁷ Tamże, s. 503.

¹⁸ E. Redliński, *Listy z Rabarbaru*, Białystok 1986, s. 83. W porównaniu z pierwodrukiem brak w tym wydaniu tekstu *Naprawianie świata*. W utworach zachowanych Redliński wprowadził zmiany językowe, głównie tonizujące.

¹⁹ Czyżby H. Bereza, wspominając o filozofii u Redlińskiego, miał rację.

²⁰ E. Redliński, *Listy z Rabarbaru...*, s. 83.

²¹ Tamże, s. 83–84.

wolności i pytania o nią. Te słowa dotyczą tragizmu chłopskiego losu, który w debiucie Redlińskiego najlepiej, moim zdaniem, określa opowieść niezwiązana z ziemią:

[Wydarzenie] miało miejsce przed wojną, w dzień odpustu świętego Rocha. Oto z przepełnionego pociągu wypadło na zwrotnicach dwóch: niejaki Rogulski, człowiek pobożny i pracowity, oraz kościelny dziad Onufry, złodziej i pijak, który miał sztywną nogę. I co? Rogulskiemu ucięło stopę, a dziadowi kolano od wstrząsu się rozruszało, zaczął chodzić normalnie.

Nie ma sprawiedliwości na świecie – popłakiwała matka – nie ma... – Sami ją zrobimy – na to Antek.

– Nie zrobisz już, nie zrobisz – szlochała. – Trzeba by wszystkich okaleczyć, wtedy byłaby dla ciebie sprawiedliwość...²²

To nie jest opowieść o powszechnej niesprawiedliwości świata tego, to jest opowieść o tragicznej niesprawiedliwości chłopskiego losu, który Redliński w *Listach z Rabarbaru* opisuje. Ta książka bywa dowcipna, ale w żadnej ze swoich „wiejskich” próz autor *Kryfotoku* nie mówi równie bezpośrednio o problemach neutralizowanych w *Konopielce* i *Awansie* dzięki temu, co można by nazwać Gombrowiczowskim poczuciem humoru.

No właśnie. Wystarczy przywołać Witolda Gombrowicza i jego formę, by poradzić sobie z tym, co zmieniło się w prozie Redlińskiego po *Listach z Rabarbaru*. Młody prozaik okrzepł, uwolnił się od autobiograficznego balastu i nie zawsze udanych prób bezpośredniego opisu chłopskiego losu, sięgając po artystyczne *decorum*, znajdując formę swoich książek, zdobywając dystans do opowiadanego świata. Wszystko dzięki Gombrowiczowi, który uświadomił mu, że w powszechnym, ludzkim kościele dysponujemy całym mnóstwem min i masek, czyli gąb, które mają nas i definiować, i ukrywać. Korzystamy z nich, bo kontakt bezpośredni jest nieosiągalny. Cóż więc stoi na przeszkodzie, by to, co bolesne (chłopski los), rozgrywać na bezpiecznym poziomie stereotypów i parodiowanych wyobrażeń.

²² Tamże, s. 50.

W ten sposób i opisywany świat, i opisujące go teksty znajdują bezpieczną, „wysokoartystyczną” postać.

Między *Listami...* i *Konopielką* mogło jednak wydarzyć się także coś innego. Moim zdaniem Redlińskiego przed bezbronnością wobec chłopskiego tragizmu ratował nie tyle Witold Gombrowicz, ile Karl Heinrich Marks, a przynajmniej Georg Wilhelm Friedrich Hegel oraz Karol Darwin.

Wspominając Marksa, nie zamierzam nadużywać powszechnie znanej wypowiedzi Redlińskiego o socjalizmie i pasaniu krów²³. Nie widzę też powodu, by skupiać się na epizodzie związanym z pismem „Meritum”, „miesięcznikiem krytycznym” z początku lat osiemdziesiątych, odwołującym się do dzieł Marksa jako krytycznego arcywzoru²⁴. Marks przy czytaniu Redlińskiego wydaje mi się ważny ze względu na swoją materialistyczną dialektyczność, która redukuje rzeczywistość do walki przeciwieństw (podporządkowuje każdego z nas społecznemu pochodzeniu, przedkłada praktykę nad teorię) i skazuje świat na nieustanną zmienność. Wskazując Hegła, najważniejsza też wydaje mi się dialektyka, i to zarówno pierwotna, grecka, niekiedy erystyczna, jak i historiozoficzna, rozpoznająca byt jako wydany wiecznemu, naturalnemu rozwojowi. Natomiast Darwina przywołałem nie tylko ze względu na znaną z *Dolorado*²⁵ czy *Szczuropolaków*²⁶, krwiożerczo walczącą o sukces Amerykę (chodzi bardziej o Polaków krwiożerczo walczących o sukces w Ameryce), ale z powodu ewolucji, która jest tylko inną formą znanego z pism Hegła i Marksa dialektycznie nieuchronnego rozwoju.

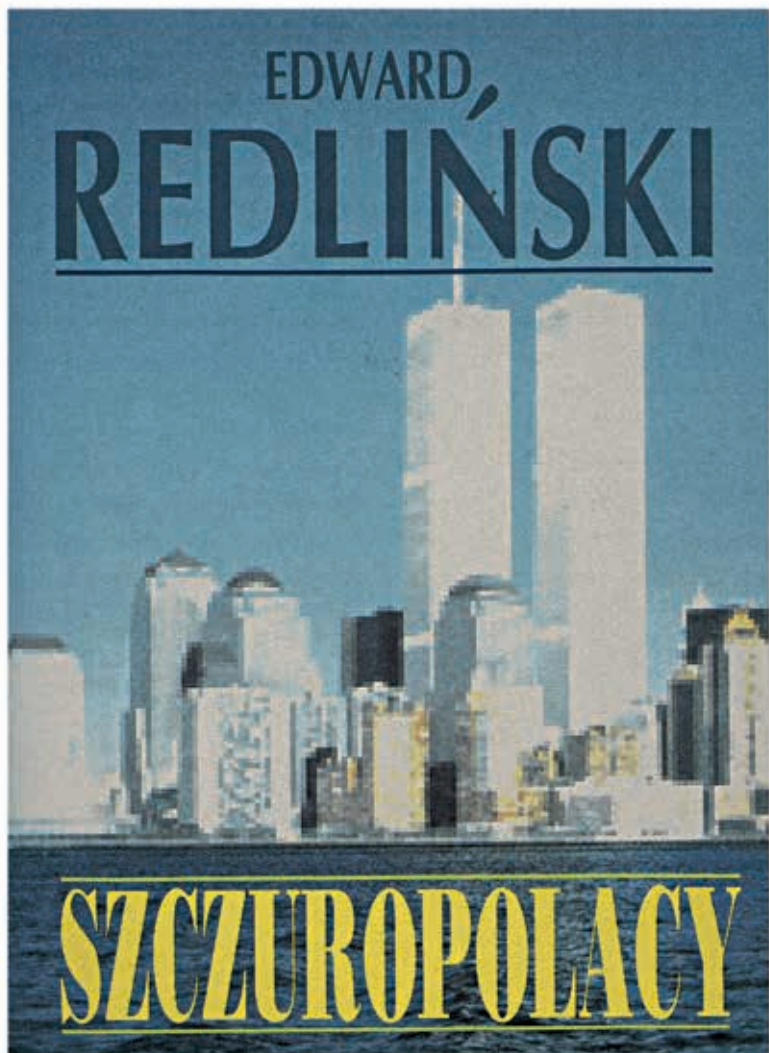
²³ [Z. Pietrasik:] „W połowie lat siedemdziesiątych pan – pisarz wówczas ceniony, nagradzany i modny – powiedział w wywiadzie dla »Kultury«, że gdyby nie socjalizm, pasłby pan krowy nad Narwią... [E. Redliński:] Tak. Miałem odwagę narazić się tak zwanemu środowisku wtedy, mam odwagę powtórzyć to teraz”; *Byłem szczeniakiem*, z Edwardem Redlińskim rozmawia Zdzisław Pietrasik, w: E. Redliński, *Bumtarara. Szkice z wyprawy antyamerykańskiej*, Warszawa 2006, s. 194.

²⁴ Zob. M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, t. 2, Warszawa 1991, s. 945.

²⁵ E. Redliński, *Dolorado*, Warszawa 1994.

²⁶ E. Redliński, *Szczeniaki. Podszuchowisko*, Warszawa 1994.

EDWARD,
REDLIŃSKI



W Rabarbarze wystarczył niedopracowany literacko tragizm, by wyłączyć czas, a sytuację uczynić statyczną²⁷. Historia mogła rozpocząć się dopiero w *Konopielce*. Tak jak Wiesław Myśliwski przekroczył nurt chłopski dzięki epickiemu talentowi (*Kamień na kamieniu*), który ze wsi wyprowadził go najpierw do podnóża miasta (*Widnokrąg*), by w *Traktacie o łuskaniu fasoli* pozwolić mu osiągnąć wiedzę o XX-wiecznym człowieku na miarę ksiąg mądrościowych Starego Przymierza²⁸, tak Redliński nie daje się zamknąć w chłopskiej prozie dzięki swojemu zmysłowi historycznemu, dzięki postrzeganiu dziejów z perspektywy dialektycznie traktowanej, nieuchronnej ewolucji. Inaczej niż w wypadku Myśliwskiego opisywany tu talent Redlińskiego nie jest literacki, dlatego nie ma się co dziwić, że jego pisanie z czasem przeniosło się poza granice literatury. Ale stało się to dopiero po *Konopielce* i po *Awansie*.

Obie te powieści pokazują mechanizm ewolucji, mechanizm historycznych zmian, jakich nasza wieś doświadczyła w latach Polski Ludowej. Można te zmiany postrzegać na poziomie mitologicznego, rustykalnego uogólnienia, ale ja wolę widzieć je jako historyczne, cywilizacyjne i dramatyczne.

Przyjmując tę perspektywę, *Konopielka* jest opowieścią o ewolucji naturalnej, czyli dramatycznej oraz immanentnej. Natomiast *Awans* to ewolucja fałszywa, bo oparta na kłamstwie. Fałszywa także z tego powodu, że dramat zmian jest w niej kamuflowany cepeliowskim festynem, a w konsekwencji mniej widoczny niż w *Konopielce*, chociaż niewątpliwy.

Jaki dramat? Przecież i *Konopielka*, i *Awans* – w dużej mierze dzięki ekranizacjom Witolda Leszczyńskiego (*Konopielka* z roku 1981) i Janusza Zaorskiego (*Awans* z roku 1974) – to przeżabawne historie o katartycznym działaniu. Rzeczywiście, sam się śmiałem, czytając i oglądając obie powieści, ale wystarczy zajrzeć do finału *Konopielki*, do finału *Awansu*, by zrobiło się dużo mniej zabawnie.

²⁷ Do uruchomienia sytuacji, do włączenia czasu nie wystarczył wyjazd syna na politechniczne studia do Warszawy.

²⁸ Proszę wybaczyć mi niewielką przesadę.

Kaziuk nie ma się czego bać. Co prawda wbrew wszystkim żniwuje nie sierpem, ale kosą, z drugiej jednak strony kto jak nie on „ruszył rydłem konia, przekłętego, diabelskiego, (...) klona ścioł świętego, (...) spróbował z uczycielko”²⁹. Kaziuk nie ma się czego bać, bo kosą żniwuje się trzy razy prędzej, ale jakie to ma znaczenie dla jego ojca, brata, chrzestnego, dla całej wsi, która nie chce zmian, która się ich boi do tego stopnia, że potrafi przeczyć temu, co widzi, i twierdzić, że nie Kaziuk, ale jego brat Michał „więcej (...) nażoł! Jak nie wierzysz, pytaj ludziow!”³⁰. „Ludziow”, którzy snopki Kaziuka rzucają „w cudze żyto (...), szarpio przewiąsła, rozrywajo (...), rozrzucajo, przeklinajo!”. Jak reaguje Kaziuk? Ostatni akapit powieści wygląda tak:

I nachodze na nich z koso, nachodze jak Śmierć w Herodach, i odstępujo ze strachem, całkiem jakby przed kostucho, a każdy patrzy sie w kose, czy nie ciachne po gołeniach, rżysko chręści pod nogami, Ziutek [syn Kaziuka – uzup. D.K.] w ciemku popłakuje, a tato jęczo do tamtych, że nic to, nic, co tam kosa, sierpem prędzej, o, ludkowie, sierpem lepiej!³¹

Zabawne? Niekoniecznie. Dramatyczne? Wydaje mi się, że tak. Nie chciałbym przesadzać z tak zwanym wzniosłym serio, ale czy Kaziuk z kosą rzeczywiście nie jest dla swych sąsiadów jak śmierć, jak nieuchronne zmiany pozbawiające ich świata, który znali, który dawał im zbiorowe poczucie bezpieczeństwa – codzienną równowagę i spokój, a bez nich nie ma dla mieszkańców Taplar miejsca na ziemi.

²⁹ E. Redliński, *Konopielka*, wyd. 11, Warszawa 1999, s. 211. Tak jak w wypadku *Listów z Rabarbaru* (zob. przypis 18) i *Awansu* (zob. przypis 13) i w tej powieści Redliński wprowadzał zmiany. Nie były one równie duże jak w jego pozostałych tekstach „wiejskich”. Warto jednak pamiętać, że pierwsza wersja *Konopielki* liczyła 800 stron i została skrócona do 165; zob. Edward Redliński. „Sztuka jest prowokowaniem do myślenia”, w: *W przestrzeniach słowa, czyli zdobywcy i tułacze. Rozmowy z pisarzami*, red. D. Sokołowska i W. Szymański, Białystok 2006, s. 135.

³⁰ E. Redliński, *Konopielka...*, dz. cyt., s. 227.

³¹ Tamże, s. 228.

Można oczywiście poradzić sobie z zagrożeniem, z nieuchronną ewolucją i jak narrator *Awansu* zmienić wieś w skansenowo-cepeliowskie letnisko – „wyjść naprzeciw społecznemu zapotrzebowaniu”, „odnaleźć się w nowej rzeczywistości społeczno-politycznej” – ale i to rozwiązanie ma swoje złe strony. Magister Marian Grzyb, oszukując gości z miasta wykreowaną wiejskością, nie wie, czy sam nie jest oszukiwany. W dodatku przez własną żonę, Malwinę. Trudno mu się dziwić, przecież ślub też był częścią spektakularnego, wiejskiego widowiska. Był finałem misternego, promującego Wydmuchowo planu i zakończeniem powieści.

Nawaliłem się na nią nachalnie, welony i kiecki zadzierając przepisowo, jak praojce. Nad nami stali letnicy.

– Oj, udusis! – darła się Malwina. – Ooo! O, jezusicku! O, jezus... Oj, zamordujes ty me, chrancuzie... Oj...

Ze czworo ich było, czarnych sylwetek. O witalności gadali.

– Parzą się! No patrzcie, parzą się! – podziwiali. (...)

– A mnie... – poznałem głos melancholika onanisty. – A mnie coś się widzi, że oni udają.

– Coś ty? Udają?

– A o którym udawaniu mówisz? O tym dla nas czy między nimi?

– E, nie udają... Patrz, jacy żywiołowi...

– Spontaniczni!

– Kiedy ta ich spontaniczność jakaś taka...

– Może zmęczeni?

– Któż dziś nie jest zmęczony?

– No, chodźmy...

Głosy cichły. Malwina leżała z odchyloną daleko głową (...). Wyglądała na znużoną, ale – szczęśliwą. Grała?³²

³² E. Redliński, *Awans*, dz. cyt., s. 148–149. Może jeszcze bardziej poruszające (i symptomatyczne) są problemy z tożsamością ojca „Mafistra”, Macieja Grzyba, który bełkocze do Zbyszka, „melancholika onanisty”: „Powiem ci coś Zbyszek... (...) Ale w tajemnicy! Nikomu ani mru-mru! Kiepsko ze mną... Kiepsko... Mam coraz wyższą stopę. Kielbasę żrę. Faulknera czytam. Ale czuję się podle. Załgany jestem... (...) Nie ma już wsi. Prawdziwej wsi. Nie ma. Wszędzie miasto. To załgane

Listy z Rabarbaru były ułomne literacko, ale wierne chłopskiemu doświadczeniu, bliskie wpisaniu weń tragiczmowi. *Konopielka* i *Awans* odświeżyły nurt chłopski. Zostały docenione jako literacka nowość, ale – pocuciem humoru autora, parodiowaniem stereotypowych zachowań społecznych i konwencjonalności prozy należącej do nurtu chłopskiego, ironicznym stosunkiem do zachodzących na wsi zmian i groteskowym ich przedstawianiem – kamuflowały tragiczność tego, co wiejskie. Tym samym Redliński osiągnął sukces za cenę ukrycia prawdy o chłopskim losie. Czy nie dlatego stracił zaufanie do literatury?³³

W 1982 roku, dwa lata przed wyjazdem pisarza do USA³⁴, opublikowane zostały *Nikiiformy*³⁵. We wstępie zatytułowanym *Kawa na ławę* Edward Redliński, powołując się na Marcela Duchampa, napisał:

Sztuka i życie jakby się oddzieliły. Tu my „normalni”, nasze kłopoty, nasza krzątania, nasze umieranie, a tam, nad nami, nad szklanym sufitem oni, artyści, i artystyczne ich spory w ich artystycznym języku. Tu życie, a tam, za szklaną taflą, dzieła. (...) Proza artystyczna... Narodziny i kariera literatury faktu są jedną z wielu reakcji właśnie na nieznosną literackość literatury.

Duchamp, jako jeden z pierwszych, dostrzegł i spróbował rozbić ową szymbę między sztuką i rzeczywistością³⁶.

nowoczesne miasto. Wioska też miasto. Gorsze miasto, ale miasto. (...) – Ja już nie wiem, kiedy gram, a kiedy nie. Przedrzeżniam – ale kogo? (...) Jezu, kto ja? Kto ja, ludzie! – zawył na całą okolicę”; tamże, s. 145–146.

³³ Zdaję sobie sprawę z tego, jak ryzykowne jest stawianie hipotez dotyczących okoliczności literackich wyborów pisarzy. Nie zamierzam tłumaczyć się spotkaniem z E. Redlińskim podczas uroczystości wręczenia mu Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego (Białystok, listopad 2009) ani nawet tym, że przedstawiłem wówczas autorowi *Konopielki* wiele z tego, o czym piszę w tym szkicu, nie napotykać na sprzeciw z jego strony.

³⁴ Redliński wyjechał do USA w roku 1984. Wrócił w 1991.

³⁵ E. Redliński, *Nikiiformy*, Warszawa 1982.

³⁶ Tamże, s. 5. W sprawie sporu o *Nikiiformy* zob. P. Czapliński, M. Leciński, E. Szybowski, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia. Dyskusje. Bilanse*, Kraków 2003, s. 166 [nota 22].

W *Nikiformach* po raz pierwszy Redliński tak wyraźnie wypowiedział swoją nieufność wobec literatury. Stało się to po sukcesie literackim *Konopielki* i *Awansu*. I było nie tyle wyznaniem wiary w praktykowane przez niego od lat dziennikarstwo³⁷, ile deklaracją niewiary w to, co nazywał „prozą artystyczną” – beznadziejną wobec świadomości „klas niższych”, niezdolną do „zapisu pierwszego stopnia”, czyli do „autentyku” rejestrującego „czystą rzeczywistość”³⁸.

Na praktyczną realizację antyliterackiego przełomu w twórczości Redlińskiego trzeba było czekać do publikacji „amerykańskiego” *Dolorado*³⁹. Narrator tej prozy to Michał z *Konopielkowych* Taplar – dialektyczny Michał Wieloistny. Z jednej strony Wsiok, Wieśniak, Polak, a z drugiej Światowiec, Wędrowiec, Wędrus⁴⁰. Napięcia między nimi nie da się ograniczyć do wymiaru personalnego czy personalistycznego ani nawet do wyboru między jednym i drugim. Chodzi o niemożliwą do uchwycenia,

³⁷ Redliński to dziennikarz, który między *Listami z Rabarbaru* (zawierającymi korespondencję pisaną do „wszyskomogącej” białostockiej gazety) i *Konopielką* wydał dwa tomy reportaży: *Ja w nerwowej sprawie* (Warszawa 1969) oraz *Zgrzyt* (Warszawa 1971). Wielki wpływ miał wówczas na niego Klemens Krzyżagórski, redaktor białostockich „Kontrastów”, propagator dziennikarstwa zwanego uczestniczącym albo wcieleniowym. Dziennikarstwa, dzięki któremu Białystok na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych stał się znany w całym (literackim) kraju. Jedną z najlepszych książek, które „wyszły” z dziennikarskiej szkoły Krzyżagórskiego, jest *Czyściec* Janusza Niczyporowicza, opublikowany w roku 1986.

³⁸ Zob. E. Redliński, *Samoobrona czyli Nie czekając na Godota*, „Twórczość 1983, nr 10, s. 87–105. W tekście tym Redliński wyjaśnia *Nikiformy*, polemizując z artykułem, który na temat tej książki opublikowała Helena Zaworska; zob. teje, „*Art brut*” po polsku, „Twórczość” 1983, nr 3, s. 121–128. *Nikiformy* były w 1983 roku marcową książką miesiąca miesięcznika „Twórczość”.

³⁹ *Dolorado* to dwie prozy. Pierwsza z nich nosi tytuł całej książki i jest zarejestrowanym na taśmie magnetofonowej monologiem kogoś, kto wyjechał do Ameryki, uciekł i chce do niej wrócić. Tekst drugi, *Tańczyły dwa Michały*, relacjonuje konflikt między Redlińskim i pewnym krakowskim aktorem, który oszukiwał pisarza w Stanach. Piszac o *Dolorado*, odwoływał się będą wyłącznie do utworu tytułowego, opatrzonego wigilijną, a więc poprzedzającą Narodzenie datą 24 grudnia 1985. W kraju tekst ten został opublikowany po raz pierwszy w roku 1994.

⁴⁰ Zob. E. Redliński, *Dolorado...*, dz. cyt., s. 10.

ale pożądaną równowagę między trwaniem i wędrowaniem, między byciem poza czasem i uczestniczeniem w nim, między wiecznym, oswojonym teraz (które nie pozwala zastąpić sierpa kosą) i tym, co nieustannie zmienne, nowe, pozbawione trwałych punktów oparcia. Chodzi o bycie między wsią, której już prawie nie ma, i miastem, które coraz bardziej jest.

Problem polega na tym, że miasto to świat, czyli dialektycznie nieuchronna historia i bezwzględnie nieodwołalna ewolucja, objawiające się w Ameryce⁴¹. Z miastem nie sposób wygrać i to jest w nim fascynujące. Z miastem można tylko walczyć, a to wymaga determinacji innej niż literacka. Dlatego w finale *Dolorado* Michał pali wiejską chatę, w której się urodził i wychował. Nie jest to zwycięstwo Światowca nad Wsiakiem, to kluczowy dla powiejskiej twórczości Redlińskiego moment narodzin wojownika, dla którego nie literatura jest ważna, ale rzeczywistość, wojownika, który nie jest już ani Wsiakiem, ani Światowcem, tylko kimś, kto świadomy swoich korzeni zdaje sobie również sprawę z ewolucyjnej natury rzeczywistości i chce się z nią zmierzyć. Żeby do konfrontacji mogło dojść, Redliński musiał rozbić szybę między sztuką i rzeczywistością. Musiał przestać być pisarzem. Musiał zmienić swoje teksty na pole bitwy. Musiał stać się wojownikiem, i nie chodzi tu o żaden pakt autobiograficzny⁴². Chodzi o walkę ważniejszą niż literatura i dlatego rozgrywaną poza jej granicami – tam, gdzie suwerenność funkcji estetycznej traci swe konstytutywne

⁴¹ „Ameryka jest krajem straszno-wspaniałym. Wśród kiczu, banału, cywilizowanego konsumeryzmu jarzą enklawy najwyższej kultury. (...) Wiele pozytywnych zmian w kraju i na świecie zawdzięczamy Ameryce, to oczywiste. Ale my przyswajamy Amerykę od końca. Od tandety. Od pornografii, gangsterstwa i gadżetów”; *Byłem szczuropolakiem...*, dz. cyt., s. 201. Nieco wcześniej, odpowiadając na pytanie Z. Pietrasika: „Wypowiedział Pan wojnę Ameryce?”, Redliński odpowiada: „Nie tyle Ameryce, co naszym wyobrażeniom o Ameryce”; tamże. Dwa ostatnie „amerykańskie” cytaty. „Cały świat będzie Ameryką! Nie ma ucieczki od Ameryki i amerykanizacji!”; E. Redliński, *Przepowiednia*, w: tegoż, *Bumtarara...*, dz. cyt., s. 203. „Pytany o najkrótszą ocenę Ameryki od paru lat odpowiadam niezmiennie: Fascynacja i Obrzydzenie. Fascynacja – zoologią indywidualizmu. Obrzydzenie – tym samym. (...) Wyznaje: gdyby nie organiczne przywiązanie do wsi Polska zamieszkałbym w mieście New York”; tegoż, *Ostatnie słowo*, w: tamże, s. 205.

⁴² Zob. Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przekł. W. Grajewski, wyd. 2, Kraków 2007.

znaczenie, a kreacja świata przedstawionego odbywa się tak, jakby między rzeczywistością a literaturą nie było żadnej szyby. Właśnie dlatego *Dolorado* to monolog zapisany na magnetofonowej taśmie. *Szczuropolacy* to „podsluchowisko”⁴³. *Krfitok* można nazwać podglądowskim⁴⁴, a *Transformejszen* zostało opatrzone podtytułem „reportaż optymistyczny”⁴⁵.

Redliński stracił wiarę w literaturę, nie znajdując w jej arsenale tego, co pozwoliłoby mu skutecznie zapisać tragizm chłopskiego losu. Doświadczył zachwiania równowagi między tym, co zapisać chciał, i tym, co zapisać mógł. Okazał się parodystą konwencji praktykowanych z powodzeniem przez autorów nurtu chłopskiego⁴⁶, chociaż sam traktowany jest do dzisiaj jako nurtu tego kanoniczny przedstawiciel. Pisarstwa Redlińskiego nie określa jednak ani parodia, ani epickie mitotwórstwo⁴⁷. I jedno, i drugie było szybą między rzeczywistością i sztuką. Szybą uniemożliwiającą równowagę, bo fałszującą i obraz rzeczywistości, i jej artystyczny, literacki zapis. Sprawa wymknęła się z bezpiecznych granic okołoesetycznych rozważań, gdy Redliński trafił do USA. Tam okazało się, że nie chodzi wyłącznie o ratowanie literatury i jej prawdy o świecie. Dużo ważniejszy okazał się świat, o który i z którym wojownik prozy Edwarda Redlińskiego podjął walkę.

Problem – gombrowiczowski – w tym, że szyba dzieląca rzeczywistość od sztuki jest jak forma stwarzająca literaturę – nieodzowna, bo dzięki niej pisarze nadają swoim tekstom czytelny dla innych kształt. Rozbicie szyby nie doprowadza do równowagi między rzeczywistością a sztuką, ale do podporządkowania sztuki rzeczywistości. Literatura, żeby istnieć, musi

⁴³ Zob. przypis 26. Niemal wszystko to, co stanowi treść książki, zostało zarejestrowane na magnetofonowej taśmie.

⁴⁴ Wszystko, co stanowi treść tej książki, zostało zarejestrowane kamerą zainstalowaną w jednym z warszawskich mieszkań; zob. E. Redliński, *Krfitok*, Warszawa 1998.

⁴⁵ Zob. E. Redliński, *Transformejszen, czyli jak golonka z hamburgerem tańczyła*. (Reportaż optymistyczny), Warszawa 2002.

⁴⁶ O prozie Redlińskiego jako totalnej parodii dzieł Mortona, Kawalca i Nowaka, traktowanych w kategoriach rodzajowej literatury wiejskiej zob. J. Niecikowski, *Całkiem inna wieś*, „Literatura” 1973, nr 21.

⁴⁷ Zob. tekst dotyczący przypisu 16.



EDWARD REDLIŃSKI
KRFOTOK



być wiarygodna z punktu widzenia wymagań absolutnie immanentnych, niebiorących pod uwagę żadnych okoliczności pozaliterackiej natury. Jakakolwiek funkcjonalizacja literatury to początek jej końca. Banaly? Tak, ale w związku z twórczością autora *Krfotoku* banały właściwie tragiczne, bo znając cenę usunięcia szyby, trudno jednocześnie nie rozumieć antyliterackiego buntu, który dojrzywał w „wiejskiej” twórczości Redlińskiego, a spełnił się w prozie, przyjmijmy, „amerykańskiej”.

Z *Transformejszen* skutecznie rozprawił się Przemysław Czapliński⁴⁸, przynajmniej jeśli wziąć pod uwagę literaturoznawcze oceny panujące w tzw. głównym nurcie polskiej krytyki literackiej i polskiej historii literatury, w dużej mierze decydujące o opiniach tych, którzy czytają zarówno beletrystykę, jak i komentarze o niej. Przed negatywną opinią najbardziej wpływowego komentatora naszej literatury współczesnej nie uchroniły *Transformejszen* cytowane na okładce książki fragmenty recenzji nie tylko Krzysztofa Masłonia z „Rzeczpospolitej” czy Wiesława Kota z „Newsweeka”, ale także Zdzisława Pietrasika z „Polityki” i Wiesława Budzyńskiego z „Trybuny”. *Telefrenia*⁴⁹ nie wzbudziła podobnego zainteresowania. Z jednej strony było tak, jakby wyrok na Redlińskiego już zapadł, z drugiej strony ta powieść nie jest już tak bezbronnie jednostronna w konfrontacji z amerykanizacją, ponieważ jej narrator, zwalczający Hollywood i telewizję made in the USA, to paranoidalny przykład medialnych uzależnień (nie tylko od Catherine Deneuve – adresatki opowiadania). Natomiast jego *addicted to telly* syn okazuje się konsekwentnym i metodycznym wrogiem wszystkiego, co telewizyjne. Komedia omyłek? Raczej ironia zdrady na samym sobie. I kolejna po *Krfotoku* i *Transformejszen* książka Redlińskiego, z którą nie zdołaliśmy sobie poradzić, bo nie przeczytaliśmy jej jako kolejnej części „antyamerykańskiej”, etycznej i humanistycznej, „propolskiej” krucjaty, grzęznąc w lekturze zdeterminowanej przez konfrontację tego, co literackie, z przekazem politycznych dominatorów, oczekujących od pisarzy jednoznacznej, tożsamościowej oceny „Solidarności”, stanu wojennego

⁴⁸ Zob. P. Czapliński, *Frustrzejszen*, „Gazeta Wyborcza” z 9–11 listopada 2002 roku.

⁴⁹ Zob. E. Redliński, *Telefrenia*, Warszawa 2006.

Edward Redliński
TRANSFORMEJSZEN



i ustrojowych przemian realizowanych w kraju po czerwcowych wyborach 1989 roku.

Technika narracji wykorzystana w *Telefrenii* przypomina tę, którą Redliński zastosował w przełomowym *Dolorado*. W obu książkach mamy do czynienia z jednym adresatem opowieści, co nadaje tekstom cechy nie tyle kreacji, ile zwierzenia, relacji, czegoś nieliterackiego.

Nieliterackość (ostentacyjna nadliterackość) *Telefrenii* to także konsekwencja przesady, która „zmieniła (...) całkiem poważną sprawę w karykaturowe głupstwo”⁵⁰. Tak, czyli przesadnie, jest z odpowiedzialnością narratora za ataki 11 września 2001 roku, z jego „naukową” teorią wyjaśniającą wszelkie społeczne uzależnienia i z umieraniem Papieża – najważniejszym w książce z wielu aż nazbyt czytelnym znaków „końca świata”, który ginie pod presją złej Ameryki. Przesadnie spektakularny jest też finał, w którym narrator – to dopiero news – zagryzł rottweilera z piekła rodem, z piekła, czyli z filmu *Omen* (1976) Richarda Donnera, w którym Gregory Peck zagrał jedną z głównych ról.

Rozumiem, że Redliński tak organizuje opowieść, by popkulturalna, medialna, zamerykanizowana rzeczywistość kompromitowała się sama, ale to wyjaśnienie jest niewystarczające i książki nie ocala. Tak jak ginącego, umierającego świata nie ocaliła śmierć zagryzionego przez narratora psa, bo to był jednak rottweiler, proszę wybaczyć, o ograniczonym zasięgu, zagrażający właścicielce, jej otoczeniu i – to szczególnie ważne – rodzicom narratora.

Telefrenia to i tak najlepszy z utworów Redlińskiego o amerykanizującej się Polsce. *Bzik prezydencki*⁵¹ pasuje do antyamerykańskiej krucjaty jako zapisany groteskowym językiem tekst o tym, że Ameryka i Polska to już właściwie jeden organizm, jedno państwo, skoro my, Polacy, możemy ubiegać się o amerykańską prezydenturę – pożądaną, oczywiście, jak żadna inna.

Dużo ważniejszy pozostaje *Krfotok*⁵². Redliński, walcząc z konwencjami literackimi o literaturę (nurt chłopski), a poza literaturą z amerykanizującym

⁵⁰ P. Czapliński, *Frustracje...*, dz. cyt., s. 18.

⁵¹ E. Redliński, *Bzik prezydencki*, Warszawa 2008.

⁵² Zob. przypis 44.

się światem, w *Krfotoku* podjął walkę chyba najtrudniejszą, bo z szybą, która oddziela rzeczywistość od naszego wyobrażenia o niej. Wyobrażenia niezwykle trwałego. Powszechnego społecznie. Zapisanego głębiej niż w literaturze, bo w naszym dobrym mniemaniu o sobie.

Redliński napisał *Krfotok* „z wdzięczności dla generała Jaruzelskiego”⁵³. Wierzył, że wprowadzenie stanu wojennego uchroniło nas od wojny domowej. Nie mniej rozstrzygać, ile w tym politycznej (pozaliterackiej) racji⁵⁴. W tej trudnej do akceptacji książce chcę widzieć odwagę publicznego mówienia tego, czego słuchać zazwyczaj nie mamy ochoty, bo łatwiej jest pamiętać 13 grudnia 1981 roku jako zamach na solidarnościową wolność, a trudniej przypomnieć sobie nasze okołosolidarnościowe spory, nieumiejętność wspólnego działania, bezradność wobec sierpniowej szansy, czyli to, co my, „męczennicy” stanu wojennego⁵⁵, moglibyśmy sobie przypisać jako posierpniową, przedgrudniową winę.

Na początku był wiejski Rabarbar. Punkt dojścia wyznacza miasto miast, czyli Nowy Jork. Historia świata dzieje się od tego, co agrarne, do tego, co zurbanizowane, industrialne, postindustrialne, a nawet postmodernistyczne. Czy Redliński tę historię opowiedział? Tak, o ile przyjmiemy, że na początku była opisana przez niego wieś. Tak, jeśli Amerykę potraktujemy na sposób Jeana Baudrillarda⁵⁶ jako esencjonalny wzór przemian decydujących o tożsamości świata. Nie to jest jednak najważniejsze, chociaż muszę przyznać, że bardzo kuszące. Istotniejsza wydaje mi się sama historia, traktowana przez Redlińskiego jako nieuchronny proces, w którym trzeba się odnaleźć za cenę porzucenia dotychczasowych sposobów pisania i – co ważniejsze – życia. To świadomość tak rozumianej historii wyprowadziła go poza granice literatury, poza nurt chłopski. Redliński nie potrafił zgodzić się na jego konwencjonalizację – na ahistoryczność, czyli

⁵³ Edward Redliński. „*Sztuka jest prowokowaniem do myślenia*”..., dz. cyt., s. 139.

⁵⁴ A jeśli nawet miałbym się wypowiadać na ten temat, to nie w tym miejscu.

⁵⁵ To, co piszę, nie ma nic wspólnego z jakimkolwiek kwestionowaniem rzeczywistej martyrologii ofiar stanu wojennego.

⁵⁶ Zob. J. Baudrillard, *Ameryka*, przekł. R. Lis, Warszawa 1988.

nieumiejętność radzenia sobie ze zmianami zachodzącymi na wsi i wokół niej. Na budowanie szyby między światem i literaturą.

Historia, wyprowadzając Redlińskiego poza nurt chłopski, wprowadziła go do Ameryki, a tam – w jego amerykańskich i poamerykańskich tekstach – okazało się, że rozbicie szyby między rzeczywistością i sztuką nie stwarza nowej literatury, ale jest zamachem na to, co literackie.

W Ameryce umarł pisarz, a urodził się wojownik, który literatury zaczął używać do walki z rzeczywistością. Ofiara została złożona. Świat może ją przyjąć. Literatura nie jest w stanie się na nią zgodzić. Mówiąc inaczej, kiedyś, dawno temu, Andrzej Bursa opuścił *Ogród Luizy*, by zmierzyć się z paździenikową Polską, by budować naszą literaturę po socrealistycznej zapaści od fundamentu, którym była dla niego Prawda. Ta ofiara zapewniła mu trwałe miejsce w historii literatury polskiej. Edward Redliński opuścił Rabarbar, Taplary i Wydmuchowo. Rozbił szybę między rzeczywistością i sztuką, by zmierzyć się ze światem ulegającym powszechnej amerykańskiej. Różnica między Bursą i Redlińskim polega na tym, że pierwszy ratował Polskę, ocalając jej literaturę. Drugi starał się ratować świat kosztem tego, co literackie. Historia literatury, także polskiej, nie wybacza takich wyborów.

Nie zmienia to faktu, że tak jak Sokrat Janowicz pozostaje najbardziej czytelnym, literackim znakiem wyjątkowej tożsamości naszego regionu, tak Edward Redliński jest tym pisarzem stąd, któremu historia literatury polskiej zawdzięcza najwięcej.



Tak jak zapowiadałem w słowie *Od autora*, wystarczy zeskanować kod QR, by obejrzeć dziesięciopodcinkowy serial poświęcony twórczości Edwarda Redlińskiego.



Dziennikarz z etycznym zmysłem.

Przygotowanie do opisania twórczości

Wiesława Szymańskiego

Anna Markowa zmarła latem 2008 roku¹, Janusz Niczyporowicz jesienią roku 2009, a Eugeniusz Szulborski dwa lata później. 17 lutego 2013 roku to data śmierci Sokrata Janowicza. W nocy z 26 na 27 lutego tego samego roku odszedł Wiesław Szymański. Nie ma powodu, by pozwalać sobie na dramatyczne komentarze, dotyczące wymienionych i niewymienionych śmierci związanych z literaturą regionu. Lepiej zastanowić się nad tym, jak należałoby naszkicować portret podmiotu dzieł wszystkich Markowej, Niczyporowicza czy Szulborskiego². Badania nad twórczością Sokrata Janowicza trwają³. Ja chciałbym poczynić przygotowania do opisu nie

¹ Pamiętali o tym Dorota Sokołowska i Wiesław Szymański, przygotowując drugie wydanie rozmów z pisarzami, zatytułowanych *W przestrzeniach słowa, czyli zdobywcy i tułacze* (Białystok 2009). W tej edycji, w odróżnieniu od pierwszej z roku 2006, rozmowa z Anną Markową, przeprowadzona przez Szymańskiego, została umieszczona jako pierwsza.

² Zob. M. Czermińska, *Hipoteza autorstwa (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. O sytuacji podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżka, Warszawa 1996, s. 79–88.

³ Dwa przykłady. Pierwszy: poświęcony Sokratowi Janowiczowi, opublikowany niewiele przed jego śmiercią „Annus Albaruthenicus 2012”; drugi: przygotowana na Wydziale Filologicznym UwB przez Zespół Promocji Miasta i Regionu oraz Katedrę Kultury Białoruskiej książka zatytułowana *Sokrat Janowicz: pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały*, red. naukowa G. Charytoniuk-Michiej, K. Sawicka-Mierzyńska i D. Zawadzka, wstęp G. Charytoniuk-Michiej,

tylko literackiego dorobku Wiesława Szymańskiego. Nie chodzi mi o przedsięwzięcie okolicznościowe czy kurtuazyjne. Jak w wypadku każdej twórczości interesuje mnie całość i niezmiennność: pisarstwo autora *Witraża Wileńskiego* jako wielopostaciowa, ale jednorodna wypowiedź, nadrzędna wobec wszelkich potencjalnych przełomów, zmian czy ewolucji. Literacka całość, za którą wciąż stoi ta sama osoba.

Plan ten to poznawcze maksimum. Można traktować go jak nieosiągalny ideał, wyznaczający cel i organizujący lekturę. Ważne jest każde ustalenie zbliżające do syntetycznego opisu. Każda kategoria skuteczna z analityczno-interpretacyjnego punktu widzenia. Każdy ślad, zarówno dotyczący kontekstu historycznoliterackiego, jak i definiującego kwestie związane z poetyką. Każda zmiana, pozwalająca pytać o ciągłość. Każdy, na przykład genologiczny, fragment twórczości wywołujący kwestię ponadgatunkowej całości. Typ wyobraźni? Rodzaj strategii? Tak, nawet jeśli te kwestie przywołują „prehistoryczne” czasy krakowskiej szkoły wyobraźniowej czy opisywania polskiej poezji praktykowanego przez Edwarda Balcerzana. Wszystko, co może być użyteczne w identyfikowaniu podmiotu dzieł wszystkich Wiesława Szymańskiego i dzieł tych tożsamości. Wszystko, ponieważ deklarowana przez Rolanda Barthes’a w 1968 roku „śmierć autora”⁴ trudna jest dzisiaj do obrony, a dekonstrukcja jako zasada lektury budzi wątpliwości nawet wśród postmodernistów, czego szczególnie ważnym przykładem wydaje się książka Slavoj Žižka *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*⁵.

E. Dąbrowicz, K. Sawicka-Mierzyńska i D. Zawadzka, Trans Humana, Białystok 2014.

⁴ Zob. R. Barthes, *Śmierć autora*, przekł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2; pierwodruk: 1968.

⁵ Zob. S. Žižek, *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przekł. M. Kropiwnicki, wstęp J. Kutyla, posł. A. Ostolski, Warszawa 2009; pierwodruk oryginału: 2000. Szerzej o znaczeniu tej książki dla współczesnych przeobrażeń postmodernizmu piszę w: D. Kulesza, *Genologiczna historia literatury polskiej XX i XXI wieku*, w: tegoż, *Osobista historia polskiej literatury powojennej*, Białystok 2024, s. 519–541.

Porządki albo poezja

Najprostszym, niekoniecznie czysto zewnętrznym sposobem przygotowywania twórczości do syntetycznego opisu, są porządki o charakterze genologicznym.

Wydaje się, że Wiesław Szymański był przede wszystkim poetą. Pierwsze wiersze publikował już jako osiemnastolatek. Kolejne tomiki wydawał przez całe życie, za niektóre z nich odbierając literackie nagrody, przede wszystkim Nagrodę Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego. Od początku lat dziewięćdziesiątych redagował Pocztę Literacką, jedną z najpopularniejszych audycji Polskiego Radia Białystok. Jako dziennikarz zajmujący się tak zwaną problematyką kulturalną szczególnie wiele czasu poświęcał poezji. Bywał działaczem, animatorem i sędzią literackiego, ale zwłaszcza poetyckiego życia naszego regionu. Działaczem jako prezes Oddziału Białostockiego Związku Literatów Polskich. Animatorem (nie sędzią) jako juror konkursów literackich, zwłaszcza organizowanego przez Janusza Taranienkę w białostockim Młodzieżowym Domu Kultury konkursu „O Srebrne Pióro MDK”, który od 2013 roku, od siódmej edycji, nosi imię Wiesława Szymańskiego. Sędzią (oraz animatorem) jako współredaktor almanachu „Epea” oraz Świętojańskiej Serii Poetyckiej II, a także jako przewodniczący działającej przy Urzędzie Marszałkowskim w Białymstoku komisji do spraw przyznawania stypendiów osobom zajmującym się twórczością artystyczną, upowszechnianiem i ochroną dóbr kultury. Był też wydawcą. Przede wszystkim swoich własnych tekstów, chociaż do legendy przeszedł fakt opublikowania dowcipów dotyczących Lecha Wałęsy. Podobno było to najbardziej dochodowe przedsięwzięcie oficyny ASSUNTA, której nazwa nierozdzielnie związana jest z imieniem żony poety⁶.

Wydaje się, że Wiesław Szymański był przede wszystkim poetą. Właśnie. Wydaje się. Wymienione w tej sprawie argumenty nie są zbyt

⁶ Przedostatni akapit *Skrawków* brzmi tak: „Dzięki Joanno – Assunto, że jesteś ze mną. Dziękuję Wam, Przyjaciele, że jesteście”; W. Szymański, *Skrawki: styczeń – grudzień*, Szczecin 2010, s. 155. Assunta znaczy wniebowzięta.

wiarygodne. Więcej mówią o aktywności autora *Podróży na Wschód* niż o wyjątkowym znaczeniu poezji w jego dorobku. Wiesław Szymański przede wszystkim pisał wiersze. Przede wszystkim, ponieważ ani jego proza, ani twórczość, przyjmijmy, dramatopisarska nie są równie dobrze znane. Nie rozstrzyga to jednak kwestii ich literackiej wartości, tym bardziej że w ostatnich latach życia szczególnie ważne dla Szymańskiego było opublikowanie sylwicznych *Skrawków*, które sam autor – sądząc z tytułów rozdziałów i fragmentów tej prozy – umieszczał w kontekście notatek⁷, żartobliwie traktowanego pamiętnika⁸, dziennika podróży⁹, dziennika¹⁰ i kronik¹¹. Korzystał w nich nie tylko z pierwszo-, ale także z trzecioosobowej narracji¹², umieszczając w tekście między innymi prasówkę¹³, niedokończony, wielowariantowy scenariusz¹⁴ i wiele znaczący rekwizyt: notes¹⁵. A co z dramatem? Wiesław Szymański uczęszczał niegdyś na zajęcia z tak zwanego kreatywnego pisania do samego Ingmara Villqista. Jego sceniczne teksty były nagradzane, realizowane w Polskim Radiu i wystawiane na Scenie Szkolnej Akademii Teatralnej w Białymstoku, ale zawierający je zbiór *I po balu* – jedną z najważniejszych książek Szymańskiego – opatrzone podtytułem „słuchowiska radiowe”.

Wiesław Szymański był przede wszystkim poetą, ponieważ jego pierwsza książka, poemat *Witraż Wileński* opublikowany w 1991 roku, okazała się nie tylko znakomitym debiutem, ale także najważniejszym punktem odniesienia dla wszystkiego, co autor *Rymów pluralisty...* wydał później. Zdawał sobie z tego sprawę sam Szymański, podejmując kilka prób kontynuowania czy odwoływania się do tego, co w *Witrażu...* najlepsze.

⁷ Zob. tamże, s. 62.

⁸ Zob. tamże, s. 69.

⁹ Zob. tamże, s. 56.

¹⁰ Zob. tamże, s. 94

¹¹ Zob. tamże, s. 81.

¹² Zob. np. fragment zatytułowany *Książdz Henryk*; tamże, s. 26–27.

¹³ Zob. tamże, s. 109.

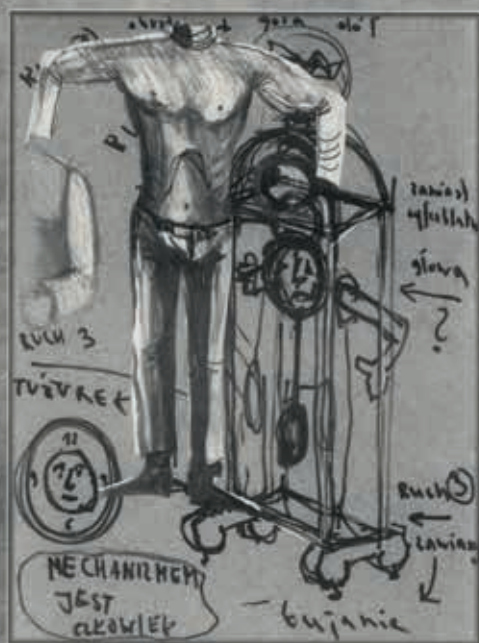
¹⁴ Zob. tamże, s. 131.

¹⁵ Zob. tamże, s. 56.

Wiesław Szymański

i po balu

słuchowiska radiowe



ASSUNTA

Świadczą o tym takie tomy, jak *Icones barbarae*, *Podróż na Wschód*, a nawet *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...*, chociaż ta ostatnia książka to również przykład pewnej ryzykownej skłonności, której białostocki poeta niekiedy ulegał. Przyjdzie mi jeszcze o tym pisać, ale chodzi o dopasowanie się do okoliczności, umiejętność rozpoznawania i korzystania z „wydawniczego kontekstu”. Rzecz w tym, że tomik *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...* ukazał się w redagowanej przez Jana Czykwina i Jana Leończuka Świętojańskiej Serii Poetyckiej i nosi na sobie ślady poetyki uprawianej oraz aprobowanej przez dyrektora Książnicy Podlaskiej, autora *Zapisków*, ale przede wszystkim wyjątkowego poetę: Jana Leończuka.

Najważniejszy jest jednak *Witraż...* Już przed laty należałem do tych, którzy rozpoznali ten tekst jako wybitny. Niezupełnie prowokacyjnie umieściłem go wśród dwóch wyjątkowych (czytaj: najlepszych) białostockich książek poetyckich¹⁶. Oto moje argumenty z tamtych lat.

Witraż Wileński albo powrót do przeszłości

Z witrażowej różnorodności chcę wydobyć i zanalizować jeden tylko aspekt. Niektórzy nazywają go sakralnym, inni religijnym, chrześcijańskim czy nawet katolickim. Zdaję sobie sprawę z jednostronności takiego wyboru. Nie zamierzam też bronić tezy, że to właśnie sacrum gwarantuje całość witraża Wiesława Szymańskiego. Chcę jedynie zająć się sakralną zawartością tomu, dostrzegalną przy pierwszym kontakcie z tekstem, nieobarczoną zawczasu nadrzędnym znaczeniem, ale istotną dla tematyki oraz artystycznej organizacji książki.

Witraż pozwala budować całość z kawałków kolorowego szkła, które oglądane poza uporządkowaniem ołowianych ramek, mogą zdawać się w swojej różnorodności niedopasowane. W poemacie Szymańskiego najważniejsze jest jednak dopasowanie wewnętrzne, osobiste, ujawnione wobec tekstowego Przyjaciela. Podróż podmiotu lirycznego sprzyja kreacji, która w przestrzeni faktów, obiektów, osób jest fragmentaryczna, ale

¹⁶ Zob. części drugiej rozdział pierwszy *The Best...*

Wiesław Szymański

WITRAŻ WILEŃSKI



WIERŚE

ASSUNTA

zdolna z poszczególnych doznań, spotkań i wrażeń budować kompletne uczucie, emocjonalny obraz poznawanego miejsca, miasta, Wilna.

Ta witrażowa strategia poetycka w konfrontacji z Wileńszczyzną nie może obyć się bez szkieleł, na których bez trudu rozpoznaje się krzyż, kielich goryczy lub pozbawiony serca, kaleki dzwon kościoła – tragicznie niemy dzwon na trwogę. Wymienione rekwizyty nadają doświadczeniom Wileńszczyzny wymiar Pasyjny. Pisanie o tym wprost skazuje na nieustanne, niemożliwe do wytrzymania potykanie się o najświętsze słowa i najtragiczniejsze prawdy. Dlatego tak wiele jest w witrażu pękniętych szkieleł, które odbijając cierpienie ziemi i ludzi, pokazują je przez pryzmat martyrologii świętyń.

Zagłada miejsc sakralizujących przestrzeń, zagłada kościołów pokazana jest w perspektywie religijnej (wręcz teologicznej) i artystycznej (architektonicznej, malarskiej, rzeźbiarskiej). W ten sposób Szymański uobecnia kompletną rzeczywistość świętyń z ich sakralnością odnajdywaną w przenikających się znakach Boga i człowieka.

Teologia *Witraża*... wskazuje dowód nieistnienia Boga:

Boga nie ma

bo czyż On
gdyby istniał
pozwoliłby na coś takiego

Bóg, którego „nie ma”, pozwolił na „strupiałe freski” kościoła „kato-
wane przez lata gołęmbim łajnem”, na posągi służące eksperymentom jakie-
goś Mengele „w gumiakach i kufajce”. Wobec totalnej desakralizacji nie
ma sensu traktować nieistnienia Boga wyłącznie w kategoriach artystycz-
nego chwytu. Bóg naprawdę jest tu nieobecny, bo czyż On, gdyby istniał...

Boga nie ma. Są jednak

piszczele i czerep zakonnika
którego
po trzech wiekach katakumb

zwykła łopata
wyniosła na ołtarz
śmierdzącej rynsztokiem ulicy
prosto w 1987 rok

Trudno o bardziej sarkastyczny obraz świętego, ale on, Boży człowiek – w odróżnieniu od swojego Pana – jednak jest. Szymański nie tworzy teologii negatywnej, antyteologii, nie posługuje się rozsakralizowującą demonstracją. Pisząc: „Boga nie ma”, pokazując dewastację świątyń, ujawnia pełną bólu, dramatyczną reakcję na wileński stan rzeczy Anno Domini 1987. Podmiot liryczny poematu tym intensywniej przeżywa istnienie Boga, im bardziej Mu wierzy (wierzył). To wiara upomina się o świętość kościoła, człowieka i niemożliwą do pogodzenia z zagładą świątyń obecność Boga. To ona nie potrafi się pogodzić z tym, co zaszło.

Taki komentarz ogranicza adres *Witraża...* do tych, dla których Bóg jest (na pewno stawia ich w sytuacji uprzywilejowanej). Dlatego chcę zwrócić uwagę na konfrontowanie przez Szymańskiego dewastowanych kościołów Wileńszczyzny z paryską Notre Dame, florencką Santa Maria del Fiore, Luwrem, Ermitażem, Colosseum czy Mona Lisą i Nike z Samotraci, na pojawiający się w poemacie, uniwersalizujący go kontekst arcydzieł światowej sztuki.

Sacrum *Witraża Wileńskiego* to nie tylko rekwizyty i świątynie pozbawione Boga (jeszcze jeden aspekt Bożego nieistnienia), to także *Biblia* (wiersz V poematu podejmuje ryzyko wpisania wielojęzycznej rzeczywistości Wilna w Pawłowy *Hymn o Miłości z Pierwszego Listu do Koryntian*), to biblijne postaci: zatrzymany na granicy za przemyt nadziei Jezus oraz Judasz.

Przestrzeń *Witraża...* zamknięta jest przed Chrystusem. On nie przyjdzie. Przychodzą Judasze. Nawiedzają kościół świętych Piotra i Pawła „z wiarą że Noe ich weźmie do Arki”, jednak

złknięci cienia przerażeni kroku
przed trzecim kurem wychodzą ukradkiem

Judasze przychodzą też do poetów (wiersz XXIX). Ruch, w którym są pokazywani, zwielokrotnia ich obecność. Przychodzą „kilka razy w tygodniu”, „przychodzą (...) od brzasku do zmroku”. Łatwo skojarzyć to z przychodzeniem o świcie (rewizja, aresztowanie), ale istotniejsza wydaje mi się związana z powtarzalnością przychodzenia patologiczna normalność Judaszowej nadobecności.

Tytułowy *Witraż Wileński* to, patrząc z ulicy, schowany za szybą obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej, który bezpośrednio w poemacie się nie pojawia. Ten brak nie oznacza nieobecności. Szymański pokazuje Wilno tak, jakby było ono oglądane przez Ostrobramski Wizerunek. Obecność cudownego obrazu pośredniczy, jest sakralnym i aksjologicznym filtrem, zasadniczym punktem odniesienia dla wileńskiego świata.

Tyle o sakralności witraża. Czas na „morał”. Problem nie polega na tym, że Wiesław Szymański, zarzuciwszy wzniosłe serio, pisuje książki w rodzaju *Rymów pluralisty...* czy *Limeryków*. Dużo bardziej niepokoi mnie zadaniowość jego poezji. Wiersze Szymańskiego najczęściej wyglądają tak, jakby powstawały z poczucia obowiązku (siadam i piszę, bo dobrze byłoby znów coś opublikować). *Podróż na Wschód?* Proszę bardzo, świetny temat. Pojechałem, zobaczyłem, dodam coś o Kazanec-kim, może będzie nagroda. (Kiedy Wiesław Szymański podczas jakiejś literackiej imprezy zapytał mnie o ten tomik, zdążyłem jedynie powiedzieć, że pewnie pisał go na kolanie). *Dedykacje?* Czemu nie. Co za problem przypisać tekst osobie. Mam pomysł, więc będzie książka. (Wiem o co najmniej kilku spośród obdarowanych, którzy nie potrafili odkryć związku między sobą i dedykowanym im tekstem). Nawet *Icones barbarae*, choć najlepsze po *Witrażu...*, sprawiają wrażenie wykonanej z namaszczeniem i przejęciem, ale wyłącznie pracy domowej. Tylko wileński poemat został napisany w taki sposób, że trudno mu cokolwiek zarzucić. To nie jest poetyckie zadanie odrobione po egzotycznej podróży, to szok zanotowany z dyscypliną, która nie studzi emocji, to naprawdę przejmujące świadectwo dramatycznej konfrontacji ze złem niszczącym wszelkie wartości. Wyjątkowość *Witraża Wileńskiego* polega na tym, że nie został napisany dlatego, że w planach Wiesława Szymańskiego przyszedł czas na kolejną książkę.

Po *Witrażu...* albo *Icones barbarae*

Dzisiaj przyszedł czas na weryfikację tego, co o *Witrażu Wileńskim* i innych tekstach Wiesława Szymańskiego pisałem wiele lat temu¹⁷.

Moja opinia o poemacie nie uległa zmianie. Czas tej poezji nie szkodzi. Wracając do niej dzisiaj, chciałbym zwrócić uwagę na to, co Małgorzata Czermińska nazywa szukaniem w utworze śladu osoby, w tym wypadku: śladu podmiotu dzieł wszystkich Wiesława Szymańskiego¹⁸. Ostrożnie z wszelkim biografizmem i genetyzmem, ale wiem, że autor poematu pojechał do Wilna nieobciążony, niezdeteminowany żadnymi osobistymi czy rodzinnymi związkami z tym miastem. Trudno nazwać jego wyprawę turystyczną, ale Szymański napisał *Witraż Wileński* tak, jakby nie był przygotowany na to, co za wschodnią granicą Polski zobaczył. Można potraktować tę sytuację jako znakomity zabieg eksponujący rozmiary desakralizacji świętego, ostrobramskiego Wilna, ale dla mnie nie jest to wyłącznie sprawa sztuki poety. Nie jest, ponieważ tego rodzaju rozwiązanie nigdy w tekstach Wiesława Szymańskiego nie zostało równie skutecznie powtórzone, chociaż zdarzały się w tej twórczości tematy równie dramatyczne. W *Witrażu...* doszło do najwiarygodniejszego, najbardziej bolesnego zderzenia osoby (bo przecież nie podmiotu lirycznego) z realnym problemem, z desakralizowanym, sowietyzowanym Wilnem, ze światem, któremu odebrano tożsamość, narzucając siłą nową: pozbawioną wartości i sensu, zdegradowaną. Szymański zapisał przerażenie związane z uświadomieniem sobie tego stanu rzeczy. Uświadomił sobie, bo zobaczył. Jak św. Tomasz. O patrzeniu przez witraż pisałem. Teraz dodam tylko, że relacja Szymańskiego jest cenna swą wstrząsliwością, którą w jego wypadku trudno nazwać inaczej niż dziennikarską. Wstrząsliwością, która niczego nie studzi, która pozwala patrzeć na to, czego wolałoby się nie widzieć. I jeszcze ten aspekt kulturowy. W połączeniu z dziennikarskim wyczuleniem na rzeczywistość – najważniejszy. Szymański nie metaforyzuje Wilna, jego opowieść o dewastacji miasta i ludzi

¹⁷ Wiele, ponieważ tekst *The Best...* został po raz pierwszy opublikowany w 2001 roku.

¹⁸ Zob. przypis 2.

nie jest budowana z metaforycznego tworzywa słów, ale z wymienianych przeze mnie przed laty znaków kultury. Warto tylko pamiętać, że należy do nich nie tylko Luwr czy Florencja, ale także Judasz. Czy jego nadobecność nie jest związana z nieobecnością Boga?

Witraż Wileński to znakomity utwór. Jego siła jest rezultatem zderzenia kogoś, kto widzi, czuje i stara się rozumieć rzeczywistość niemożliwą do akceptacji. Szymańskiemu udało się w tym poemacie wykreować wiarygodną postawę wobec dramatu i dzięki temu dramat ten przejmująco opisać.

Niewątpliwa wartość *Witraża*... utrudnia docenienie innych książek Wiesława Szymańskiego. Dzisiaj nie byłbym już tak surowy jak kiedyś, ale problem zadaniowości, pisania z narzuconego samemu sobie poczucia obowiązku wciąż wraca w moim myśleniu o dorobku autora *Miejsc*. Jakby po Wilnie z jesieni 1987 roku już nic nie poruszyło go równie mocno, jakby – o czym łatwiej pisać – nigdy później nie udało mu się równie wiarygodnie swego poruszenia zapisać. A przecież próbował. Świadczą o tym takie tomy jak *Icones barbarae*, *Podróż na Wschód*, a może nawet *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...* Jest w wymienionych książkach świadomie podjęty trud, by fenomen *Witraża Wileńskiego* powtórzyć:

święty Jerzy marznie w uszy
i dłonie
smok szczęka zębami
dziś w Białymstoku minus dziewiętnaście –
szron maluje po swojemu
święte miejsca bez farby
a zmartwychwstały Chrystus
patrzy
nie wiem Panie
czy prosić o wybaczenie
czy o łaskę
ale jeśli Ciebie stąd nie zabiorę
zamarzniesz na blachę

Matko Boska Kazańska
z przerażeniem w oczach
chroni się pod sztuczne futro
dobra Pani
przebacz

Ciebie też stąd zabiorę
bo kto to widział
byś opierając się o napoczętą butelkę
spirytusu Royal
słuchała tego rynsztoku

święty Teofan poturbowany
ze świeżą blizną z podróży
wyciąga dłoń
ojczulku wybacz
Ciebie nie ocalę
nie wykupię
z niewoli bazarowego szejka
gdzieś między Moskwą a Wiedniem

nie mogę –
zabrakło srebrników¹⁹

Tomik *Icones barbarae* ukazał się w 1994 roku, tym samym, w którym Wiesław Szymański wydał pierwszą książkową edycję *Witraża Wileńskiego*²⁰. Istotniejsze niż to marketingowe podobieństwo jest to, że oba tomy trudno czytać bez uwzględnienia jednego aspektu: sakralnego, z pominięciem zbrodni desakralizacji. W obu zbiorach posiada ona realny kontekst historyczny i polityczny. Nie jest wolna od wymiaru aksjologicznego, etycznego

¹⁹ W Szymański, *II: święty Jerzy marznie w uszy...*, w: tegoż, *Icones barbarae*, postł. W. Smaszcz, Białystok 1994, s. 9–10.

²⁰ Edycja *Witraża...* z 1991 roku miała charakter broszurowy.

i egzystencjalnego, ale szukając w notujących ją tekstach śladu osoby, łatwo natrafić na pewne różnice.

Osoba jest wciąż jedna i ta sama, ale jej zachowanie się zmieniło. W *Witrażu...* dominowało przerażenie dyscyplinowane przez odwołania do trwałych znaków kultury. Przerażenie dziennikarza, który przybywa, by zobaczyć, zrozumieć i opisać. W tomie *Icones barbarae* przerażenia jest mniej. Oswajają je nie tyle znaki kultury, ile kultura osoby ratującej ikony z rąk barbarzyńców. Tutaj dramat sprawia wrażenie rzeczywistości, którą można opanować: złej, okrutnej, zdesakralizowanej, ale przybywającej z zewnątrz, z innego, obcego świata, zza wschodniej granicy. Nie naszej, nie mojej. Cudzej. Wędrującej dalej, na Zachód. Nawet na białostoczkim bazarze możemy się czuć od niej wolni. Jesteśmy tylko przystankiem w peregrynacji zła, które – tragiczny paradoks – przemieszcza się ze Wschodu do Paryża i Wiednia na deskach świętych ikon.

Poeta i dziennikarz albo od początku

Jeszcze coś w sprawie różnic między *Witrażem...* i tomem *Icones barbarae*: dziennikarstwo, bycie dziennikarzem. Paradoksalnie wypada konfrontacja tej roli z obiema książkami. Sama rola pojawia się nie tylko ze względu na wykonywany przez Wiesława Szymańskiego zawód, ale przede wszystkim z powodu znaczenia rzeczywistości w jego tekstach i sposobu, w jaki jest ona tam traktowana. I to od samego początku, od juveniliów, czyli od Tadeusza Różewicza, Stanisława Grochowiaka, Nowej Fali, ale także od Nowej Prywatności.

Według Grochowiaka pierwszą falą realizmu w polskiej powojennej poezji były wiersze Różewicza²¹. Realizm oznaczał wtedy nastawienie na opis rzeczywistości, którą wówczas – jak na lirykę bezpośrednią przystało – był przede wszystkim człowiek: zdewastowany przez wojnę, znany z wypisów szkolnych Ocalony. Persona ta pojawia się także w juveniliach

²¹ Zob. S. Grochowiak, *Turpizm – realizm – mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2; przedruk: *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch i J. Skórnicki, Warszawa 1972.

Szymańskiego, naznaczona nie tylko nazwiskiem Różewicza, ale także kontekstem popaździernikowo-nowofalowym, czyli podwójnym a nawet potrójnym znamieniem etycznym²². Różewicz był (i pozostał) etyczny jako ktoś piszący Prawdę i jako poeta oceniający rzeczywistość z etycznego punktu widzenia. To truizm znany z lektury nie tylko *Niepokoju* albo *Czerwonej rękawiczki*, ale także takich książek jak *Kup kota w worku* (2008) czy *To i owo* (2012). Październik 1956 roku to zarówno etyczny bunt Andrzeja Bursy, jak i budowany na Prawdzie turpizm Grochowiaka. W *Ocalonym*, wierszu typowym dla juveniliów Szymańskiego, łatwo odnaleźć zbuntowanego według klasycznych reguł Alberta Camusa Bursę²³. Grochowiak pojawia się wymieniony z nazwiska w utworze *Sen*²⁴, ale wydaje się, że akurat ten poeta Października czytany jest przez autora *Witraża Wileńskiego* raczej jako niekonwencjonalny, a nawet zabawny esteta i niewątpliwy mistrz liryki erotycznej niż etyczny buntownik. Nawet to, co drastyczne (czytaj turpistyczne), pojawia się u Szymańskiego bardziej w konwencji nowofalowej, gazetowej szarości niż zgodnie z regułami wyznaczonymi przez wiersze Grochowiaka. A jeśli Nowa Fala to nie tylko zindoktrynowane i indoktrynujące gazety²⁵, ale także wspólny oddech²⁶ wszystkich indoktrynowanych, znak nowofalowej jedności społeczeństwa funkcjonującego w zmistyfikowanej rzeczywistości PRL-u. Rzeczywistości, której demistyfikacja to najważniejszy, obywatelski, motywowany etycznie obowiązek każdego wiarygodnego poety.

²² Zob. W. Szymański, *Ocalony*, w: tegoż, *Wiersze*, posł. T. Zaniewska, Białystok 2003, s. 17.

²³ „Mam dwadzieścia jeden lat / (...) // usta krwawiące / od całowania klamek / (...) // uszy odmrożone / od czapkowania / (...) // i ze / skopanym niczym grządką tyłkiem / śnię co noc / pośladki Wenus z Milo // 1978”; W. Szymański, *Ocalony*, dz. cyt.

²⁴ Zob. W. Szymański, *Sen*, w: tegoż, *Wiersze*, dz. cyt., s. 23.

²⁵ Zob. W. Szymański, *Apokalipsa*, w: tamże, s. 8; tegoż, *Jeżeli kiedyś...*, w: tamże, s. 10.

²⁶ Zob. W. Szymański, *Miejsce na przecinek*, w: tamże, s. 7; tegoż, *Zamykam...*, w: tamże, s. 14.

Generacyjnie rzecz biorąc, Wiesław Szymański, rocznik 1957, najbliższe miał do pokolenia Nowej Prywatności²⁷, opozycyjnego wobec politycznego zaangażowania Nowej Fali, upominającego się o „czystą” sztukę i „czystą” poezję. Tego rodzaju postawa nie była jednak do pogodzenia z tym, co Szymański od samego początku pisał. Jego mistrzem pozostawał Różewicz, rocznik 1921, jako ktoś, kto zmienił oblicze polskiej powojennej poezji, podporządkowując ją rzeczywistości, równocześnie uzależniając rzeczywistość od etycznego osądu pisarzy. Etos poety z Białegostoku współtworzył też Październik, moment wyzwolenia naszej literatury nie tylko z tego, co socrealistyczne (degradujące pisanie do funkcji ideologicznie utylitarnych), ale także ku temu, co wyobraźniowe, a w każdym razie niezależne, pozwalające twórcom wybierać, czemu ich książki mają służyć. Uzależniona od rzeczywistości i etycznej perspektywy, wolna od służby narzuconym panom poezja Wiesława Szymańskiego skazana była na związki z Nową Falą, z poetami urodzonym po wojnie, a w każdym razie wychowanymi w PRL-u, rocznik – przyjmijmy – 1945²⁸, którzy sami określali siebie jako nowych romantyków, poświęcających swoje pisanie społecznej służbie.

Na marginesie wypada tylko wspomnieć, że brak identyfikacji Szymańskiego z czysto estetycznymi, autotelicznymi założeniami Nowej Prywatności nie uwolnił jego tekstów, zwłaszcza juveniliów, od śladów tej formacji. Widać to najwyraźniej w *Próbie poematu*²⁹, utworze przywołującym gatunek lubiany nie tylko przez Orientację Poetycką Hybrydy, ale także przez Nową Prywatność, gatunek naznaczony natarczywą anaforycznością nawiązującą do znanej nie tylko z teoretycznych wypowiedzi Juliana Przybosia metafory rozkwitającej.

²⁷ Nie ma powodu, by podawać pozycje dotyczące twórczości T. Różewicza, poetów Października czy Nowej Fali. W sprawie Nowej Prywatności zob. D. Kulesza, *Nowa Prywatność*, w: tegoż, *Osobista historia polskiej literatury powojennej*, dz. cyt., s. 339–351.

²⁸ Biorąc pod uwagę wielką piątkę Nowej Fali, tylko A. Zagajewski urodził się w 1945 roku, S. Barańczak i J. Kornhauser to rocznik 1946, R. Krynicki 1943, a K. Karasek przyszedł na świat już w roku 1937.

²⁹ Zob. W. Szymański, *Próba poematu*, w: tegoż, *Wiersze*, dz. cyt., s. 26–28.

Rzeczywistość i etyka. Plus literatura, której wartość mierzona była funkcjonalnością. Z etycznego punktu widzenia. Literatura zakwestionowana w swej odwiecznej postaci, ugruntowanej – także antyetycznej – wobec Dobra, Piękna i Prawdy, ale bezradnej wobec historii, wobec drugiej wojny światowej (Różewicz), literatura budowana po socrealizmie od początku, od fundamentu, od Prawdy (Październik), literatura podporządkowana demistyfikującej rzeczywistość służbie (Nowa Fala). W każdym z wymienionych wypadków to nie literatura jest najważniejsza. Zawsze jest coś, co ją zmienia i podporządkowuje: rzeczywistość. Taką literaturę znał i swoim pisaniem akceptował Wiesław Szymański. Funkcjonalny charakter pisania zrealizował, pozwalając wejść w swoją poezję, prozę i dramat temu, co dziennikarskie, czyli wymagające istotnych społecznie, zadaniowo traktowanych faktów, ocenianych według etycznej miary przez zaangażowanego twórcę. Tak, moim zdaniem, wygląda dziennikarsko-etyczna strategia autora *Witraża Wileńskiego*, decydująca i o wyborze podejmowanych przez niego tematów, i o sposobie pisania. Z czasem bywa ona prywatyzowana: umieszczana w kontekście coraz bardziej intymnych tekstów poetyckiej czy prozatorskiej natury, ale wciąż dominuje. Wyjątkiem mogą wydawać się erotyki, ale nawet one nie są od tej dziennikarsko-etycznej strategii wolne.

Etyczny wymiar, etyczny zmysł zapisywany, realizowany w tekstach Wiesława Szymańskiego wyrasta z etycznej postawy Tadeusza Różewicza zarówno wobec rzeczywistości, jak i wobec literatury, z etycznego buntu polskiego, literackiego Października, z nowego wcielenia romantycznego, etycznego etosu, realizowanego przez poetów Nowej Fali. Bardzo prosto i trafnie – szerzej – wyraża go fragment notatki zapisanej przez autora *Witraża...* na czwartej stronie okładki tomiku *Pocztą literacką Radia Białystok*:

Najmłodszy autor Pocztą miał 9 lat, najstarszy – 78. Obaj tak samo przeżywali swój debiut. Są w przesyłkach od Was, drodzy Słuchacze, piękne, dojrzałe wiersze, są i teksty, którym do poezji nieco dalej. **Łączy nas jedno – umiłowanie Słowa i wiara, że dzięki Słowu świat i my sami możemy być lepsi.**

Tej wiary nie może zabraknąć. Ona stanowi sens pisania [podkr. D.K.]³⁰.

Tyle o dziennikarsko-etycznych podstawach poezji Wiesława Szymańskiego. Teraz można już zadać pytanie dotyczące dziennikarskiego aspektu dwóch najważniejszych tomów jego wierszy: Gdzie jest więcej rzeczywistości: w *Witrażu...* czy w tomie *Icones barbarae*? Albo ostrożniej i zasadniej: jak w każdym z nich realizowana jest rola bycia dziennikarzem? Dziennikarz z książki *Icones barbarae* na białostockim bazarze znalazł międzynarodowy temat: nielegalny handel ikonami. Zrealizował go w sposób interwencyjno-liryczny, ratując święte obrazy przed barbarzyńcami, konfrontując z martyrologią ikon i narodem zbrodni³¹ heroiczną postawę bezradnego poety-dziennikarza, który ocala więcej niż może³². To jest przejmujące, ale na poziomie faktów, z których to pisanie wynika, a nie z punktu widzenia samego pisania. Mówiąc inaczej: rzeczywistości tu bardzo dużo, ale świadomy jej dziennikarz pisze tak, jakby nie potrafił się zdecydować na sposób przeniesienia jej ze sfery faktów w sferę literatury. W konsekwencji pojawia się i liryczny reportaż, i liryczne wyznanie, liryczne oskarżenie i liryczny, międzynarodowy symultanizm³³. Sama liryczność książki jednak nie scala, nie czyni z niej poematu. Dziennikarz przegrywa z rzeczywistością. Sięgając po lirykę, nie staje się poetą. Pozostaje sobą, niespełnionym.

³⁰ *Pocztą literacką Radia Białystok*, red. W. Szymański, Białystok 1996.

³¹ Początek wiersza V: „ludu z ostępów świata zebrany / narodzie zbrodni / narodzie kary / najpierw nam niosłeś / czerwień sztandarów / skąpaną w kłamstwie / mrozami skutą // później nam niosłeś / (...) / stukot wagonów śmiercią przeszytych / (...) / i strzał w tył głowy”. I jego zakończenie: „więc nie przebaczam / bo pamiętam // a przed Najświętszą / choć kradziona / przyklekam”; W. Szymański, V: *ludu z ostępów świata zebrany...*, w: tegoż, *Icones barbarae*, dz. cyt., s. 19, 20.

³² W wierszu XVIII Szymański pisze: „idzie do mnie / las ikon / (...) / osacza / zebrząc pomocy / a ja mogę tylko / wiersz // święty Andrzeju Rublow / dlaczego tylko tyle...”; W. Szymański, XVIII: *idzie do mnie...*, w: tamże, s. 56.

³³ Zob. W. Szymański, XX: *wiesz Michele – powiedział Jean zostawiając za drzwiami Paryż*, w: tamże, s. 59–60.

W *Witrażu...* rzeczywistości jest jakby mniej. Ukrywa i ocala, transformuje i wyraża ją kultura. Nie ma to jednak nic wspólnego z ucieczką od tego, co rzeczywiste. Wprost przeciwnie. Filtr kultury nie tylko oswaja przerażenie pojawiające się w kontakcie z rzeczywistością, ale – przede wszystkim – pozwala ją opisać, nadaje jej kształt czytelny dla innych. Przerażający. Na tym polega poetyckie dziennikarstwo Wiesława Szymańskiego. Budowane ze zderzenia z rzeczywistością, bolesnego, zapisywanego w komunikatywny i poruszający sposób, naznaczonego konsekwentnie realizowaną, autoteliczną strategią poetycką. Tylko tyle i aż tyle. Po prostu dziennikarstwo najwyższej, lirycznej próby. Pełne etycznego zaangażowania w rzeczywistość. Niemożliwą ani do przeoczenia, ani do przyjęcia.

Dziennikarskie problemy albo *Podróż na Wschód*

Zadaniowość? Kiedy Wiesław Szymański jechał na Wschód w połowie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, miał za sobą i ze sobą doświadczenie zapisane w *Witrażu...* Z tego punktu widzenia *Podróż...* jest sequelem wileńskiego poematu, chociaż nie tylko Wilna dotyczy. Jest poetyckim zadaniem do wykonania. Weryfikacją tego, co zdarzyło się pod Ostrą Bramą w roku 1987. Uzasadnioną i pożądaną. Mimo to *Podróż na Wschód* porusza mniej niż *Witraż Wileński*. Nie zamierzam jednak badać czytelniczych reakcji na obie książki ani oskarżać *Podróż...* o wtórność wobec *Witraża...*. Bardziej interesują mnie różnice między tomem z roku 1996 i wileńskim poematem. Różnice istotne, chociaż obraz Wschodu i Wilna – z perspektywy obu tekstów – pozornie nie uległ zmianie.

Podróż na Wschód otwiera miłosny *Prolog*, „najdroższa / przywiozę Ci z podróży / gałązkę jodły syberyjskiej”³⁴, tekst wyznaczający trudną do zbagatelizowania, nową perspektywę patrzenia na rzeczywistość, coraz ważniejszą w poezji Szymańskiego. prywatną, osobistą, rodzinną. Dopiero po tym wierszu pojawia się *Wilno, dziesięć lat później*, miasto, w którym

³⁴ W Szymański, *Prolog*, w: tegoż, *Podróż na Wschód*, Białystok 1996, s. 7.

niezmiennie królują, a w każdym razie pozostają obecni Judasze. Ciekawsze niż niezmiennosc wydają się jednak zmiany zapisane w takich tekstach jak *Pod Celą Konrada*, *Przed portretem Mickiewicza* czy *Podstuchane w Muzeum Mickiewicza*.

Wilno z połowy lat dziewięćdziesiątych jest miastem uprzątniętym. Do porządku doprowadzono ulice, kościoły i pomniki. Przedmiotem poszukiwań, albo tylko zwiedzania, staje się romantyczna przeszłość: tradycja, etos, literatura. Tylko czy można ją dzisiaj odzyskać? A jeśli tak, to czy użyteczne byłoby zastosowanie tej przeszłości w tak zwanej praktyce życia społecznego XXI wieku?

W *Witrażu...* to, co święte, czyli naznaczone wartością i sensem, było zniszczone, w tomie *Icones barbarae* stanowiło przedmiot handlu, w *Podróży na Wschód* problem ze świętością – narodową, romantyczną, polską – polega na tym, że trudno w nią uwierzyć, ponieważ została zamknięta w przeszłości i skazana na terazniejszą bezużyteczność. Jałowa? Nie, raczej poddana przez współczesnych neutralizującej obróbce, umuzealniona, zneutralizowana i zdegradowana. Co gorsza, nikt nie jest za to odpowiedzialny. Dzień dzisiejszy nie zostawia przecież czasu na zajmowanie się przeszłością, na próby zrozumienia jej, na branie jej pod uwagę. Pytając Mickiewicza o zdanie, sami sobie udzielamy odpowiedzi, mówiąc o płaszczu Konrada jak o Złotym Runie – mitologicznym rekwizycie, świadku literackiej nierzeczywistości, znaku zbędności, iluzji lub niewydarzonych marzeń.

Kultura była w *Witrażu...* naturalnym kontekstem desakralizowanych świątyń. W tomie *Icones barbarae* to, co święte – ikony – stawało się kulturalnym towarem. W *Podróży...* kultura to fikcja, zwłaszcza wtedy, gdy – jak etyczny filtr – bywa konfrontowana z Litwą, Wschodem, Polską i Europą połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Kultura to fikcja, ponieważ zdeterminowana przez amoralną politykę rzeczywistość nie bierze jej pod uwagę. Co najwyżej stosuje ją jak figowy liść, zasłaniający decydujące nie tylko o funkcjonowaniu Wschodu zdrady i kłamstwa.

Dużo w tym obrazie pesymizmu, dużo więcej niż zjadliwej (auto)ironii. Dużo resentymentu, który niezbyt zmysłowi etycznemu służy. Tak jak niezbyt dobrze komponuje się z poezją. Raczej z dziennikarstwem, już

nie tyle lirycznym, ile publicystycznym. W konsekwencji to, co wydawało się uzasadnionym zadaniem poetyckim, staje się obciążającą tom zadaniowością, nastawieniem na przeprowadzenie tego, co zostało zaplanowane, ale raczej pod presją wykorzystania okazji (wyjazd) i słuszności formułowanych ocen niż ze względu na etycznie motywowane, osobiste doświadczenie, szukające adekwatnych środków lirycznego wyrazu.

Coraz więcej zadań albo następne tomiki

Trylogia poetycka *Witraż Wileński*, *Icones barbarae* i *Podróż na Wschód*, trylogia wschodnia, to najważniejsza część lirycznego dorobku Wiesława Szymańskiego. Żaden z pozostałych tomików ani ich sekwencja nie dotyczą równie wyrazistego, wielkiego i konsekwentnie realizowanego tematu, wobec którego zastosowano oryginalny, adekwatny i żywy, zmieniający się, czyli (nie zawsze szczęśliwie) modyfikowany język poetycki. Właśnie w tych trzech książkach Szymański zostawił swoją najlepszą poezję, mierzącą się z historią i świętością, człowiekiem i kulturą. Etycznie maksymalistyczną, przywołującą Dobro i Zło. Poezję z punktu widzenia Białegostoku pogranicznie lokalną i kulturowo bezbrzeżną, uniwersalną. Ważną i potrzebną, choć niedoskonałą, bo skażoną resentymentami i publicystyką, w zbyt dużym stopniu uwzględniającą zobowiązania i zadania pozaestetycznej natury.

A czasem bywało dziwniej. Jeszcze przed *Podróżą na Wschód* Wiesław Szymański opublikował *Dedykacje*. Z perspektywy narastania niepokojących tendencji ta książka ważna jest jako przykład zadaniowości najmniej przekonującej, bo można ją sprowadzić do pomysłu: zrobię tomiki z wierszy dedykowanych różnym osobom. Podobnie, czyli nie najlepiej, jest z zadaniowością takich tomów jak *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...*, *Niska 13 B* czy *Miejsca*. W pierwszym wypadku – jak wstępnie sygnalizowałem – (*Dzień...*) łatwo ograniczyć lekturę do odnajdywania podobieństw z poetyką Świętojańskiej Serii Poetyckiej, a w praktyce z wierszami jej twórcy Jana Leończuka. *Niska 13 B* wygląda z tej perspektywy jako zadanie zapisania przestrzeni antytetycznej wobec wyżyn

okupowanych przez Szymańskiego w *Witrażu... czy Podróż na Wschód* (nie dość, że nisko, to jeszcze numer 13, w dodatku z literą B³⁵). *Miej-sca* to też poetyckie zadanie z przestrzeni, ale nie tyle „podrzędnej”, ile prywatnej.

Najważniejszym problemem zadaniowości (zlecenia narzuconego samemu sobie) jest to, że uwalnia ona twórcę od świadomego budowania jego artystycznej tożsamości i polega na regularnej, częstej, niemal corocznej realizacji standardowych pomysłów na kolejne książki. Trzy tomiki nie zostały wpisane w ten porządek. Dwa z nich to twórczość przez wielu deprecjonowana, marginalizowana (moim zdaniem niesłusznie), po prostu rozrywkowa. Najpierw, w 1994 roku, ukazały się *Rymy pluralisty* (z komentarzem A.D. 1994), w roku 2000 Wiesław Szymański opublikował *Limeryki*. Tomik trzeci to *Wiersze nowe* z 1998 roku, o tyle niezadaniowy, o ile samym tytułem pozwalający na zupełną kompozycyjną dowolność tworzących go wierszy³⁶.

Zwracając uwagę na zadaniowy charakter poezji Szymańskiego, warto jednak zachować ostrożność, ponieważ tego rodzaju perspektywa może być fałszywą konsekwencją lektury trylogii wschodniej: największego zadania realizowanego przez poetę – zadania rozpoczętego przez wybitny poemat, a skończonego wciąż jeszcze ważną, ale już nie tak przekonującą *Podróżą...* Problem polega na tym, że już począwszy od tomu *Icones barbara*, pojawia się rozziw między wielkością przedsięwzięcia i jego realizacją. Stąd negatywne wrażenie, syndrom zadaniowości,

³⁵ Na stronach internetowych Radia Białystok można wysłuchać audycji Doroty Sokołowskiej *Niska 13 B*. Jest to spotkanie z Wiesławem Szymańskim, który mówi o autentyczności tytułowego adresu (sprawdziłem, chodzi o białostockie osiedle Słoneczny Stok) i o spotkaniach, które tam się odbywały. Spotkaniach przyjaciół rozliczających się z przeszłości, ale także z planów na przyszłość, bo Niska to – według poety – także miejsce między tym, co było, i tym, na co czekamy. Miejsce w przestrzeni każdego miasta, miejsce w każdym z nas.

³⁶ Drobiazg o charakterze edytorskim: w zbiorowym wydaniu *Wierszy* tomik *Wiersze nowe* został rozpisany na *Wiersze z Małszewa* i *Wiersze nowe*. Jeszcze coś na marginesie tej informacji: tekst *Nad rzeką w Chomontowcach* z *Wierszy nowych* został ponownie opublikowany w tomiku *Miejsca*. Bez zmian.

problem projektowany na kolejne tomiki. A przecież można czytać je zupełnie inaczej, niekoniecznie z punktu widzenia swoistej nadaktywności twórczej, którą dałoby się określić mianem kierowanego etycznym zmysłem dziennikarskiego głodu rzeczywistości, głodu definiującego się w zdaniu: mam pomysł, czyli zadanie, i zaraz je zrealizuję, zaraz je zapiszę.

Ku prywatności albo coraz bardziej lirycznie

Najlepszym wierszem *Dedykacji* wydaje się otwierające tom *Zaproszenie*, dedykowane Zbigniewowi Herbertowi:

rozpalam ogień
przyjdź do mnie

kamieniami lęku obłożyłem palenisko
dołóż swój

siadam naprzeciw płomienia
rozgrzewam dłonie
miecz zakopałem

przyjdź do mnie
zakop łuk i tarczę
ogrzej twarz

przyjdź
usiądź naprzeciw płomienia
porozmawiajmy
o cisy trawy
i locie ptaka

rozpalam ogień
przyjdź do mnie
mój wrogu

z wczoraj
dzisiaj
i jutro³⁷

Jeśli Herbertowi dedykowany został ten wiersz, to wezwanie „Przyjdź do mnie” może być traktowane jako skierowane do niego. Ale autor *Pana Cogito* jako wróg (Mój wrogu)? Czyżby był to tekst polemizujący z wielkim poetą? Dobrze, że takie pytania można *Zaproszeniu* stawiać, ale trudno uzyskać na nie twierdzącą odpowiedź. Wróg jest wrogiem, a Herbert staje się ważny jako ktoś, kto uczy sposobu, w jaki powinniśmy go traktować. Tylko czy jeden z rozmówców Jacka Trznadla, współtworzących pamiętną *Hańbę domową*³⁸, nie pełni w polskiej poezji roli surowego sędziego i bezwzględного prokuratora, oskarżającego nie tylko pisarzy, którzy legitymizowali socrealizm, ale każdego, kto uczęszcza na przyspieszone kursy padania przed losem na kolana³⁹? Czyżby Wiesław Szymański pisał jednak przeciw Herbertowi? Taka wątpliwość może się pojawić, jeśli czytelnik nie weźmie pod uwagę rzeczywistej treści rozmowy Trznadel – Herbert, a przede wszystkim wówczas, gdy zbagatelizuje jasne deklaracje poety, eseisty i mitoznawcy, dotyczące bycia po stronie tych, którzy przegrali, a w każdym razie skazani zostali na klęskę, niesławę i zapomnienie⁴⁰.

Zaproszenie to wiersz fantastycznie odpowiadający dorobkowi i osobie Zbigniewa Herberta. Wieloznaczny, znakomicie pasujący do tego,

³⁷ W Szymański, *Zaproszenie*, w: tegoż, *Dedykacje*, posł. W. Smaszcz, Białystok 1995 s. 5. Ten sam tekst w cytowanym już zbiorowym tomie, zatytułowanym *Wiersze*, zapisany został nieco inaczej: każdy wers rozpoczyna wielka litera.

³⁸ Zob. Zbigniew Herbert: *Wypluć z siebie wszystko*, w: J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. nowe, rozszerzone, Lublin 1990, s. 181–223; pierwodruk: Paryż 1986.

³⁹ Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, w: tegoż, *Pan Cogito*, wyd. 2, poprawione, Wrocław 1994, s. 85–87; pierwodruk: 1974.

⁴⁰ Tylko trzy przykłady różnych gatunkowo tekstów i książek, w których Herbert ujawnia się nie jako prokurator, ale konsekwentny obrońca najsłabszych i najbardziej pokrzywdzonych, pokonanych: 1) *Życiorys*, w: Z. Herbert, *Rovigo*, Wrocław 1992, s. 11–13; 2) *Sprawa Samos*, w: tegoż, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000, s. 133–144; 3) *Ten obrzydliwy Tersytes*, w: tegoż, *Król mrówek. Prywatna mitologia*, Kraków 2001, s. 44–47.

co o ironii autora *Raportu z obłęzonego miasta...* pisał wiele lat temu Stanisław Barańczak⁴¹. Istotny z punktu widzenia stanu i sporów polskiej poezji, w ogóle polskiej literatury, także tej najnowszej, publikowanej po roku 1989. Inne wiersze tomu nie są aż tak dobre. Szymański naśladuje (na przykład Nikosa Chadzinikolau⁴² czy Jana Leończuka⁴³), polemizuje (na przykład z Jerzym Binkowskim⁴⁴) i wyraża uszanowanie (na przykład prof. Andrzejowi Strumiłło⁴⁵), ale wciąż bardziej realizuje zadanie, niż staje się świadomym swojej tożsamości poetą.

Dedykacje mają dla mnie wartość jako książka przejściowa, pozwalająca Szymańskiemu oddalić się od strefy wzniosłego, martyrologicznego i narodowo naznaczonego sacrum w stronę prywatności, osobności i liryczności, coraz dalej od eksponowania zmysłu etycznego, z coraz większym otwarciem na zmysł liryczny.

Kolejnym krokiem na tej drodze był tomik *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...* Już liryczny w intencji, ale wciąż jeszcze zadaniowo zależny nie tylko od poezji Jana Leończuka (redaktora Świętojańskiej Serii Poetyckiej, w której książkę opublikowano), ale także od konwencjonalnych rozwiązań typowych dla poezji lirycznej. Wiesław Szymański cierpi⁴⁶ i sakralizuje⁴⁷. Głośno, mocno, używając pierwszej osoby liczby pojedynczej, powtórzyć: konwencjonalnie. Ćwicząc się w lirycznym wierszu, stosując go najkonsekwentniej w erotykach, odchodzi coraz dalej od wielkich, dziennikarskich tematów, od tego, co wspólne i społecznie istotne. Píše poezję miłosną. Najlepszą – moim zdaniem – wówczas, gdy

⁴¹ Zob. S. Barańczak, *Cnota, nadzieja, ironia* (Zbigniew Herbert: „Pan Cogito o cnocie”), w: tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wy tłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990, s. 71–85.

⁴² Zob. W. Szymański, *Naśladowanie z Nikosa*, w: tegoż, *Dedykacje*, dz. cyt., s. 17.

⁴³ Zob. W. Szymański, *Końcowy przystanek*, w: tamże, s. 48.

⁴⁴ Zob. W. Szymański, *Zdziwienie*, w: tamże, s. 38.

⁴⁵ Zob. W. Szymański, *Psalm gołdapski*, w: tamże, s. 24.

⁴⁶ Zob. W. Szymański, *dzień nie odchodzi...*, w: tegoż, *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...*, Białystok 1997, s. 5.

⁴⁷ Zob. W. Szymański, *z dłoni...*, w: tamże, s. 32.

łączy się w niej miłość z sacrum⁴⁸, mniej przekonującą, gdy materializującą to, co miłosne, dosadną⁴⁹.

Wiersze nowe, wydane rok po tomie *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...*, naprawdę są nowe. I coraz bardziej prywatne, liryczne. Szymański żegna się w nich z Wilnem⁵⁰, którego miejsce zajmują Chomontowce – przestrzeń prywatna i rodzinna, schronienie odgrywające coraz ważniejszą rolę w pisaniu Wiesława Szymańskiego.

Od siedliska Chomontowce bardzo już blisko do *Niskiej 13 B* i do *Miejsc*. O pierwszej z wymienionych książek Dorocie Sokołowskiej opowiadał sam autor⁵¹, dookreślając Niską, wyjaśniając ją. Z perspektywy czytelnika to realne, poetyckie miejsce wydaje się dziwne głównie z powodu swej niejednorodności. Jest w nim nowofalowy ślad poematów w rodzaju *Sztucznego oddychania* Stanisława Barańczaka⁵², jest nawiązujące nie tylko do *Dedykacji* naśladowanie Ernesta Brylla, poety bardzo często bywającego niegdyś w Białymstoku⁵³, pojawia się publicystyka (AIDS, wąglik), której nie warto lokalizować. Najważniejsza jest jednak liryka i związane z nią schronienie, czyli *Zakon Kawalerów Niskich*⁵⁴.

Wiesław Szymański staje się dziennikarzem nastawionym na rzeczywistość prywatną, rodzinną, osobną – liryczną. Najważniejszą rolę odgrywa w niej żona poety, Joanna. Obok niej pojawiają się najbliżsi: dzieci, rodzice (przede wszystkim ojciec) i przyjaciele, coraz częściej goście domu w Chomontowcach. Oto azyl, którego skuteczność wyznaczają osoby i miejsca, w których się z nimi przebywa.

⁴⁸ Zob. W. Szymański, *zwiastujesz...*, w: tamże, s. 10.

⁴⁹ Zob. W. Szymański, *wargami...*, w: tamże, s. 9.

⁵⁰ Zob. W. Szymański, *III. Pożegnanie Wilna*, w: tegoż, *Wiersze nowe*, Białystok 1998, s. 34.

⁵¹ Zob. przypis 35.

⁵² Zob. S. Barańczak, *Sztuczne oddychanie*, wyd. 2, poprawione, Kraków 1980.

⁵³ Zob. W. Szymański, *A gdyby się tak*, w: tegoż, *Niska 13 B*, postł. J. Leończuk, Białystok 2001, s. 63–64.

⁵⁴ Zob. W. Szymański, *Zakon Kawalerów Niskich*, w: tamże, s. 59–61.

Śledząc zmiany zachodzące w poezji Wiesława Szymańskiego, trudno nie odnieść wrażenia, że całą swoją energię poświęcił on na budowanie życia albo bezpiecznego schronienia przed nim dla siebie i swoich najbliższych. To było najważniejsze także z punktu widzenia pisanej przez niego poezji, która w takiej sytuacji nie mogła być przedmiotem konsekwentnego modelowania jako wartość sama w sobie. Ona raczej funkcjonowała w charakterze budulca służącego konstruowaniu bezpiecznego domu. Także (zwłaszcza?) tego w Chomontowcach.

O niepiśaniu dziennika latem 1980 roku Szymański w *Skrawkach* opowiada tak:

Dlaczego nie przyszło mi wówczas do głowy prowadzić dziennik? Przecież wiedziałem i o Lublinie, i o Gdańsku, i o Szczecinie. Byłem członkiem pierwszej Solidarności. Pamiętam ten gorący lipiec i sierpień. Byliśmy z J. miesiąc po ślubie, pod koniec lipca odebraliśmy klucze od własnego mieszkania, zaczęliśmy układać życie.

Może dlatego...⁵⁵

Krążą legendy o miłości Państwa Szymańskich: Joanny i Wiesława, ale nawet wyłącznie z punktu widzenia lektury tego, co autor *Miejsc* napisał, warto zaryzykować opinię, że udało im się życie ułożyć. Udało im się je zbudować. Mimo to, a może tylko niezależnie od tego, największe wrażenie wciąż robią na mnie nie tyle skierowane do żony erotyki Szymańskiego, ile jego teksty poświęcone ojcu. Pierwszy pojawił się już w juveniliach⁵⁶, jeden z ostatnich, a może ostatni, został opublikowany w *Miejscach*. Nosi tytuł *Z punktu widzenia ołówka*, ale opowiada świat z perspektywy pisania oraz ojca, który był, i tego, którym stał się jego syn⁵⁷:

⁵⁵ W Szymański, *Skrawki*, dz. cyt., s. 94.

⁵⁶ Zob. W. Szymański, *Ojcu w dniu urodzin*, w: tegoż, *Wiersze*, dz. cyt., s. 11.

⁵⁷ Dla ścisłości: wiersz *Z punktu widzenia ołówka* nie zawiera informacji na temat syna, który stał się ojcem. Ojcostwo syna pełniące w tym tekście funkcję podmiotu mówiącego to kwestia kontekstu tworzonego przez tomik *Miejsc*, zwłaszcza przez takie liryki jak *Aleja w parku* czy *Miejsc* *zakorzenia*, do których jeszcze

(...)

zapomniałem jak się ostrzy ołówek
a przecież tyle razy widziałem
jak robił to ojciec
zgarbiony przy kaflowym piecu
(...)

zapomniałem jak się ostrzy ołówek
a ojciec robił to tak spokojnie
siedząc przy uchylonych drzwiczkach
rozgrzanego do rumieńca kafli
fizycznego pieca – pociągał raz po raz
śmierdzącego tanizną sporta
i wysłużonym szczyrykiem z ułamanym
czubkiem ostrza zamieniał zwykły ołówek
w czarodziejską różdżkę

miałem ich wiele – ale już nigdy potem
żaden
– nawet z Zurychu czy Nowego Jorku
nie był tak wyostrzony

pieca już nie ma
– biel kafli uniósł w chmury wiatr
nie ma ojca
armia ołówków pręży się w szeregu
gotowa na podbój słowa
a ja nie potrafię ich wyostrzyć – zapomniałem

wrócę. Na marginesie: do tomiku dołączona jest płyta CD zawierająca cztery etiudy filmowe zrealizowane przez Wojciecha Koronkiewicza. Każda z nich to wiersz czytany przez Wiesława Szymańskiego. Oprócz *Z punktu widzenia ołówka*, *Alei w parku* i *Miejsz zakorzenia* poeta przedstawia jeszcze jeden tekst: *Próbkę wyobraźni w miejscu do tego nieodpowiednim*, także z tomu *Miejsza*.

a gdyby zostawić je tak
 doskonale w niezastrzeniu – nie dać tej armii
 rozkazu – mógłbym ocalić przed zapisaniem
 tysiące słów
 tyle jest jeszcze do zapomnienia
 tyle słów do ocalenia
 przez niezapisanie

odłożyć do bezpamięci
 błysk małego nożyka do jarzyn
 i pójść na grób ojca – jeszcze do niedawna
 widziałem go z mojego balkonu
 ale las krzyży wyrósł szybciej
 niż cmentarz brzóz po drugiej stronie ulicy

pójść – żeby nie zapomnieć
 fizycznego pieca
 śmierdzących sportów
 i płaczącego w chlewiku sąsiada –
 tak jak zapomniałem ułożenie dłoni
 przy ostrzeniu ołówka
 żeby pamiętać zapach świeżej choinki
 refren kolędy
 rytm serca
 znak krzyża

to nie grafitowe łyż
 znaczą kroplami moją ścieżkę
 to krew z rozciętego palca
 – ale z punktu widzenia ołówka
 nie ma to żadnego znaczenia⁵⁸

⁵⁸ Zob. W. Szymański, *Z punktu widzenia ołówka*, w: tegoż, *Miejsca*, Białystok 2006, s. 9–11.

Ten wiersz to najlepszy przykład lirycznego dziennikarstwa, którym w ostatnich tomikach stała się poezja Wiesława Szymańskiego.

Dramaty albo słuchowiska radiowe

Dzień po śmierci autora *Witraża Wileńskiego* Polskie Radio Białystok nadało audycję Doroty Sokołowskiej z cyklu *W przestrzeniach słowa*⁵⁹. Nosi ona tytuł *Za kurtyną słowa. Wiesław Szymański*. Zrealizował ją Mariusz Woroniewski. Trwa 16 minut i dwanaście sekund. Nagrana została w teatrze.

Teksty zebrane w książce *I po balu* są czymś więcej niż słuchowiskami radiowymi. To dramaty. Niezbyt przekonuje mnie sylwestrowo-alkoholowa, publicystyczna, niewątpliwie efektowna oniryczność nagrodzonego w Ogólnopolskim Konkursie na Słuchowisko Radiowe tekstu tytułowego. Doceniam równie atrakcyjne, chociaż wtórne na przykład wobec październikowego teatru Andrzeja Bursy *Białe światło śniegu*. Wolę emocjonalną intensywność dokumentujących powojenną przeszłość takich tekstów jak *Ojciec* czy *Ite missa est*. Podziwiam balansowanie na granicy między dokumentem i groteską w *Grzechu*. Z przejściem czytałem przypominający mi reportaż Wojciecha Tochmana monolog *Zdążyć przed mrokiem*. Ale najlepsze w tej ważnej książce są trzy ostatnie teksty: *Nora i Estera*, *Partyzant* oraz *Gwiazda zaranna*. Podtytuły określają je jako słuchowiska dokumentalne i rzeczywiście, chociaż Wiesław Szymański spełnił się w nich jako dramaturg, każda ze sztuk znakomita w lekturze i świetnie nadająca się na antenę, miałyby zapewne problemy ze sceniczną realizacją. Z drugiej strony, czy polski teatr nie dysponuje najlepszymi inscenizatorami na świecie? A pisać bardziej serio, Szymański jako dramaturg największe wrażenie robi wtedy, gdy korzysta ze swoich dziennikarskich umiejętności i talentów: szukając tworzywa w rzeczywistości, obsługując ją z pieczołowitością i wstrzemięźliwością dokumentalisty, który ma dość odwagi, by skutecznie porządkować fakty. Przyznaję, raz, w finale 11 sceny *Partyzanta*, napisałem ołówkiem na marginesie: za długie, ale ta notatka

⁵⁹ Zob. przypis 1.

nie zmienia wysokiej oceny całej książki, a zwłaszcza trzech jej ostatnich tekstów, w których Szymański ujawnił bardzo cenny z punktu widzenia jego literackiego dorobku dziennikarski talent, tym razem zastosowany z ogłędnie ujawnianym zmysłem etycznym, co tylko podnosi wartość *Nory i Estery*, *Partyzanta* oraz *Gwiazdy zarannej*.

Coś jeszcze. Wiesław Szymański wydawał swoje książki w Białymstoku. Tylko *Skrawki* z 2010 roku ukazały się poza naszym miastem, w Szczecinie. Oczywiście, dla powstania *Witraża Wileńskiego*, tomu *Icones barbarae* czy *Podróży na Wschód* miało znaczenie to, że Szymański był z Białegostoku i w nim mieszkał, ale jeśli ktokolwiek chciałby szukać miejskiej czy regionalnej lokalności w jego dorobku, to znajdzie ją przede wszystkim w *Norze i Esterze*, *Partyzancie* i *Gwieździe zarannej*. Przede wszystkim nie znaczy wyłącznie. I nie chodzi mi o konkretność adresu Niska 13B czy o Chomontowce. Najcenniejszy poetycko staje się Białystok wówczas, gdy Szymański pokazuje go jako miasto swojej rodziny⁶⁰. Bezcenny objawia się w dedykowanym córce wierszu *Miejsce zakorzenia*⁶¹. Ale to osobny temat.

Słuchowiskiem radiowym, a dokładniej radiowym słuchowiskiem poetyckim jest *Madonna w gazetę zawinięta*. Wiesław Szymański przygotował tę audycję na podstawie wierszy z tomiku *Icones barbarae*. Występują w niej Izabela Wilczewska, Krzysztof Bitdorf, Ryszard Doliński i Krzysztof Pilat. Realizacja akustyczna Zdzisław Wasilewski. Całość trwa 29 minut i 24 sekundy. Słuchowisko oraz informacje na jego temat można znaleźć na stronach internetowych Polskiego Radia Białystok.

Skrawki albo frustracja

O *Skrawkach* już wspominałem i wołałbym do tej książki nie wracać, tym bardziej że obszernie napisał o niej Janusz Taranienko, tytułując swoją recenzję *Dziennikarstwo i literatura*⁶², czyli w sposób wywołujący

⁶⁰ Zob. W. Szymański, *Aleja w parku*, w: tegoż, *Miejsca*, dz. cyt., s. 7–8.

⁶¹ Zob. W. Szymański, *Miejsce zakorzenia*, w: tamże, s. 37.

⁶² Zob. J. Taranienko, *Dziennikarstwo i literatura*, „Gazeta Wyborcza Białystok” 2010, nr 254, s. 6.

te kwestie, które także w moim pisaniu o twórczości autora *Witraża Wileńskiego* wydają się najistotniejsze.

Pamiętam, jak Wiesław Szymański liczył na tę książkę. Chciał wywołać nią skandal, ale nie obyczajowy, tylko – przyjmijmy – intelektualny, dotyczący naszego bycia w świecie, a dokładniej naszego bycia wobec kultury ze współczesnością skonfrontowanej albo po prostu na współczesność (białostocką, polską, globalną, ponowoczesną i popkulturalną) skazanej. Dlatego tyle w tej książce Różewicza, Herberta, Szymborskiej czy Herlinga-Grudzińskiego. Tyle ataków na nas, dla nas. Na polityków albo organizatorów zbiorowej wyobraźni, Polaków i pisarzy. Jak wtedy, gdy Szymański wytyka Michnikowi zmianę opinii na temat autora *Innego Świata*⁶³, gdy pisze o „debilstwie” naszego społeczeństwa⁶⁴ i pyta Tadeusza Różewicza: „Mistrzu – czy naprawdę nie inspiruje Ciebie już nic innego, tylko jakiś pieprzony radioślinotok?”⁶⁵.

Skandalu oczywiście nie było. Pozostała widoczna w *Skrawkach* frustracja, którą brak szerokiej reakcji na książkę mógł tylko spotęgować, frustracja głodnego rzeczywistości dziennikarza, opisującego świat z perspektywy etycznego zmysłu.

Varia albo nie tylko Poczta Literacka

Największą popularność przyniosła Wiesławowi Szymańskiemu Poczta Literacka, audycja prowadzona przez niego od początku lat dziewięćdziesiątych, w której omawiał przysyłane do Radia Białystok teksty (głównie wiersze). Do dzisiaj spotykam – przede wszystkim wśród studentów – tych, którzy swój literacki debiut zawdzięczają „Panu Wiesławowi” i niezmiennie

⁶³ Zob. W. Szymański, *Skrawki*, dz. cyt., s. 109.

⁶⁴ Zob. tamże, s. 82. Przy okazji chciałbym zwrócić uwagę na pewien kompozycyjny defekt *Skrawków*. Herling-Grudziński zmarł 4 lipca 2000 roku. O zbieraniu podpisów pod kandydaturą prezydencką autora *Wieży* po jego śmierci – jako przykładzie „debilstwa” społeczeństwa (s. 82) – Szymański pisze w *Kronikach sierpniowych*, czyli w uzasadnionym miejscu. Problem w tym, że dopiero prawie trzydzieści stron później pojawia się zdanie „W Neapolu zmarł Gustaw Herling-Grudziński” (s. 109), a po nim reakcje na ten fakt, między innymi A. Michnika.

⁶⁵ Tamże, s. 98.

Wiesław Szumański

S
K
R
A
W
K
I



S
K
R
A
W
K
I

Wiesław Szumański

są mu za to wdzięczni. Za to i za sposób, w jaki traktował ich pisanie oraz ich samych: ciepły, życzliwy, wiarygodnie krytyczny.

Już nie przygotowanie, a opisanie twórczości Wiesława Szymańskiego wymaga uwzględnienia jego pracy w Polskim Radiu Białystok, przede wszystkim w Redakcji Programów Kulturalnych. Nie potrafię tego ogarnąć, ponieważ Szymański jako dziennikarz radiowy robił wszystko: nagrywał, komentował, prowadził audycje, przeprowadzał wywiady, tworzył słuchowiska radiowe. Bardzo wiele (najwięcej?) na ten temat wie Dorota Sokołowska, szefowa Redakcji Programów Kulturalnych Radia Białystok. Na szczęście nie tylko ona. Dzięki temu 15 września 2013 roku w białostockiej Alei Bluesa odsłonięto tabliczkę poświęconą Wiesławowi Szymańskiemu, jednemu z najskuteczniejszych propagatorów tego rodzaju muzyki w naszym mieście. A organizowany przez Janusza Taranienkę w białostockim MDK-u w ramach prowadzonej tam przez niego Pracowni Literatury konkurs „O Srebrne Pióro” od 2013 roku, o czym wspominałem, nosi imię Wiesława Szymańskiego.

Kontekst popularności autora *Miejs* pozwala bezpiecznie, a przynajmniej bezpieczniej pisać o tych jego książkach, które do tej pory pominąłem. Nie jest to twórczość wstydliva, wprost przeciwnie.

Rymy pluralisty... to zabawna, zaangażowana i nie tylko lokalnie istotna, choć związana z Białymstokiem, wierszowana publicystyka rozrywkowa. Egzemplarz, który otrzymałem od Wiesława Szymańskiego, zawiera następującą dedykację:

Z uporem godnym jakiegoś maniaka
Powtarzam: – Do d... poezja taka!
(A może nie?!)⁶⁶

Na pewno nie do d... Trudno bezkrytycznie tęsknić za takimi powojennymi pismami satyrycznymi jak „Karuzela” czy „Szpilki”, ale można sięgnąć jeśli nie do tradycji oświeceniowych, to na pewno do dwudziestolecia międzywojennego, by przypomnieć sobie o tym, że także najwybitniejsi

⁶⁶ Wykropkowanie pochodzi od autora dedykacji, a nie od właściciela tomiku.

poeci, między innymi skamandryci, pisywali teksty przeznaczone i dla kabaretów, i do periodyków niekoniecznie tak ważnych, bo przecież nie zawsze poważnych, jak „Wiadomości Literackie”. Mówiąc wprost, Wiesław Szymański posiadał talent satyryczny nie tylko na miarę dobrego satyrycznego pisma, ale także na miarę popularnych niegdyś noworocznych szopek. Z drugiej strony trudno pominąć fakt, że niezbyt ten talent szanował, bagatelizując *Rymy pluralisty...* nie tylko poprzez wpisaną do nich dedykację, ale przede wszystkim za sprawą niefrasobliwości, a nawet nonszalancji w traktowaniu tekstów, które powinny być podporządkowane przynajmniej takiej formalnej dyscyplinie jak późniejsze o sześć lat *Limeryki*.

Jestem przekonany nie tylko o tym, że *Rymowanki dla dużych dzieci...* Wisławy Szymborskiej to najlepsza polska powojenna poezja rozrywkowa, ale także o tym, że zapisane w *Rymowankach...* poczucie humoru naszej noblistki ma decydujące znaczenie dla tożsamości jej poezji⁶⁷. Nie sądzę, by tak samo było w przypadku dorobku Wiesława Szymańskiego – jego limeryki nie tylko są obsceniczne, co niektórych razi, one przede wszystkim spełniają wszystkie wymagania gatunku. Owszem, można odnieść wrażenie, że dla autora najważniejsza jest w tej książeczce zabawa, oczywiście literacka (choć także obsceniczna), a wymagająca forma limeryku – uprawianego także przez autorkę tomiku *Tutaj* – to tylko wymówka, zapewniająca rozbrykanemu poecie bezkarność.

Dużo poważniej wyglądają felietony radiowe Wiesława Szymańskiego z lat 1980–2005, zebrane w książce *Mam do powiedzenia...* Nie jest to suwerenna proza, a raczej wybór z twórczości doraźnej, motywowanej potrzebami anteny („A może byś o tym napisał ze dwie minuty?”⁶⁸). Tego

⁶⁷ Zob. D. Kulesza, *Śmierć i sztuka przy kawiarnianym stoliku. O kilku wierszach Wisławy Szymborskiej*, w: tegoż, *Osobista historia polskiej literatury powojennej*, dz. cyt., s. 303–326. Ten tekst kończy się cytatem ze *Skrawków* W. Szymańskiego; zob. też W. Szymborska, *Błysk rewolwru*, wstęp i kom. nauk. B. Maj, wybór, red. i przypisy M. Rusinek i S. Kudas, Warszawa 2013; a przede wszystkim zob. tejże, *Zabawy literackie*, ilustr. autorki, postł. J. Szczęsna, Kraków 2023.

⁶⁸ W. Szymański, *Od Autora*, w: tegoż, *Mam do powiedzenia... felietony radiowe z lat 1980–2005 (wybór)*, Białystok 2005, s. 5.

rodzaju dziennikarstwo nie staje się literaturą, ale spełnia inną, bardzo ważną rolę: rejestruje rzeczywistość. Dlatego w *Mam do powiedzenia...* najważniejsze są fakty, głównie te drobne, zapomniane, decydujące o codziennym życiu Polaków (i białostoczan) w okresie wielkich przemian związanych z Sierpniem '80, grudniem '81 czy czerwcem 1989 roku. I nie chodzi wyłącznie o rzeczywisty brak papieru toaletowego⁶⁹ czy nielegalny handel wódką⁷⁰, ale także o słynną, kontrowersyjną wtedy, a dzisiaj dla wielu zapewne już tylko tajemniczą „kuroniówkę”⁷¹.

Jeszcze tylko dwa drobiazgi. Wiesław Szymański pisywał teksty piosenek i wiersze dla dzieci. Informacje na ten temat znaleźć można na okładkach jego książek i na stronach internetowych Polskiego Radia Białystok. Mnie udało się dotrzeć tylko do płyty niespokrewnionego z poetą Pawła S. Szymańskiego *Niecierpliwość*, na której znajduje się pięć śpiewanych wierszy autora *Witraża...* Na koniec niespodzianka. Dzięki uprzejmości Janusza Taranienki przeczytałem i obejrzałem komiks, którego współautorem jest Wiesław Szymański. Całość w formacie A4 nosi tytuł *Wirus*, ma charakter przygodowo-fantastycznonaukowy i jest adresowany przede wszystkim do młodego czytelnika. Rysunki: Dymitr Grozdew. Tekst: Wesley Tarr, czyli Wiesław Szymański i Janusz Taranienko. Wydawca: Zakłady Wydawnicze „Versus” Dariusza Boguskiego i nieznana mi firma „Rober”. Rok wydania: 1990.

Autor albo finał

Hipoteza autorstwa? Ślady pisarza? A może osobiste wspomnienie? Co wyeksponować w finale tekstu będącego przygotowaniem do opisania twórczości Wiesława Szymańskiego, całej, a więc wymagającej ujęcia syntetyzującego, które może (moim zdaniem powinno) uwzględnić scalającą i organizującą rolę (role?) samego autora? Czy lepiej szukać ewolucji

⁶⁹ Zob. W. Szymański, *O papierze toaletowym*, w: tamże, s. 19–20.

⁷⁰ Zob. W. Szymański, *Marian i Larysa*, w: tamże, s. 23–24.

⁷¹ Zob. W. Szymański, *Smak „kuroniówki”*, w: tamże, s. 84–97.

w naznaczonych śladami pisarza tekstach, czy stałej struktury pozwalającej rozpoznać tę samą osobę w utworach niezmiennie pozostających pod jej wpływem? Moja hipoteza autora, który pozostawił swoje ślady w tekstach sygnowanych nazwiskiem Wiesław Szymański⁷², próbuje łączyć ujęcie ewolucyjne ze strukturalizującym i w dużym skrócie wygląda tak.

Wiesława Szymańskiego jako autora tekstów literackich w największym stopniu określa rola dziennikarza, rozumiana jako konsekwentne, realizowane we wszystkich rodzajach literackich nastawienie na rzeczywistość, a nie na symulakry. Ta dyspozycja jest stała. Zmienia się natomiast aspekt rzeczywistości dominującej w tekstach poety i miara używana przez niego do jej opisywania. Od samego początku, od juveniliów Szymański zainteresowany był rzeczywistością społeczną, naszym zbiorowym funkcjonowaniem w świecie, którego opresyjność ma źródła historyczno-polityczne, wynikające z wojennych, a zwłaszcza powojennych doświadczeń Polski, a którym kształt nadała dla Szymańskiego poezja Różewicza, Października i Nowej Fali. Rzeczywistość społeczna najpierw konkretyzuje się w jego wierszach, przybierając – przede wszystkim w tak zwanej trylogii wschodniej (*Witraż...*, *Icones...*, *Podróż...*) – postać aksjologicznie nieobojętną, z jednej strony sakralną, a z drugiej – komplementarnej – narodową i polską. Znaki tej rzeczywistości są równie konwencjonalne jak martyrologicznie-heroiczny sposób ich tekstowej konkretyzacji. Wyjątkowością naznacza je kresowa, północno-wschodnia, pograniczna lokalność, której centrum stanowi nie tyle litewskie, ile polskie Wilno.

Zapisywanie tej specyficznej rzeczywistości wręcz wymaga zastosowania kryterium etycznego lub – mówiąc inaczej, z perspektywy twórcy – znakomicie służy jej zmysł etyczny autora. Szymański posługuje się nim skutecznie. Najbardziej wiarygodnie w *Witrażu*...

Z czasem rzeczywistość zapisywana w poezji Wiesława Szymańskiego staje się coraz mniej społeczna, a coraz bardziej prywatna, rodzinna i osobista. Prezentowanie jej wciąż odwołuje się do konkretnych miejsc, wydarzeń i osób, ale wraz z narastaniem żywiołu liryki rola etycznego zmysłu porządkującego to, co zapisywane, maleje. W każdym razie zmienia się

⁷² Wesleya Tarra z komiksu *Wirus* nie biorę pod uwagę.

jego funkcjonowanie: z będącego udziałem partykularnej wspólnoty⁷³ kryterium stosowanego wobec świata staje się on wewnętrzną miarą coraz bardziej intymnych doświadczeń.

Wiesław Szymański zdaje się odchodzić od tego, co społeczne, ku temu, co prywatne, od perspektywy etycznej ku lirycznej. Prawdliwość ta w ciekawy sposób dotyczy dramatów nazywanych słuchowiskami radiowymi. Tam Szymański ujawnia się jako dziennikarz skłonny do literackich efektów, ale także jako twórca wierny rzeczywistości społecznego doświadczenia. Rzeczywistości pokazywanej w sposób, którego wiarygodności służy perspektywa o tyle liryczna, o ile osobista, nawet intymna, a w każdym razie wolna od natarczywości wartościujących schematów, będących niekiedy skutkiem niekontrolowanego ulegania zmysłowi etycznemu.

Konsekwencje zmian zachodzących w twórczości Szymańskiego dotyczą nie tylko tekstów dramaturgicznych, ale także poetyckich, ponieważ prywatność i liryczność tej poezji nie oznacza zamknięcia jej na rzeczywistość zewnętrzną, na przykład lokalną, białostocką. Jednak wyraźniej widać to w zamykających dorobek Wiesława Szymańskiego *Skrawkach*. Ta proza, tak bardzo autobiograficzna jak tylko pozwala na to jej sylwizność, zapisuje dużo więcej niż rodzinno-przyjacielskie spotkania w Chomontowcach, ona wedle lirycznych reguł notuje frustrację jako bolesną konsekwencję nad(?)używania zmysłu etycznego wobec rzeczywistości, która skazana się wydaje na to, co zewnętrzne: socjologiczne i polityczne, ale także kulturalne i – najszerzej – cywilizacyjne.

Wiesław Szymański to noworomantyczny (w rozumieniu Nowej Fali) wieszcz, który żeby było ciekawiej, swoją rolę zaangażowanego etycznie w rzeczywistość dziennikarza przejął głównie od Tadeusza Różewicza, kogoś, kto najpierw zapisał prawdę powojennego świata, a teraz, na progu XXI wieku – punkt dojścia? – upomina się o stosowanie swoich tekstów w powszechnej, społecznej edukacji. Autor *Witraża...* pisał tak, jakby chciał nas zmienić, czyli ocalić przed desakralizacją rozumianą jako eliminowanie z rzeczywistości sensu, a w konsekwencji i wartości. Realizując swoje posłannictwo, grzązł niekiedy w doraźnej zadaniowości, ale

⁷³ Wspólnoty nie tylko narodowej, ale także kulturalnej i cywilizacyjnej: zachodniej.

najważniejsze i tak okazało się budowanie własnego, małżeńskiego, rodzinnego domu. Zapraszał do niego przyjaciół, ale świata nigdy się z tej prywatnej przestrzeni nie pozbył. Do samego końca, do sylwicznych *Skrawków* pozostał literackim dziennikarzem, coraz bardziej sfrustrowanym, ale wciąż śledzącym wszystko to, co działo się globalnie, a nie tylko w Chomontowcach: nad polsko-białoruską granicą.

Ten obraz autora proponuję na podstawie wierszy, utworów dramaturgicznych i *Skrawków*. Piosenki, wiersze dla dzieci czy komiks nie zostały w nim uwzględnione. Potraktowałem je jako twórczość przygodną, trzeciorzędą. Felietony radiowe są dla mnie ważne jako teksty dziennikarskie, tak samo jest w wypadku publicystycznych *Rymów pluralisty...* A *Limeryki*? Cóż, Wiesław Szymański miał nie tylko nadużywaną niekiedy lekkość wierszowania, ale także – dużo chyba cenniejsze – poczucie humoru. Zazwyczaj wytrawne jak wino, na którym się znał. Każdy, kto spędził z nim odpowiednio dużo czasu, mógł się o tym przekonać.

Część
druga:

Opowieści albo sumy i syntezy

The Best.

Magazyn białostockiej twórczości literackiej

24 maja 2000 roku w ramach ogólnopolskiej sesji naukowej, zorganizowanej przez Koło Naukowe Polonistów przy Uniwersytecie w Białymstoku, odbyło się w galerii Alfonsa Karnego spotkanie, które miało skonfrontować stan literatury polskiej lat dziewięćdziesiątych z białostocką, lokalną twórczością literacką. Całość, w ramach ogólnopolskiej sesji naukowej poświęconej intertekstualności, przygotowali studenci polonistyki z naszego uniwersytetu. Był wykład Piotra Śliwińskiego z Poznania, byli białostoccy twórcy (m.in. Anna Markowa, Marta Cywińska, Katarzyna Zdanowicz, Mieczysław Czajkowski, Jan Kamiński, Janusz Niczyporowicz, Jerzy Plutowicz) i białostoccy poloniści (prof. Elżbieta Feliksiak, Danuta Zawadzka, Katarzyna Sokołowska, Marek Kochanowski), były też „Kartki”. Spotkanie niezbyt się udało, chociaż wszyscy (czytaj: niektórzy) naprawdę bardzo i to sensownie się starali. Wspominam ten wieczór, bo wśród oczywistych (i właśnie dlatego niezbędnych) głosów o niemożności zadekretowania tak zwanego „*życia literackiego*”, o braku białostockiej krytyki literackiej i ponadlokalnym charakterze literatury *niewątpliwie* pięknej (literatura albo jest lokalna, albo piękna; kto mówi o Różewiczu „głiwicki czy wrocławski poeta”? ani Redliński, ani Słobodzianek nie dają się zamknąć w okolicach Białegostoku), wśród rozmaitych opinii na temat naszego „piszącego miasta” chciałbym zaproponować własną.

Wolałbym uniknąć ponętnej pozy krytyka, który istnieje tylko wówczas, gdy nic mu się nie podoba. Dlatego podporządkuję swoje pisanie

nieprecyzyjnej, arbitralnej (a zatem ryzykownej), ale praktycznej (dyscyplinującej, ułatwiającej rozmowę) kategorii „The Best” – najlepszy. Sprobowowane w ten sposób zawody rozpiszę na kilka dyscyplin. Rozpocznę od najlepszych białostockich twórców, a skończę na Waldemarze Smaszczu.

Wiesław Kazanecki

Kiedy u schyłku XX wieku przygotowywaliśmy (białostoccy poloniści) *Słownik poetów polskich*, powstał problem wyboru nazwisk z naszego regionu. Zastosowaliśmy unik. Decydując się wyłącznie na Wiesława Kazaneckiego, wskazaliśmy najbardziej znanego poetę „stąd”, poetę o ustalonej renomie. Zachowaliśmy się racjonalnie, ale niezbyt odważnie. Tłumaczy nas między innymi to, że nie chcieliśmy wykorzystywać ogólnopolskiej publikacji do wygrywania swoich własnych, lokalnych „interesów”.

Wierzę w użyteczność literackich patronów. Chyba szczególnie potrzebują ich te środowiska i ośrodki, które (jak wiele godnych szacunku państw) można nazwać mianem: „rozwijające się”. Pomysł ten powinien budzić odrazę „młodych gniewnych”, a także „starszych”, traktujących siebie przede wszystkim w kategoriach „artystycznej dojrzałości”, czyli „zadowolającego rozwinięcia”. Jedno zastrzeżenie: Wiesław Kazanecki jako patron literackiego Białegostoku, jako patron najważniejszej nagrody literackiej naszego miasta nie może występować w charakterze żandarma, stróża wartości, które – ważne dla rozmaitych arbitrów – nabierają miary bezwzględnej poprzez identyfikowanie z lokalnym wieszczem. Przepraszam, że nie piszę wprost (czas, miejsce, osoby), ale mam nadzieję, że jeszcze jestem czytelny.

Jaki zatem pożytek moglibyśmy mieć z uznania patronatu Wiesława Kazaneckiego? Przynajmniej dwojaki: „terapeutyczny” i promocyjny.

1. „Terapia”. Nie wszyscy zostali do końca spotkania w galerii Karnego. Wcześniej wyszła między innymi Anna Markowa, a że wychodząc przechodziła obok mnie, wstałem i zamieniliśmy kilka słów. „Panie Darku, co się tutaj dzieje? Każdy mówi, o czym innym,

i nikt nikogo nie słucha”. Rozumiem praktykowaną także podczas publicznych dyskusji zasadę twórczej „suwerenności”, ale czy nie przydałaby się umożliwiająca „interartystyczną” komunikację zgoda, na przykład co do szczególnego znaczenia jednego nazwiska? Owszem, taka terapia nie wygląda zbyt poważnie (przepraszam zwłaszcza Pana Kazaneckiego), jednak jakiegoś wyjścia z sytuacji szukać przecież trzeba („Zgoda, zgoda, a Bóg wtedy rękę poda!”).

2. Promocja. Waldemar Smaszcz skarżył mi się kiedyś na „Kartki”. Młodzi, jego zdaniem, nie okazują dość szacunku Kazaneckiemu, gdy nasz krytyk zabiega o to, by nazwisko poety promowało białostocką literaturę.

Czytam dużo naszych lokalnych książek. Czytam też Kazaneckiego. On naprawdę jest najlepszy, a w każdym razie bywa bardzo dobry jako poeta. „Przypomniałem” sobie o tym, przeglądając niedawno *Koniec epoki barbarzyńców*. Teresa Kudelska z Radia Białystok zaproponowała mi, żebym napisał felieton nie tyle o tej książce, ile o samym poecie. To bardziej miało być wspomnienie niż recenzja. Pozwolono mi ten tekst (oraz inne moje radiowe felietony) wykorzystać także na łamach „Kartek”. Uprzedzam, będzie sentymentalnie, czyli legendo-, a nawet mitotwórczo.

Byłem wtedy studentem drugiego roku polonistyki. Jeden z naszych nauczycieli zaprosił na zajęcia Wiesława Kazaneckiego. Nie wiem, czy Kazanecki wyglądał na poetę. Był wysoki. Próbowaliśmy rozmawiać o jego wierszach. Jeden z nich, który pokazywał świat oglądany przez zakratowane okno, szczególnie mi się spodobał. Powiedziałem mu o tym. Zdziwiła mnie jego bezbronność. Może był pewny swojej poezji, ale nawet od nas, od studentów potrzebował... no właśnie, czego: akceptacji? uznania? Chyba nie tylko w tym rzecz. Jego wiersze szukają adresata i powinny go znaleźć, bo dotyczą rzeczywistości wspólnej poecie i jego czytelnikowi, dotyczą świata zagrażającego nam: poetom i czytelnikom; świata, w którym, jak pisał sam Kazanecki, estetyka zdominowała etykę, perswazja zdławiła czułość, rezygnacja zatriumfowała nad nadzieją, polityka uśmierciła humanizm. Tak wygląda epoka barbarzyńców.

Pamiętam, że w czasie stanu wojennego widywałem go na mszach księdza Czesława Gładczuka. Nie wiem, czy w kościele św. Wojciecha zawsze

stawał tuż przy drzwiach, niemal oparty o ścianę, obok konfesjonału, ale tak go zapamiętałem. Pamiętam również msze odprawiane na przełomie stycznia i lutego w małym kościółku przy farze. Synowie Kazaneckiego równie wysocy jak on. Kilku białostockich poetów. Kilka innych osób. Raczej pusto i zazwyczaj zimno. Wiesław Kazanecki, najwybitniejszy poeta związany z Białymstokiem, zmarł 1 lutego 1989 roku. Msze poprzedzające wręczenie najważniejszej nagrody literackiej naszego miasta, nagrody imienia Wiesława Kazaneckiego, odbywają się w rocznicę śmierci poety. „Białostockiego Nobla” w dziedzinie literatury (dziennikarska przesada nie zna granic) od roku 1992, na wniosek kapituły, przyznaje corocznie prezydent Białegostoku.

W drugim liceum ogólnokształcącym języka polskiego uczyła żona Wiesława Kazaneckiego. Ukończyłem drugi ogólniak, ale Panią Kazanecką widywałem tylko na szkolnym korytarzu. Nauczycielką języka polskiego w mojej klasie była Pani Krystyna Wojtkowska, która poleciła nam kiedyś przeprowadzić wywiad z tak zwaną znaną osobą. Pamiętam, jak jedna z moich koleżanek chwaliła się, że pracę domową ma z głowy, bo jest sąsiadką Państwa Kazaneckich. Zazdrościłem jej także dlatego, że przeprowadzony przez nią wywiad był po prostu najlepszy.

Nigdy nie było mi dane poznać bliżej Wiesława Kazaneckiego. Nie należałem do przyjaciół poety, którzy w 1986 roku otrzymali od niego przepisany własnoręcznie na maszynie tomik zatytułowany *Koniec epoki barbarzyńców*. Niektóre wiersze z tej nietypowej książki ukazały się w roku 1994. Białostockie wydawnictwo „Łuk” zamieściło je w pośmiertnym wyborze twórczości poety. Dopiero w 2000 roku, dzięki Książnicy Podlaskiej i jej dyrektorowi Janowi Leończukowi, *Koniec epoki barbarzyńców* został opublikowany w całości, stał się dostępny dla wszystkich.

Tyle sentymentów, a teraz na ten sam temat trochę inaczej. Kazanecki w jednym z listów do Wilhelma Przeczka nazywa *Hubala* Bohdana Poręby pierwszym prawdziwym filmem polskim. To dopiero „kompromitacja”! Wobec niej tym bardziej niewinnie brzmią dopiski Haliny Kazaneckiej do listów męża, dopiski, w których nazywa go niesamowitym blagierem i okropnym śpiochem. On (po pięciu latach małżeństwa), kiedy żona już dziesięć dni przebywała w Opolu, rewanżował się jej tęsknotą „nie

tylko z przyczyn tak zwanych łózkowych”. Pominę stawianie obolałego czoła kacowi-gigantowi i „wychowawczo” zacytuje: „Żadnego alkoholu, żadnych imprez”. Jeszcze tylko moje ulubione zdanie z listów: „Kosmos milczy, Pegaz ma bardzo ciężki stolec”.

Czytając korespondencję Kazaneckiego i Przeczka nie można mieć złudzeń. Żaden z nich, mówiąc eufemistycznie, nie należy do panteonu literackich sław. Obaj dobijali się o własny głos, o publikację, a teraz wciąż dobijają się o własne miejsce w literaturze. To mało? Pewnie tak, ale nie mamy nic lepszego. Kazanecki jest nasz, a przede wszystkim dość dobry, by pomóc („terapeutycznie” oraz promocyjnie) białostockim pisarzom.

Cytowane przeze mnie *Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka* rozpoczynają serię *In memoriam*, która zawiera wydawane przez Książnicę Podlaską zbiory reportaży literackich, wierszy, listów, piosenek, tekstów publicystycznych oraz innych niepublikowanych dotąd utworów najwybitniejszego białostockiego poety. Biorąc pod uwagę *Hubala* i „ciężki stolec” – bardzo dobry początek.

Jan Leończuk

Na wręczeniu Ernestowi Bryllowi nagrody Franciszka Karpińskiego Grzegorz Leończuk, niespokrewniony z wielkim Janem, redaktor „upa-
dłego” „Graffiti”, zapytał Jerzego Nachilę i mnie: Kto jest najlepszym białostockim poetą? Jurek: Plutowicz. Ja: Leończuk. Grześ, zgadzając się ze mną: „mi się kiedyś wydawało, że on jest najlepszy w kraju”.

Wielkość Jana Leończuka powinna być mierzona skalą jego „grzechów”. Grzech największy to bierne i czynne zaniechanie. Leończuk albo nie pisał, a jeśli już, to zbyt rzadko najważniejsze w jego pisaniu są wiersze. Dwa charakterystyczne przykłady.

1. Waldemar Smaszcz (bezcenne źródło informacji o białostockiej literaturze, zwłaszcza starszej generacji) opowiadał mi kiedyś, jak po opublikowaniu *W drodze do Damaszk*, dzięki swoim kontaktom z „Kierunkami” i „Paxem”, przygotował Leończukowi szansę zaistnienia w kraju, szansę ogólnokrajowej publikacji i promocji.

Niestety, poeta z Łubnik okazję zmarnował. Nie przygotował się, nie napisał, nie zaistniał. Nawet jeśli uwzględnimy naturalną stronniczość tej opowieści, trudno odmówić jej prawdopodobieństwa jako „fabularnej egzemplifikacji” oczywistego faktu – Leończuk nie napisał.

2. Z grzechem pisania „nie tego, co należy” było tak. Dawno temu do nagrody Kazaneckiego kandydowały dwie książki Jana Leończuka: maleńki tomik poezji *W drodze do Domu* i *Zapiski*. Z jednej strony znakomite, czyste, liryczne wiersze, a z drugiej napuszone kombatanctwo, czyli bogoojczyźniana martyrologia raz jeszcze. Kontrkandydatem *Zapisków* była powieść Jana Kamińskiego, która – moim zdaniem – nie zasługiwała na nagrodę, ale pominięcie jej przy jednoczesnym uhonorowaniu prozy Leończuka było (z polonistycznego, a nawet literaturoznawczego punktu widzenia) więcej niż ryzykowne. Konsekwencją tego wyboru, a zwłaszcza towarzyszących mu emocji okazało się usunięcie w cień tomiku *W drodze do Domu*. Dobra poezja przepadła. Szkoda.

Grzech najszcześniejszy: talentyzm. Ta znana nie tylko z historii literatury polskiej przypadłość dotyczyła w Białymstoku głównie Jana z Łubnik. W czasach Lechonia i Irzykowskiego talentyzm oznaczał przede wszystkim prawo „swobodnego rozwoju każdego twórczego talentu”. Dzisiaj słowo to może znaczyć zupełnie to samo. Przecież wypominając Leończukowi grzech czynnego zaniechania (nie pisał tego, co powinien), nie ograniczałem wolności jego artystycznych wyborów, tylko troszczyłem się o swobodny rozwój jego lirycznego talentu. Kto teraz nie uwierzy w moją dobrą wolę? (Powinienem zapytać raczej, kto mnie będzie teraz poważnie traktował?).

Talentyzm więcej ma dzisiaj wspólnego z przeświadczeniem o szczególnym i niewykorzystanym (wykorzystanym źle) nadzwyczajnym darze niż z prawem do „swobodnego rozwoju”. Wiersze Jana Leończuka zawierają wielką dawkę rozpoznawanej nie tylko przez polonistów tradycyjnej, konwencjonalnej, ale właśnie dzięki temu wiarygodnej, czyli przekonującej, liryki osobistej. Leończuk nie tyle tkwi w przeszłości, ile w kojarzonym z wiecznym teraz lirycznym beczasie – czy raczej nadczasie. W tym sensie

jego poezja przekracza doraźność, współczesność, aktualność i mnóstwo innych pacyfikujących ją zatrudnień. Leończuk potrafił pisać tak, że jego wiersze są nie tylko tu i teraz. Dlatego nigdy nie mogłem pogodzić się ze szlachetnym zaangażowaniem Pana sołtysa, Pana dyrektora, Pana wydawcy, działacza, aktywisty, społecznika, publicysty, radiowca i nie wiem kogo jeszcze. Problem polegał nie na tym, że Leończuk działał, ale na tym, że działając, nie pisał. Ten grzech to czysty eskapizm, to ucieczka w działstwo.

Wiesław Szymański

Na chwilę odejdę od personalnego sposobu opowiadania i przedstawię dwie wyjątkowe (czytaj: najlepsze) białostockie książki poetyckie. Chronologicznie pierwszy w mistrzowskiej parze jest *Witraż Wileński* Wiesława Szymańskiego. Z witrażowej różnorodności chcę wydobyć i zanalizować jeden tylko aspekt. Niektórzy nazywają go sakralnym, inni religijnym, chrześcijańskim czy nawet katolickim. Zdaję sobie sprawę z jednostronności takiego wyboru. Nie zamierzam też bronić tezy, że to właśnie sacrum gwarantuje całość witraża Wiesława Szymańskiego. Chcę jedynie zająć się sakralną zawartością tomu, dostrzegalną przy pierwszym kontakcie z tekstem, nie obarczoną zawczasu nadrzędnym znaczeniem, ale istotną dla tematyki oraz artystycznej organizacji książki.

„Witraż pozwala budować całość z kawałków kolorowego szkła, które oglądane poza uporządkowaniem ołowianych ramek, mogą zdawać się w swojej różnorodności niedopasowane”. Takim zdaniem rozpocząłem dawno temu pisanie o *Witrażu Wileńskim*. Tamten tekst zachowałem i przeniósłem do portretu Wiesława Szymańskiego. Dlatego w tym rozdziale zdania następne *Witraż...* opisujące muszę zmienić. Nie chodzi wyłącznie o uniknięcie powtórzenia. W grę wchodzi także odpowiedź na pytanie, jak poemat dziennikarza z etycznym zmysłem wygląda dzisiaj, a przynajmniej, jak ja go widzę po wielu latach. Nowe odczytanie? Okazuje się, że nie. Tamta lektura zachowała swoją aktualność. Chciałbym jedynie zaproponować kilka uzupełnień, a przynajmniej doświecleń sakralności *Witraża...* dotyczących.

Wiesław Szymański, jadąc do Wilna jako dojrzały mężczyzna i uznany białostocki dziennikarz, trafił do miejsca świętego, wiadomo, Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, *Księga pierwsza*: „Panno Święta, co jasnej bronisz Częstochowy/ I w Ostrej świecisz Bramie!”. Wilno to nie tylko jedna z narodowych stolic Maryjnych, to także miejsce, z którym Białystok związany jest więzami silnymi i trwałymi, wzmocnionymi nie tyle paradoksalnie, ile zgodnie z polskim, martyrologicznym kluczem po wojnie, gdy zmieniły się granice na politycznej, ale także kościelnej, rzymskokatolickiej mapie Europy Środkowej. Wilno to wciąż jeszcze historyczna, zapamiętana stolica archidiecezji białostockiej. Ta konstatacja niczego nie usurpuje. Więcej w niej sentymentalnej, gasnącej tradycji niż jakiegokolwiek zaborczości. Piszę o białostockiej ważności Wilna, by tym mocniej wybrzmiał fakt, że Wiesław Szymański, zanim trafił do tego miasta w poszukiwaniu swojego *Witraża*..., żadnych związków z litewską stolicą nie miał. Nigdy wcześniej jej nie odwiedził, a i powiązań rodzinnych z jej obywatelami nie posiadał. Szymański to wileński neofita. Ten fakt jednoznacznie z poematu wynika i nie wydaje się bez związku z tym, jak długo białostocki dziennikarz i poeta czekał, by polskość, litewskość, a w każdym razie jagiellońskość, całe północne piękno i naznaczoną sowieckim tragizmem świętość Wilna odkryć.

Witraż to światło, kolor i szkło. Światło to wileńskie, ostrobramskie sacrum. Kolor to przeszłość Wilna, to jego ukryta tożsamość, którą daje się zauważyć, patrząc nie tyle przez szkło, ile przez jego okruchy. Tak, to jeszcze jedna wersja Andersenowskiej *Królowej śniegu*. Wilno widziane po raz pierwszy nie da się scalić ani zamknąć w skończonej syntezie doznań, rozpoznań i konstatacji. Zresztą ani druga, ani setna wizyta w tym mieście nie daje gwarancji dotarcia do jego istoty. Nie chodzi jednak o liczbę wizyt. Istotniejsza jest funkcjonalność witraża i jego kolorowych fragmentów. Wileńskiej całości brak, ponieważ została potłuczona, a nawet pobita. Jej szklane okruchy ranią, zwłaszcza jeśli ogląda się ją pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku, jesienią 1987 roku, prawie trzy lata przed litewską deklaracją niepodległości. Zranione oczy płaczą. Łez można uniknąć, jeśli się krzyczy. Co? „Boga nie ma”. Nie ma Go, bo gdyby istniał, nie pozwoliłby na

strupiałe freski
katowane przez lata gołęmbim łajnem

i
posagi kalekie
na których eksperymentował
jakiś Mengele
w gumiakach i kufajce

Tak wygląda wnętrze wileńskiego kościoła w 1987 roku, podziwiane „przez szparę w drzwiach”. O tym samym kościele Wiesław Szymański w nieuchronnej pierwszej osobie liczby pojedynczej pisze więcej:

nie czułem się oprawcą
ani najeźdźcą
gdy czubkiem buta
wygrzebywałem ze sterty gruzu
piszczele i czerep zakonnika
którego
po trzech wiekach katakumb
zwykła łopata
wyniosła na ołtarz
śmierdzącej rynsztokiem ulicy
prosto w 1987 rok
prawie w sam Środek Europy

Wobec takich fresków i takiego zakonnika nie trzeba być wileńskim neofitą, by płakać, krzyczeć i przeczyć istnieniu Boga. By pisać *Witraż Wileński*, bo przecież na Wilno patrzy się przez obraz Matki Bożej Ostrobramskiej, Matki Bożej Miłosierdzia, Królowej Korony Polskiej, Tej, co w Ostrej świeci Bramie! Ten obraz najłatwiej jest zobaczyć z ulicy, schowany za szybą wileńskiej kaplicy ostrobramskiej. Dlatego Wilno jest maryjne i święte. Dlatego jest witrażem. A doświadczając go, wtedy, czyli w roku 1987, teraz i w nieokreślonym potem, nie sposób uniknąć

perspektywy sakralnej. Najważniejszej i pierwszej. Dominującej. I determinującej. Prawda o świętości Wilna wymaga, by w *Witrażu*... Wiesława Szymańskiego pojawił się Judasz.

przychodzi kilka razy w tygodniu
zwykle gdy jesteś w domu
i siedzisz nad wierszem

zapraszasz go do stołu
nastawiasz samowar
sypiesz do imbryka święteczną herbatę
siedzicie tak bez słowa

pijecie w milczeniu
gorący czaj i spirytus
czytasz wiersze
a on płacze

wychodzi przed trzecim kurem
możesz się położyć

gasisz światło
a wtedy żona
odkładając książkę pyta

– Kochanie, czy to znowu był Judasz?

Nieświęta codzienność w świętym mieście. Zdradzeni i zdradzający. Razem. Potrzebujący się nawzajem. Bo przecież miasto strupiałych fresków zostało zdradzone. Tak jak zakonnik z katakumb. *Witrażowe* ja potrzebuje Judasza, ja go potrzebuję, by ukryć swoją zdradę. Bo jeśli Boga w Wilnie nie ma, to czy ja wobec tego miasta i wobec tej nieobecności jestem bez winy. Oskarżając Boga o nieistnienie, siebie też skazuję na niebyt. Przecież to jest moje miasto. To ono mnie socjalizowało i formatowało, z niego pochodzi moja narodowa i kulturowa tożsamość, którą w dużej mierze

zawdzięczam wieszczom, zwłaszcza Adamowi i jego arcydzielnej epopei, ale także martyrologiczno-mesjańskiemu, tyrtejskiemu romantyzmowi, jeszcze bardziej wileńskiemu niż *Pan Tadeusz*, bo celę Konrada z *Dziadów* cz. III w klasztorze ojców bazylianów można zwiedzać do dzisiaj. Jestem z Wilna, nawet jeśli nigdy w nim nie byłem. Dlatego kiedy przychodzi do mnie Judasz i płacze, bo zdradził miasto swojego pochodzenia, bo odpowiada za „strupiałe freski” i „czerep zakonnika”, jego łzy dotyczą także mnie. On płacze nad sobą i nade mną. A mnie nie pozostało nic innego, jak tylko o tym napisać.

Kończąc dawno temu tekst o *Witrażu Wileńskim* Wiesława Szymańskiego, zwracałem uwagę na to, że tylko ten poemat, najważniejszy w dorobku białostockiego dziennikarza, nie jest typową dla niego pracą domową, zadaniem do literackiego wykonania. Jest tym, co nie tyle miało, ile musiało zostać napisane. Dzisiaj liczy się przede wszystkim to, że twórczość Szymańskiego przetrwała. A *Witraż Wileński* stanowi jej najcenniejszy fragment.

Anna Markowa

W poezji najbardziej lubię to, co osobiste i nieuchronnie tragiczne, zwłaszcza jeśli indywidualna katastrofa uwikłana jest w powszechne doświadczenie historyczne. Lubię poróżewiczowską językową wstrzemięźliwość, która służy maksymalizacji emocjonalnego napięcia. Lubię to, co stanowi o wyjątkowości cyklu *Moja piękna ciemnowłosa*, najlepszym w liryce Anny Markowej. Najbliższa relacja: matka i ja. Największa katastrofa: wojna. I dziecko, które musi sobie z nią poradzić. Tylko jeden wiersz: *Wojenne lalki*.

Wojenne lalki
Ubrane modnie
Jak kuzynka Mania
Usilnie
Udawały aryjki
Pełnej krwi

Sądziłam
Że wszelka myśl
Jest im obca
A one
Instynktem kukły
Wyczuły
Trzeba być *comme il faut*
En vogue
Na bieżąco

Tleniły włosy
Stały się nordyckie
Do szpiku
Szmacianego wnętrza

Nosiły oficerki
Z miękkiej skóry
Mieszkały godnie
W eleganckim domu
Nur für Deutsche
Na kilku piętrach
Mojej etażerki
Jednak
Nie wychodziłam z nimi
Na podwórko
Nawet w dzień

Wojenne lalki
Nie cierpiały głodu
Na dolnej półce
Zawsze coś na ząb
Skrawki kielbasy
Grudki margaryny
Kartkowa marmolada

Z marchwi

Moja piękna
Ciemnowłosa matka
Brzydziła się zepsuciem
Lalczynych potraw
Robiła *kipisz*
Nad wyraz dokładnie

Gdy zawyły syreny
Prosiłam
By zeszły do piwnic
Wahały się
Najpiękniejsza
Szepnęła mi do ucha
Że nic nie grozi
Lalkom *nur für Deutsche*

Wróciłam
Po trzecim
Pianiu koguta
Moje aryjskie lalki
Krwawiły trocinami

Nie do pojęcia

Elżbieta Kozłowska-Świątkowska

Najpiękniej wydaną książką białostocką ostatnich lat jest tom Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej zatytułowany *Do tego domu przychodzić tylko we śnie...* Edytorskie mistrzostwo świata. Z jednej strony przedmowa niekwestionowanego mistrza ciepłego, dobrego słowa – księdza Jana

Twardowskiego. Z drugiej postłowia dwóch Pań z profesorskim tytułem: Teresy Zaniewskiej i Elżbiety Feliksiak. A wewnątrz? Zanim ktokolwiek przeczyta któryś z wierszy, zanim komukolwiek uda się wejść w świat nostalgicznego poematu o domu o kształtowanej przez pokolenia tożsamości, nie ma rady, nie ma sposobu, trzeba patrzeć, oglądać, trzeba po prostu podziwiać robotę „plastycznego oprawcy” – Krzysztofa Tura.

Jest zbyt dobrze. Nie jestem malkontentem, ale mam wątpliwości. Wiersze Elżbiety są bardzo kruche (dlatego wymagają misternej, ale solidnej oprawy). One opowiadają to, co minęło, odeszło, co trwa tylko w snach i pamięci. Wiem, że nikt spośród nas nie tkwi wyłącznie w dniu dzisiejszym. Jesteśmy także, a nawet przede wszystkim z tego, co było. Nie można patrzeć wyłącznie do przodu, ale... Jakże ale? No dobrze. To nie jest wyłącznie prywatna, domowa historia. Książka Kozłowskiej-Świątkowskiej korzysta z sentymentalnych, dziejowych, a nawet martyrologicznych stereotypów. Dotyczą one między innymi wojny polsko-bolszewickiej 1920 roku, Września roku 1939, Holocaustu. Bezcelnością byłoby kwestionowanie obecności tych faktów w losach domu ze snu, domu „krytego ochrową dachówką”. Zastanawia mnie jednak idealna modelowość opowieści, którą zapisała Elżbieta. Rozglądam się po jej domu i czuję się jak w najczcigodniejszym muzeum narodowych pamiątek, gdzie intensywniej niż szafranowa szarlotka Prababci pachnie szlachetność naszych cywilnych i wojennych bohaterów. Tutaj jedyną „zbrodnią” może być zrywanie kwiatów paproci na plantach. Zresztą nawet i ten „niecny” uczynek prowadzi ku przyjaźni ze świętym Franciszkiem.

„Królestwo Boże nie jest z tego świata”. Pewnie dlatego chciałbym znaleźć jakieś schronienie, jakieś miejsce wytchnienia, oazę Wiary, Nadziei i Miłości. Szukam natarczywie, bo moja przeszłość, ta rodzinna, rodowa, uświadomiona, poznana, jest bardzo krótka. Dom, który pamiętam, nie był ani domem moich urodzin, ani domem mojego dzieciństwa. Spędzałem tam tylko wakacje. Już go zresztą od dawna nie ma. Nie chcę wspominać. Pomyślałem tylko, że powinienem przywołać dom moich Dziadków, by ujawnić prawdopodobną przyczynę swojej nieufności wobec domu ze snu. A może czytając poemat Elżbiety, nie potrafiłem zapomnieć słów Wisławy Szymborskiej o tym, że ubyliśmy przyrodzie, że nie jesteśmy

w stanie do niej wrócić, że ona nas nie uratuje? A może wydaje mi się, że z domem jest trochę tak jak z przyrodą?

Katarzyna Ewa Zdanowicz

Z perspektywy początku XXI wieku dwie osoby nie miały konkurencji w dyscyplinie „młody białostocki poeta”. Jedną z nich była Katarzyna Ewa Zdanowicz. Na szczycie dotrzymywał jej towarzystwa Andrzej Piotr Nowik.

Kasię poznałem dość dawno w okolicznościach, których nie pamiętam. Wiem jednak, że kiedy chorowałem, odwiedziła mnie (uczynek miłosierny względem ciała) i przyniosła swoje wiersze (uczynek miłosierny względem ducha).

Ostatnia z opublikowanych w XX wieku książek Katarzyny Ewy Zdanowicz, obszerna *Kolekcjonerka*, zdziwiła mnie do tego stopnia, że próbowałem o tym napisać. Niby wszystko było w porządku (sprawne językowo, świeże, odważne teksty w kilkusetstronicowej ilości), ale... No właśnie, jedno duże ale. Kasia pisała tak, jakby znalazła ostateczną postać swoich wierszy, jakby jej poezja już się skończyła, jakby pozostało tylko czekać na literacką *Nike*. To był koniec przed czasem. Zamiast rosnąć, Katarzyna Ewa Zdanowicz postanowiła dać się złapać w krępującą pułapkę przedwczesnej dojrzałości.

Kolejny tomik Kasi wydały „Kartki”. Tytuł: *Szكليwo*. Zdjęcia: Michał Heller. Motto: Apollinaire. Słowo wstępne (uwaga): Bronisław Maj. Reakcja: uspokojenie. Powód: Katarzyna Zdanowicz nie pisze już na wyrost.

Jest takie słowo, które bardzo dużo dla mnie znaczy: PASJA. Ciągłe jeszcze chcę, żeby żyć znaczyło zużywać się, ocierać o świat i ludzi do krwi. Tego nie można robić na niby. Nikt w Białymstoku nie pisze z taką pasją jak autorka *Szكليwa*. Kilka przykładów z różnych wierszy:

– w tych niezwykłych chwilach szczerości
czujemy się sobie najdrożsi

*a ja nic tylko czekam wytrwale
aż pchełki sumienia wytłapiasz cymbale*

nie patrz tak na mnie ja nie jestem święta
już dawno wygaśla mi na to licencja.

Czy mam cytować dalej? Puenty z językowych okolic księdza Baki to na pewno dobry pomysł. Kasia kontroluje swoją pasję. Ma do zapisywania jej ironiczny dystans. Tak, jest dużą dziewczynką (napisała mi o tym w dedykacji). Straciła złudzenia nie tylko wobec rozkładającego się, gnijącego świata, ale także wobec słowa, które ma sobie ze światem poradzić.

Ciemność, mgła, wilgoć, grzęzawisko pod nieaktualnym niebem. Jestem „czerwonym kapturkiem, który nosi w sobie wilka”, „jestem dobra w udawaniu tego, że jestem zła”. Udaję, bo „gdzie studnia zatruta snami/tam ból sprzedawany na pęki”.

Tylko jeden wiersz *Szkliwa* jest pomysłowy i oryginalny na ograniczony, „tekstowy” sposób. Podobieństwo między fiołką i kobietą to popis inwencji autorki, to cenny klejnocik, czeska biżuteria. Wszystkie pozostałe wiersze usiłują być prawdziwe dużo wiarygodniej, czyli bardziej nieufnie wobec języka. Katarzyna Zdanowicz nie daje się słowom i formom złapać. Ona z nich korzysta. Najlepszy przykład stanowi zamykające tomik *Szczęście*. Tutaj ból jest prawdziwy, a jego zapis, choć estetycznie skończony, został ironicznie zakwestionowany.

cienie śpią w kurniku a w kredensie myszy
krany mają katar – ściana dobrze słyszy

a mnie nic nie boli nic mi nie dokucza
nikt mnie nie nawiedza nie zżera nie skłóca

ćmy krążą nad miastem wiatr stoi przy oknie
już we mnie umarłeś i grób już twój moknie

jest mi aż za dobrze jest mi za spokojnie
mdli mnie od tej ciszy oddycham pokornie

nie lamp się lampo nie broń mnie Boże
napiszę wiersz i będzie mi gorzej

Jan Jastrzębski

Do tej pory niemal w ogóle nie wspominałem o białostockiej prozie. Może kiedyś wrócę do tego tematu, ale dzisiaj chcę zaproponować tylko jedno nazwisko. Gdybym musiał być konsekwentny, napisałbym, że Jan Jastrzębski z Gołdapi to moje największe odkrycie w dziedzinie naszej lokalnej mowy niewiązanej. Ostatnia ze znanych mi jego książek wydanych w XX wieku nazywa się *Prozy kolejowe* (Gołdap 1999). Wcześniej ukazały się jeszcze trzy: *Fado o ogrodach* (Warszawa 1981), *Drżąc* (Warszawa 1987) i *Błoto* (Gołdap–Suwałki 1995), które musi kojarzyć się z Redlińskim, ale wolę tak zwany „twórczy dialog z wielkim pierwowzorem” niż jałową oryginalność, tym bardziej że Jastrzębski jest twórczy, co łatwo sprawdzić, czytając go nawet równoległe z *Konopielką*.

Jeszcze przed *Prozami kolejowymi* nazwano Jana Jastrzębskiego gołdapskim Hrabalem (*Pociągi pod specjalnym nadzorem...*). Miła przesada, ale dlaczego mam zbyt głośno protestować? Nie wiem, czy Jastrzębski jest znany czytelnikom „Kartek”, dlatego zamiast pisać o nim, wolę namawiać do czytania jego książek. Jak mawiali młodszy panowie dwaj: „naprawdę warto”. Zanim przedstawię fragment *Próz kolejowych*, jedna uwaga. Jan Jastrzębski (czy wszyscy zapamiętali to nazwisko?) chociaż „ponowocześnie” nie wymawia już wysokich słów śpiewanych swobodnie przez małą Monikę, ulubienicę przedziału („Zia loook mozie dwa, będzie miłość, jak Bóg da...”), jednak wierzy w skrytą za nimi treść. Potrafi przechować ją w swojej prozie, która tylko czasami (za często?) sprawia wrażenie zbyt wiotkiej i kruchej.

W długiej podróży

W długiej podróży od ... do ... jak w zdaniu zbyt zawiłym; wielokrotnie złożonym zdaniu, w którym najpierw winno się znaleźć to główne, potem zaś pilnie baczyć, aby w labiryncie pobocznych nie stracić go z oczu. Ale choć świat zdawał mi się kiedyś czujnym, zimnym belfrem, dość szybko je zgubiłem, a w końcu przestałem się orientować, któremu ze zdań służyć i w jakiej roli. Dziś pozostaje najwyższej nadzieja, że mimo wszystko było

się samodzielną częścią mowy, a nie przyimkiem, spójnikiem czy znakiem interpunkcyjnym.

A zatem podróż... Już nie ma legionu belfrów, tylko owo niejasne zdanie podróży, rozpisane na twarze, miejsca i lata, pociągi i dworce, tysiące kilometrów szyn. Beznadziejnie w nie uwikłany i zdany wyłącznie na siebie, od nowa szukam jego zasadniczego wątku. Szanse są nikłe, może nie istnieją wcale, i właśnie dlatego muszę go znaleźć, nim to nader złożone, pisane mi zdanie stanie się zdaniem złożonym w grobie mego ciała.

Waldemar Smaszcz

W naszym mieście tylko jeden człowiek konsekwentnie towarzyszy (raczej towarzyszył) ukazującym się tekstom literackim, przede wszystkim poezji. Tylko on robi (robił) to zawodowo. Pozostali „krytykowanie” lokalnej twórczości traktują jako „dyscyplinę dodatkową”. Taka sytuacja sprzyjała Smaszczowi – lepiej podziękować mu za to, że skutecznie ją wykorzystał, niż narzekać na jego krytyczno-literacki monopol. Podziękować warto tym bardziej, że wyłączność na kreowanie życia literackiego Białegostoku została Waldemarowi Smaszczowi odebrana. Niezależnie od niego funkcjonowała i funkcjonuje Książnica Podlaska oraz nagroda Kazaneckiego, u schyłku XX wieku wpływowy i niezależny od Smaszcza pozostawał też białostocki oddział ZLP, a na Uniwersytecie w Białymstoku dojrzewało grono literaturoznawców skupionych na literaturze regionu (mocarne na progu XXI wieku „Kartki”, miejsce pierwodruku tego tekstu, skromnie pomijam). Służąc przykładem uznania i wdzięczności, chcę przedstawić fragmenty laudacji, którą dawno temu wygłosiłem podczas benefisu naszego bohatera. Będzie uroczyście, grzecznie, ale za to cokolwiek pozabiałostocko. Tytuł: *Waldemar Smaszcz albo o wyższości krytyki literackiej nad historią literatury*.

Szanowni Państwo, Drogi Benefisancie!

Niektórzy po prostu lubią poezję. Co prawda
lubi się także rosół z makaronem,

lubi się komplementy i kolor niebieski,
lubi się stary szalik,
lubi się stawiać na swoim,
lubi się głaskać psa,

ale dzisiaj niech najważniejsze będzie to, że poezję lubi także Waldemar Smaszcz. Jeśli mam mówić o redagowanej przez niego serii poetyckiej Instytutu Wydawniczego PAX, serii „z listkiem”, powinienem powiedzieć dokładniej, jaki jest – przynajmniej moim zdaniem – stosunek Pana Smaszcza do poezji.

W artykułach, szkicach, wstępach i posłowiach naszego Benefisanta powtarzają się charakterystyczne niechęci i akceptacje. Pan Smaszcz nie lubi, gdy poezję traktuje się w kategoriach technik językowych. Nie przepada za podporządkowywaniem mówienia o poezji ciągle nowym sposobom jej odczytywania. Jest przeciwny „fetyszyzowaniu językowego wymiaru dzieła literackiego”. Tutaj jedno zastrzeżenie: niechęć do fetyszyzowania językowego wymiaru dzieła literackiego nie ma u Pana Smaszcza nic wspólnego z bagatelizowaniem językowej natury literackiego tekstu. Wprost przeciwnie. W polonistycznej pracy Benefisanta najbardziej odpowiadają mi takie analizy interpretowanych przez Niego utworów, które skupione są na funkcjonowaniu języka liryki.

Jeżeli Roman Brandstaetter ma rację, twierdząc, że łatwiej jest zaprzeczyć niż potwierdzić, szczególne znaczenie powinno mieć wskazanie tych racji dotyczących poezji, po stronie których Waldemar Smaszcz się opowiada. Nie tylko w posłowie do swojego wyboru wierszy Stanisława Balińskiego nasz Benefisant cytuje, parafrazuje, mówi o liryce jako komentarzu do spraw, co poza wierszem wyrazić się nie chcą. Inny cytat ujmuje sprawę lapidarniej: „poezja to jedyny język tajemnicy”.

Waldemar Smaszcz często powtarza, że nie jest historykiem literatury. Jestem – powiada – krytykiem literackim. Należałoby dodać: krytykiem literackim z gruntownym wykształceniem w zakresie historii literatury. Deklarację tę sugerują już niechęci i akceptacje, o których mówiłem. Uzasadnia ją każdy z dziesięciu tomików Paxowskiej serii poetyckiej „z listkiem”.

Historia literatury to przestrzeń wielkich liczb, globalności, skali makro. Syntezy, uogólnienia, podsumowania. Prądy, nurty, pokolenia. Proces historycznoliteracki. Trudno niekiedy pod działaniem tak wielkiego ciśnienia ocalić poszczególną, jednostkowość, nieprzystosowanie. Jerzy Liebert już w dwudziestolecu uważany był za najzdolniejszego twórcę pokolenia, które wyrastało w cieniu skamandrytów. Krytyk literacki może ten cień usunąć. Liebert świeci wystarczająco jasno. Dzisiejsi historycy literatury nie kwestionują wyjątkowości jego talentu, ale nie ulega wątpliwości, że oryginalność i religijność autora tak popularnego wiersza, jak *Jeździec*, to nieuchronny margines historycznoliterackiego zainteresowania czasem zdominowanym przez poezję Wielkiej Piątki. Zresztą Pan Smaszcz także wśród poetów Skamandra potrafi znaleźć osoby, których twórczość znakomicie służy specyfice pracy krytyków literackich. Jan Lechoń miał problemy ze zrzuceniem płaszcza Konrada. Wymyka się tym samym skamandryckim standardom proklamowanym przez Antoniego Słonimskiego. Waldemar Smaszcz Lechoniowi, podobnie jak Liebertowi, poświęcił tomik „z listkiem”.

Nasz Benefisant opowiadał mi kiedyś o mszy, którą w intencji Kazimierza Wierzyńskiego odprawiał u siostr wizytek ks. Jan Twardowski. W kościele nie było nikogo oprócz kapłana i Waldemara Smaszcza. Pamiętam, że podczas stanu wojennego na niedzielnych mszach duszpasterstwa ludzi pracy mówiliśmy wiersz *Na rozwiązanie Armii Krajowej* Kazimierza Wierzyńskiego. Waldemar Smaszcz przygotował dwutomowe wydanie jego twórczości. Naturalną konsekwencją tej edycji jest tomik w serii „z listkiem”. Tym samym znakiem została opatrzona książeczka zawierająca znakomitą, okołoskamandrycką poezję innego emigranta, Stanisława Balińskiego.

Czy pan wie – mówił mi niedawno nasz Benefisant – czy pan wie, że w wyborze wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie dałem żadnego tekstu z *Pocątunków*? Faktycznie. Historyk literatury mógłby mieć skrupuły, opracowując tak nietypowy (stronniczy?) wybór, ale Pan Smaszcz próbuje uzasadnić swoją decyzję. Jego zdaniem to, co działo się z Pawlikowską w Anglii podczas wojny (choroba), oraz to, co pod wpływem tamtego czasu powstało (wiersze), stanowi miarę egzystencjalnej i artystycznej dojrzałości najwybitniejszej polskiej poetki.

List do Jana Bugaja Kazimierza Wyki, będący recenzją wierszy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, ukazał się jeszcze w czasie okupacji. Dużo miejsca zajmuje w nim kwestia artystycznej zależności młodego poety od romantyków i twórców dwudziestolecia. Wyka wymienia Juliusza Słowackiego, Cypriana Norwida, Józefa Czechowicza i Czesława Miłosza. Krytyka literackiego bardziej niż historycznoliterackie konteksty mogą interesować zagadnienia personalistyczne. Waldemar Smaszcz pisze o dorastaniu Baczyńskiego. Usiłuje rozpoznać emocje towarzyszące mu w drodze ku temu, co niezbyt zrećcznie można nazwać dojrzałością religijną lub ostrożniej (bardziej polonistycznie) doskonałą religijną liryką. Podobna strategia arbitralnego wyboru spraw spoza kanonu zainteresowań historycznoliterackich obowiązuje w tomiku wierszy Ernesta Brylla. Znowu najbardziej zajmują naszego Benefisanta emocje i dorastanie. Znowu niewymierność osoby zapisana w tekstach skupia uwagę skuteczniej niż indeks potencjalnych, estetycznych odniesień.

Wybór poezji Jerzego Brauna znalazł się w serii „z listkiem” dlatego, że kto, jeśli nie krytyk literacki, napisze o twórczości, która jako złożona, różnorodna całość wymyka się próbom opisu. Moim zdaniem Braun robił mnóstwo rzeczy (był poetą, prozaikiem, dramaturgiem, krytykiem literackim, publicystą i filozofem), ale nie zostawił nic takiego, co przekraczałoby w ewidentny sposób miarę artystycznej przyzwoitości. Bez względu na wartość dorobku Jerzego Brauna jedno nie ulega wątpliwości, warto o nim pisać, warto go zachować i może lepiej, gdy robi to krytyk, ponieważ historyk literatury mógłby pogрузić wszystko w mroku zbyt surowej oceny.

Historyk literatury nie musi martwić się o czytelnika. Do jego obowiązków nie należy prezentowanie tekstu literackiego z punktu widzenia tego, kto będzie go czytał. Krytyka stać na takie poświęcenie. Waldemar Smaszcz postanowił oszczędzić wyrzutów sumienia tym, którzy sięgną po twórczość Karola Wojtyły (jak może nie podobać się to, co napisał Papież) i przedstawił ją od najprzystępniejszej czytelniczo strony. Ryzyko? Manipulacja? Raczej dobry uczynek.

I wreszcie tomik ostatni, wyjątkowy nie tylko dlatego, że zawiera poezję ks. Jana Twardowskiego. Wyobraźcie sobie Państwo, że nasz Benefisant nie

zamieścił w nim ani wstępu, ani posłowie. Historyk literatury musi pisać. Innego wyjścia nie ma. Krytyk literacki jest w lepszej sytuacji. Zwłaszcza Waldemar Smaszcz, który już wcześniej przygotował okazały wybór wierszy ks. Twardowskiego, wybór opatrzony obszernym komentarzem.

Proszę Państwa, te dziesięć tomików niewiele ma wspólnego z krytycznymi wydaniem Biblioteki Narodowej. Waldemar Smaszcz skutecznie popularyzuje. Ufa poezji, a nawet po prostu jej wierzy. Dlatego czyta ją i przygotowuje do czytania innym. Wiem, że sprawia mu to wiele przyjemności. Na szczęście jego czytelnikom również.

Magazynowa konwencja tego rozdziału zwalnia mnie z obowiązku czynienia „morałów”, podsumowań i konkluzji, ale mimo to napiszę (bez satysfakcji), że białostocka literatura jest po prostu słaba. Jej patroni wyglądają okazale tylko w naszym mieście. Jeśli już komuś trafi się tak zwany talent, nie potrafi go wykorzystać. Dobre teksty zdarzają się albo w niebezpiecznym, zadaniowo-wyczynowym otoczeniu, albo w przypadkowo (czytaj: źle) skomponowanych i zredagowanych książkach. Gdyby nie wiersze Katarzyny Ewy Zdanowicz, Piotra Nowika i pominiętej tu przeze mnie dobrze orientującej się w przestrzeni (lirycznej) Elżbiety Michalskiej (*Tu jest tu, tam jest tam*), gdyby nie dobroć Janka Jastrzębskiego, gdyby nie trochę obca mi, schowana w *Kotlinie*, „smutno zaprasowana” poezja Jerzego Plutowicza, chyba straciłbym nadzieję. Co wówczas? Właściwie nie byłoby tak źle. Zawsze mogę czytać Lieberta, Lechonia, Wierzyńskiego, Balińskiego, Pawlikowską-Jasnorzewską, Baczyńskiego i księdza Jana. Tyle że z perspektywy czytelnika białostockiej literatury trudno takie rozwiązanie uznać za optymalne.

Niewidzialna mozaika.

O białostockim środowisku literackim

A gdybym napisał, że środowisko literackie Białegostoku nie istnieje? Gdybym postawił tezę, że są tylko osoby i instytucje, które wspierają funkcjonowanie literatury związanej z naszym miastem i naszym regionem? A gdyby teza ta była prawdziwa?

Można przyjąć, że środowisko literackie to wyłącznie osoby tworzące literaturę. Przy takim założeniu pisanie o środowisku literackim naszego miasta i regionu nie nastręcza zasadniczych problemów. Kłopot w tym, że mieszkam w Białymstoku ponad trzydzieści lat i wciąż nie mogę się doczekać jeśli nie integracji osób związanych z literaturą, to przynajmniej wzajemnej przychylności wśród nich. Przychylności, która pozwoliłaby nie tylko zajmować się własnymi, literackimi inicjatywami, ale także dostrzegać i wspierać inicjatywy innych, przynajmniej poprzez uczestniczenie w nich. Podobno gdzie indziej jest tak samo, ale dlaczego u nas nie miałyby być lepiej.

Jeśli pytam, czy środowisko literackie Białegostoku istnieje, to dlatego że funkcjonuje ono inaczej, niż chciałbym, żeby funkcjonowało. Jeśli istnienie środowiska literackiego Białegostoku przyjmuję, to jego słabość widzę w tym, jak bardzo jest ono zdeintegrowane.

Mapa, patroni, znaki rozpoznawcze

Gdybym miał przygotować literacką mapę naszego miasta i regionu, mapę naszego literackiego środowiska, najważniejsze miejsce na niej zajmowałiby

oczywiście twórcy (przy czym niech mi będzie wolno nie ograniczać się wyłącznie do poetów). Obok tych, którzy piszą, ponieważ nie funkcjonują oni w próżni, powinno znaleźć się miejsce dla instytucji życia literackiego, pism i innych mediów oraz dla literackich nagród.

Twórcy obecni na tej mapie dają się bardziej rozpoznać niż opisać według kilku kategorii. Kategoria pierwsza: patron. Pytając o patrona białostockich literatów, najłatwiej wskazać Wiesława Kazaneckiego, poetę szczególnie przypominanego w roku 2009 z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin i dwudziestej rocznicy śmierci. Nie wszyscy ten patronat uznają, ale dzięki temu istnieje szansa, że Kazanecki będzie mógł w większym stopniu znaczyć jako poeta, a nie jako znak firmowy literatury naszego miasta. Może uda się traktować go jak twórcę, a nie jak – proszę wybaczyć – reklamowy gadżet.

Myśląc o patronach, nie chciałbym pominąć Anny Markowej. Zmarła ona 18 sierpnia 2008 roku, zostawiając dorobek, którego literacki Białystok nie ma prawa (w każdym razie nie powinien) przeoczyć. To samo mógłbym napisać o pozostałych twórcach sportretowanych w tej książce, którzy już odeszli. Jan Leończuk zmarł 23 listopada 2021 roku. Sokrat Janowicz 17 lutego 2013 roku. W nocy z 26 na 27 lutego tego samego roku zmarł Wiesław Szymański. Edward Redliński odszedł 30 czerwca 2024 roku. Z siedmiorga najważniejszych bohaterów tej książki żyje jedynie Elżbieta Kozłowska-Świątkowska.

Tęskniąc za integracją białostockich pisarzy, nie chcę w jej imię poświęcać żadnej twórczości i żadnego twórcy. Wskazując patronów, szukam przede wszystkim tego, co w naszej literaturze było i pozostaje dobre, co warte jest nie tylko szacunku, ale przede wszystkim profesjonalnej, polonistycznej uwagi. Zależy mi na wspólnej, literackiej pamięci naszego miasta i regionu, na tych, którzy pamięć tę powinni albo przynajmniej mogą wypełnić.

Obok kategorii „patron” chciałbym umieścić kategorię „znak rozpoznawczy”. W związku z nią chodzi mi o takich pisarzy, którzy swoim znaczeniem w literaturze krajowej wskazują na nasz region, przypominają o jego literackim istnieniu. Wymieniając, proponując owe personalne, pisarskie „znaki rozpoznawcze” naszego regionu i z naszego regionu, nie

zamierzam rozpaczać wówczas, gdy ich związek z Białymstokiem zostanie zatarty, gdy tylko my, białostoczanie, będziemy o nim pamiętać. Bezsporne wydaje mi się tylko jedno nazwisko: Edward Redliński. Bardzo chciałbym dodać Sokrata Janowicza, ale – przyznaję – mam wątpliwości, czy moje pragnienie jest wystarczająco uzasadnione. Może jeszcze, ze względu na osoby zainteresowane teatrem, wymienilibym Tadeusza Słobodzianka i Piotra Tomaszuka.

Nie tylko z perspektywy młodych czytelników i tych, którzy uważnie obserwują medialną rzeczywistość, czytelnymi „znakami rozpoznawczymi” białostockiej literatury, a w każdym razie Białegostoku, wydają się Szymon Hołownia oraz Ignacy Karpowicz. Ten pierwszy bardziej jako marszałek Sejmu, kandydat na urząd prezydenta RP, a w zamierzonej przeszłości współprowadzący program „Mam talent” niż ze względu na swoje książki: *Kościół dla średnio zaawansowanych* (Warszawa 2004), *Tabletki z krzyżykiem. Pierwsza pomoc w lękach związanych z Bogiem, końcem świata, czyszcem i duchami* (Kraków 2007), *Ludzie na walizkach* (Kraków 2008). Ten drugi nie tyle jako potrójny laureat Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego, ile z powodu powieści *Gesty* (Kraków 2008), finalistki Nagrody Literackiej Nike (2009), albo *Ballady i romansów* (Kraków 2010), wyróżnionych Paszportem „Polityki”.

A kategorie następne? I tu pojawia się mały problem. Osób piszących jest w naszym mieście mnóstwo, ale większość z nich funkcjonuje w powiązaniu z pozostałymi elementami mapy, dlatego chciałbym przedstawić ich, pisząc o literackich instytucjach, literackich mediach i literackich nagrodach.

Instytucje nie tylko literackie

Największą instytucją literacką Białegostoku jest Książnica Podlaska. Ten wyjątkowy status wypracował jej Jan Leończuk, Wielki Dyrektor, którego już nie ma. Jolanta Gadek, Beata Zadykowicz oraz Iwona Gawel zdają się iść w jego ślady, współpracując intensywnie z Uniwersytetem w Białymstoku, zwłaszcza z Wydziałem Filologicznym. Wielkości Książnicy

nie traktuję jako zalety bezwzględnej. Jej miarą może być ilość opublikowanych książek, w tym tomików poezji autorstwa osób związanych z miastem i regionem, oraz ilość imprez dotyczących literatury, na przykład takich jak Środy Literackie. Miarą znaczenia Książnicy może też być aktywność zatrudnionych w niej osób. Są wśród nich autorzy książek, zarówno poetyckich, jak i prozatorskich, są literaturoznawcy, redaktorzy pism („Epea”), w tym naukowych („Bibliotekarz Podlaski”), i animatorzy życia literackiego. Jakby Jan Leończuk podzielił swoje talenty i zostawił je swoim następcom. Oczywiście mógłbym dzisiaj pytać, czy to instytucja (Książnica) pochłonęła poetę, czy poeta (Jan Leończuk) pochłonął instytucję, ale to pytanie zdezaktualizowało się, ma charakter historyczny. Tak samo do przeszłości, przyznaję – obolałej, należy jak opowieść o tym, jak poety Jana Leończuka ubywało kosztem dyrektora Leończuka Jana. Uchylając się od osobistych i nieosobistych wspomnień, wolę niebezzasadnie przyjąć, że Książnica żyje i to intensywnie, w dodatku od 1997 roku posiada prawo do ogólnopolskiego egzemplarza obowiązkowego, co w bibliotecznej hierarchii sytuuje ją wysoko. Jedno nie ulega wątpliwości: poeta, dyrektor Książnicy Podlaskiej, Jan Leończuk, zapisał się w pamięci miasta i regionu jako najbardziej znana personalna instytucja białostockiego środowiska literackiego.

Na mniejszą skalę można było obserwować równie historyczny jak w wypadku Jana Leończuka problem relacji między byciem, proszę wybaczyć, instytucją i byciem twórcą w związku z Elżbietą Kozłowską-Świątkowską i Wiesławem Szymańskim. Oboje znani byli z tego, co pisali i publikowali nie tylko w Białymstoku. Elżbieta nie jest już redaktorem naczelnym dwóch wydawnictw (Trans Humany oraz Wydawnictwa Uniwersytetu w Białymstoku) i może myśleć o jubileuszu 50 lat, które minęły od jej poetyckiego debiutu na łamach „Literatury”. Szymański odszedł w 2013 roku. Ale wciąż bywa jeszcze pamiętany nie tylko przez przyjaciół czy uczestników konkursu literackiego jego imienia, organizowanego w Młodzieżowym Domu Kultury przez Janusza Taranienkę. Zachowały się jego książki i audycje radiowe, nie tylko *Pocztą Literacką*. Wiesław Szymański umiał godzić pracę w ZLP, „Epei”, Radiu Białystok i kierowanym przez siebie wydawnictwie Assunta, które publikowało nie

tylko jego wiersze. Tak i w wypadku aktywności Elżbiety, i w wypadku wielu zatrudnień Szymańskiego równowaga wydawała się zachowywana, zwłaszcza tam, gdzie w grę wchodziło pisanie i publikowanie.

Wracając do Książnicy i do historii, nie sposób zapomnieć, że właśnie pod jej egidą ukazały się pierwsze zbiorowe publikacje dotyczące pisarzy naszego regionu. Najpierw był informator *Pisarze województwa podlaskiego* (Białystok 1988), opracowany przez Jerzego Halickiego i Halinę Sołomianko, firmowany przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Potem pojawiły się *Zbliżenia*, czyli *Portrety białostockich pisarzy*. Część pierwsza: Białystok 1990. Część druga: Białystok 1995. Część trzecia: *Zbliżenia: portrety pisarzy*, pod redakcją Elżbiety Korzenieckiej i Danuty Markowskiej, Białystok 2003. Początkowo seria zdominowana była przez teksty Waldemara Smaszcza – krytyka, który jako pierwszy zajął się w sposób systematyczny literaturą naszego regionu. Z czasem coraz więcej białostockich polonistów brało udział w tym przedsięwzięciu.

Gdyby zapytano mnie o najważniejsze imprezy literackie Białego-stoku ostatnich lat, wskazałbym na rezultaty działalności nie Książnicy Podlaskiej, ale Fabryki Bestsellerów, czyli stowarzyszenia, które działa od 2006 roku i ma na swoim koncie festiwale poezji i prozy, dzięki którym białostoczanie mogli spotkać się z Krzysztofem Vargą, Ignacym Karpowiczem, Krzysztofem Gedroyciem czy Miłką Malzahn. W latach ubiegłych – dzięki stowarzyszeniu – gościli w Białymstoku tacy twórcy jak (w porządku alfabetycznym) Jacek Dehnel, Eustachy Ryłski, Marcin Świetlicki czy Michał Witkowski.

Stowarzyszenie Fabryka Bestsellerów zostało powołane do istnienia i funkcjonuje (w połowie trzeciej dekady XXI wieku przynajmniej jako wzór organizacji *non profit* promującej literaturę) w dużej mierze dzięki studentom i nauczycielom akademickim o menadżerskiej pasji oraz za sprawą absolwentów białostockiej polonistyki, która – nie tylko z tego powodu – wydaje się kolejną, niemożliwą do pominięcia instytucją naszego lokalnego życia literackiego. Ale trudno żeby było inaczej. Co szczególnie ważne, największą aktywność wykazują studenci. Nauczyciele akademicy nie tyle animują ich działania, ile im towarzyszą. Miało to

miejsce w kołach naukowych (Koło Naukowe Polonistów, Studenckie Koło Naukowe INTEgRa, Koło Naukowe Kulturoznawców, Filologiczne Koło Filmoznawców), pismach (Kulturalny Opiniotwórczy Miesięcznik Akademicki „koma”) i konkursach literackich („Wrzenia”). Dzisiaj koła te ani pisma nie istnieją, a nowe, które powstały, zmieniły swój charakter. Wydają się bardziej introwertyczne niż ekstrawertyczne. Z drugiej jednak strony to w okolicach kół należy szukać fundacji świadczących o tym, że studenci i współpracujący z nimi nauczyciele akademicy potrafią radzić sobie na rynku, jakim życie literackie jest, także w naszym mieście i regionie. Na Wydziale Filologicznym studenci mogą trafić do jednego z sześciu kół (Naukowe Koło Iberystów, Studenckie Koło Naukowe Klub Humanistów, Studenckie Koło Naukowe Edytorów i Metodyków „Asterysk”, Studenckie Koło Kompetencji Kulturowej, Interdyscyplinarne Koło Naukowe Rusycystów, Klub Analiz Współczesnej Kultury Amerykańskiej KAWKA). Oferta Wydziału Studiów Kulturowych (dawniej kulturoznawcy stanowili jedno z filologami) znajduje się na wydziałowej stronie internetowej pod linkiem *Działalność studencka* i dotyczy dwóch teatrów, warsztatów filmowych, Biura Wystaw Kulturoznawczych i Kulturo Talku.

Książnica Podlaska, Stowarzyszenie Fabryka Bestsellerów i Uniwersytet w Białymstoku to – historycznie i modelowo rzecz ujmując – największe w regionie, odpowiednio: biblioteka, organizacja *non profit* promująca literaturę i uczelnia, w której literatura to przedmiot badań naukowych, także ta regionalna, zwłaszcza od czasu, gdy na Wydziale Filologicznym funkcjonuje specjalność nastawiona na piśmiennictwo i kulturę regionu, za którą w największym stopniu odpowiada Zakład Literatury XIX Wieku i Kultur Regionalnych. Osoby najbardziej zaangażowane w projekt „regionalny” to znakomici badacze i nauczyciele akademicy: Danuta Zawadzka, Elżbieta Dąbrowicz, Elżbieta Konończuk i Katarzyna Sawicka-Mierzyńska.

Do tego nie tylko historycznego zestawienia (Książnica, ewoluująca, wzorcowa Fabryka Bestsellerów, uniwersytet) chciałbym dołączyć dwie instytucje odmiennego nieco typu. Pierwsza z nich to kierowana od 1990 roku przez Monikę Szewczyk Galeria Arsenał, druga to zarządzana wiele lat przez Stanisława Gryncewicz (od kwietnia 2008 roku przez Mariusza Kostro, a obecnie przez Jolantę Szczygieł-Rogowską) Galeria

im. Sleńdzińskich, której siedziba w 2022 roku została przeniesiona na Rynek Kościuszki 4. Nie ogranicza się ona do malarstwa, ale jest znana między innymi z inicjatyw literackich, chociażby z tak częstych niegdyś literackich czwartków. To tylko sygnał, wyłącznie przypomnienie o tych instytucjach kulturalnych, które niekoniecznie związane z literaturą, używają znacznie więcej niż własnych lokali do służenia temu, co literackie. Czy spotkanie z Sokratem Janowiczem w ramach konferencji „Białystok. Rozdroże kultur” (marzec 2009) nie odbyło się w Galerii Arsenał, która konferencję współorganizowała? Tak, to było dawno temu, ale to jedno z tych literackich przedsięwzięć Galerii, jakich nie da się zapomnieć, tym bardziej że miało miejsce zaledwie cztery lata przed śmiercią autora *Doliny pełnej losu*.

Media

Literatura w mediach? Właściwie nie jest aż tak źle. Jest normalnie i porównywalnie z innymi regionami, czyli marginalnie. Wciąż jeszcze mamy białostocki oddział telewizji publicznej, a więc miewamy literackie newsy, coraz rzadziej, ale jednak są. Mieliśmy prywatną, lokalną TV Białystok, która starała się relacjonować literackie imprezy i pozwalała o literaturze mówić, ale już jej nie ma, jak promocji zbioru opowiadań Pawła Huelle *Opowieści chłodnego morza* (Kraków 2008), która na zawsze pozostała w nierealizowanych planach. Szkoda. Z drugiej strony trudno, by było inaczej. Jak mamy utrzymać lokalną telewizję z literackimi newsami, jeśli nie jesteśmy w stanie zapewnić funkcjonowania ani literackiego, ani nawet kulturalno-społecznego tygodnika w mieście niebezpiecznie dumnym z powodu Opery i Filharmonii Podlaskiej.

Z literaturą w Radiu Białystok jest lepiej. To przecież instytucja i z większym doświadczeniem niż TV, i z większą ilością czasu antenowego. Co prawda nie ma już *Poczty Literackiej*, która przeszła do historii jako druga wśród najdłużej emitowanych audycji Radia Białystok, a jej początków trzeba szukać w okolicach października 1990 roku (miejsce pierwsze zajmuje program *Pod znakiem Pogoni* nadawany w języku

białoruskim). Nie ma Wiesława Szymańskiego. Dawniej takie osoby jak Wiesław Szymański, Krzysztof Kurianiuk czy Teresa Kudelska, aktualnie tacy doświadczeni radiowi dziennikarze jak Dorota Sokołowska dbają o to, by literatura żyła na antenie, ale skutki ich działalności są ograniczone. Życie literackie miasta i regionu toczy się gdzie indziej. Jeśli się toczy.

Żadna z białostockich gazet, czyli ani „Kurier Poranny”, ani „Gazeta Współczesna”, ani lokalna „Gazeta Wyborcza”, nie mają dodatku literackiego. Kiedyś, dawno temu, od października 1997 roku do kwietnia roku 2001, raz w miesiącu ukazywał się dodatek „Gazety Współczesnej” zatytułowany „O książkach”. Redagował go Marek Muszyński. Z czasem redagowaniem zajmowali się także inni dziennikarze gazety. Dodatek upadł.

Dziennikarze telewizyjni, radiowi i prasowi mogliby powiedzieć, że relacjonują to, co dzieje się w literaturze regionu. Mogliby też zapytać, czy nie dzieje się zbyt mało, jeśli literatury w TV, radiu i prasie brak. Poza tym nie tylko badania dotyczące tak zwanej oglądalności (jeszcze dziwniejszej słuchalności i znacznie normalniejszego czytelnictwa) wskazują, że zainteresowanie literaturą nie jest w naszym społeczeństwie przesadnie duże, a misyjność mediów w tym zakresie to wciąż, także z powodów finansowych, zagadnienie nieskonkretyzowane. Ale nie są to już kwestie literackie.

Pisma

Nie tylko ze względu na problemy, jakie literatura ma z mediami (a media mają z literaturą), trudno o ważniejsze instytucje życia literackiego niż pisma. Ich znaczenie wzrasta, gdy środowisko nie praktykuje innych form publicznego bycia razem. Pisma to jedyne grupy literackie, z jakimi mamy do czynienia w mieście i regionie. Mamy? Właściwie mieliśmy. Oto trzy miniportrety pism najważniejszych. Wracam do nich, bo szukając wśród białostockich instytucji kultury tych, które były najważniejsze dla życia literackiego miasta i regionu, nie sposób ich pominąć. Teza mówiąca o tym, że właśnie te pisma, w hierarchicznym porządku od „Kartek” przez „Kulturę” po „Graffiti”, to najbardziej kulturotwórcze instytucje

Białegostoku na przełomie XX i XXI wieku, nie wydaje się przesadnie ryzykowna. Wszystkie wymienione pisma łączy to, że od kilku lat nie istnieją. Pisząc o pismach literackich naszego miasta i regionu, pozwolę sobie korzystać z informacji, do jakich dotarłem, przygotowując książkę *Pożegnanie z miastem...*

Miniportret pierwszy. Bardzo długo najważniejszym pismem literackim ukazującym się w Białymstoku były „Kartki”. Początkowo redagowali je Bogdan Dudko i Roman Godlewski. Pierwszy numer, niedatowany jak wszystkie następne, został opublikowany pod koniec roku 1990. „Kartki” zmieniały swój „podtytuł”. Były pismem literackim młodych, pismem literackim, a od jedenastego numeru pismem literacko-artystycznym. Sekretarzem redakcji niezmiennie pozostawał Artur Jan Szczęsny, ale najważniejszym człowiekiem pisma był Bogdan Dudko (Roman Godlewski odszedł z redakcji). Oprócz niego należy wymienić Jana Kamińskiego, Dariusza Kielczewskiego, Jacka Breczkę, Mariusza Golaka, Piotra Brysacza, Jana Turonka, Katarzynę Wołkowyczą (rysunki) oraz – na specjalnych prawach – prof. Włodzimierza Pawluczuka, autora nie tylko wielu prac naukowych, ale także docenionej w kraju powieści *Judasz* (Warszawa 2004). Najważniejsze przedsięwzięcia pisma to Konkurs Literacki oraz Międzynarodowy Festiwal Artystyczny ŚWIAT NA UBOCZU. Poza tym od 1995 roku „Kartki” wydały niemal czterdzieści książek, często dołączanych do kolejnych numerów pisma jako bezpłatne, specjalne dodatki. Są wśród nich tomiki wierszy, w tym tłumaczenia z języka białoruskiego i litewskiego, tomy prozy, reportaże, rozmowy, eseje i wspomnienia. W 2000 roku za opublikowany przez „Kartki” tom wierszy *Szklewo* Katarzyna Ewa Zdanowicz otrzymała Nagrodę Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego. Już od kilku lat „Kartki” się nie ukazują. Ostatni, 35. numer opublikowano w 2006 roku. Ciąg dalszy tej historii pojawia się w jednym z przypisów *Przygotowania...* Nie jest to historia budząca nadzieję, więc przynajmniej tu, w aktualizowanym ogólnie tekście historycznym wolę pozostawić ją niedokończoną.

Miniportret drugi. Nie było w naszym mieście pisma o większych ambicjach niż „Kultura”. Ponadpokoleniowe, komentujące wydarzenia o zasięgu więcej niż krajowym i dostępne niemal w całym kraju. Dobrze

redagowane. Fantastycznie wydawane. I nie piszę tak wyłącznie dlatego, że „Kultura” to pismo szczególnie mi bliskie. Numer pilotażowy ukazał się w listopadzie 2002 roku. Numer ostatni datowany jest na czerwiec/lipiec roku 2004. Pamiętam zamieszanie, a mówiąc mniej eufemistycznie, niechęć towarzyszącą powstawaniu „Kultury”. Pretensje dotyczyły nawet tytułu. Wolę pamiętać o tym, co dla pisma zrobiła Katarzyna Ewa Zdanowicz i o tym, co zrobił dla niego Tadeusz Nieścier – szef reklamowego Classic Studio, wydawca. Nie udało się. „Kultura” upadła. Kasia Zdanowicz wyjechała. Uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych na Uniwersytecie Śląskim. Poprosiłem ją o kilka słów na temat „Kultury”. Dostałem od niej list:

Pierwszy numer „Kultury” ukazał się w styczniu 2003 r. Do czerwca 2004 r. wydanych zostało w sumie 8 numerów pisma. Ostatni, podwójny numer został przygotowany do druku, ale nie ukazał się ze względu na brak pieniędzy – których poszukiwano, ale bezskutecznie. Wydawca „Kultury” – Tadeusz Nieścier, malarz, właściciel agencji reklamowej „Classic Studio” – zainwestował w ten projekt prywatne fundusze, założył stowarzyszenie kulturalne, zadbał o ogólnopolski kolportaż pisma („Empik” oraz „Ruch” – dzięki czemu sprzedawała się coraz większa ilość egzemplarzy). Kontynuowanie wydawania pisma z prywatnych pieniędzy – okazało się niemożliwe, a pieniądze z reklam i sprzedaży nie pokrywały kosztów jego druku – stąd decyzja o zawieszeniu działalności stowarzyszenia.

„Kultura”, która początkowo miała być miesięcznikiem, a później zamieniła się w dwumiesięcznik, zdobyła zaufanie wielu czytelników oraz twórców i animatorów kultury (prośby o objęcie patronatów nad dużymi ogólnopolskimi imprezami przychodzą na adres redaktorów do dziś). Redakcję wraz ze współpracownikami z całej Polski tworzyło w sumie 35 osób. Są ludzie, którym serdecznie dziękuję za współpracę, energię, życzliwość. Wiele popełniliśmy błędów, ale jednocześnie bardzo wiele nauczyliśmy się – o sobie, o świecie, o sztuce i dziennikarstwie, a także o zakorzenionej w ludziach wartości, która przecież do niczego nie prowadzi. Dziękuję Wam za zaangażowanie, pracę bez wynagrodzeń finansowych, gotowość do podjęcia ryzyka, mnóstwo pomysłów, wiarę w słowo. Warto było. Na pewno.

Miniportret trzeci. I trzecie z pism najlepszych, czyli „Graffiti”, bezkonkurencyjne wśród akademickich magazynów kulturalno-literackich. Może jestem niesprawiedliwy, ale ten periodyk to dla mnie tylko jedna osoba – Grzegorz Leończuk. Nie pamiętam, jak i gdzie się spotkaliśmy, ale wiem, że studiował historię, nie jest spokrewniony z Janem Leończukiem i bywał w Indiach. Pamiętam też, że koniec pisma nie wynikał z problemów finansowych. Grzegorz miał po prostu dość. Mówił mi o tym. Nasza ostatnia rozmowa odbyła się w białostockiej siedzibie PSL-u. Tak, dotyczyła polityki, ale raczej takiej, jaką Grzegorz realizował na łamach „Graffiti”. Przykład? Kiedy umarł Zbigniew Herbert, zapadła decyzja, by wysłać listy, między innymi do Czesława Miłosza, z prośbą o wypowiedź, o pożegnanie autora *Pana Cogito*. Z tego, co wiem, Miłosz pożegnania nie przysłał, ale przynajmniej dotarło do redakcji jego wyjaśnienie. Herberta żegnał w „Graffiti” cały literacki Białystok i... Jan Józef Szczepański.

Grzegorz próbował robić rzeczy wielkie i ważne. Z „Graffiti” się nie udało (wyszły w sumie trzy numery: pierwszy w czerwcu 1998 roku, ostatni, prawie dwieście stron, w roku 1999). Oby w innym miejscu powiodło mu się znacznie, znacznie lepiej.

Wspomnienia chciałbym uzupełnić informacją o „Epei”, piśmie, które powstało w 2002 roku i wciąż funkcjonuje. Do tej pory opublikowano siedem numerów, czy raczej siedem tomów tego almanachu, który redagowali Jan Leończuk i Wiesław Szymański. Potem redakcją zajmowali się Janusz Taranienko i Daniel Znamierowski. Jan Leończuk pełnił funkcję redaktora naczelnego. Współczesna „Epea” to inne pismo. Piszę o nim w *Przygotowaniu...*

Wiesław Szymański powiedział kiedyś publicznie, że wszyscy, których nie drukują „Kartki”, mają szanse u nich, czyli w „Epei”. Dzisiaj, wobec nieistnienia „Kartek”, ta propozycja straciła aktualność. W praktyce stało się jednak coś znacznie gorszego. „Kartki” miały i swoje wymagania, i swoich autorów, natomiast „Epea”, jako almanach, była i wciąż pozostaje miejscem dużo bardziej otwartym. Dzięki temu bardzo wielu w ogóle może publikować. Partykularyzm, a może nawet ekskluzywność „Kartek” znakomicie współistniała z egalitaryzmem „Epei”. Oba wydawnictwa skutecznie się uzupełniały. Oba zapewniały miastu i regionowi literacką równowagę,

reprezentując to, co zachowawcze, konserwatywne, niekiedy początkujące („Epea”), i to, co na swój niejednoznaczny sposób awangardowe, młode, niepokojące, nastawione na kontestowanie zastanego stanu rzeczy („Kartki”). Dwa pisma wystarczały, by w Białymstoku trwał odwieczny spór między – proszę wybaczyć nieadekwatność – starymi i młodymi, klasykami i romantykami, konserwatystami i buntownikami, tradycjonalistami i wieczną awangardą. To konfrontacyjne współlistnienie decydowało w dużej mierze o życiu literackim miasta. Animowało je. Ożywiało. Stwarzało. Ale to już, niestety, przeszłość. Dzisiaj, jeśli cokolwiek pozauniwersyteckiego dzieje się wokół literatury w Białymstoku, to głównie na imprezach organizowanych przez Fabrykę Bestsellerów i wtedy, gdy przyznawane są w naszym mieście nagrody literackie.

Nagrody

Najważniejsza z nich, Nagroda Literacka Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego, po raz pierwszy została przyznana 31 stycznia 1992 roku. Za najlepszą książkę roku 1991, tomik poezji *Zawołaj raz jeszcze ciemnym wierszem*, otrzymał ją Jan Leończuk. Nagroda miała promować twórców oraz twórczość literacką związaną z Białymstokiem i Białostocczyzną. Chodziło również o wyniesienie na tron literacki miasta jej patrona, Wiesława Kazaneckiego, poety, który zmarł na progu III RP, 1 lutego 1989 roku. Jego śmierć i pierwszą uroczystość wręczenia nagrody dzieliły zaledwie trzy lata. Nagrodę Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego wymyślili Waldemar Smaszcz i Jan Leończuk.

Niewiele młodsza jest Nagroda Literacka im. Franciszka Karpińskiego, przyznawana od roku 1995 przez Stowarzyszenie Civitas Christiana w Białymstoku. Jej laureatami byli tacy twórcy i luminarze nauki, jak: ks. Jan Twardowski, Ernest Bryll, Marek Skwarnicki, Ewa Lipska, prof. Irena Sławińska, prof. Teresa Kostkiewiczowa, prof. Halina Krukowska czy biskup Józef Zawitkowski. W roku 2009 otrzymał ją Edward Redliński. Kapitułę przewodniczy metropolita białostocki abp Edward Ozorowski.

Nie chcę pisać o tym, że nagrodom i tym, którzy je otrzymywali, najbardziej służyły, czytaj: największy rozgłos przynosiły, skandale (raczej skandaliki). Nie zamierzam ubolewać nad malejącym zainteresowaniem laureatami i uroczystościami, które są im poświęcone. Nie widzę też powodu, by mieć specjalne pretensje do mediów o to, że przypominają sobie o literaturze niemal wyłącznie wtedy, gdy nagrody są przyznawane. Na koniec, zmęczony nieco instytucjonalnym opisem białostockiego środowiska literackiego, tej wciąż nie dość istniejącej mozaiki, chciałbym napisać coś o samej literaturze.

Literatura

Jest taka powieść Stefana Chwina, którą Paweł Huelle porównał kiedyś do *Hamleta*. Jerzy Jarzębski, pisząc o niej w *Apetycie na Przemianę* (Kraków 1997), konkludował: „literatura lokalna ma bardzo wysoko postawioną poprzeczkę”. Chodzi o *Hanemann*a – rzecz uniwersalną już poprzez pytanie, co sprawia, że godzimy się żyć na świecie, który jest nie do zniesienia? Na świecie, którego nie mógł zaakceptować ani Hamlet, ani Hanemann. Rzecz lokalną, ponieważ naznaczony tragizmem, uniwersalny los człowieka Stefan Chwin umieścił w bardzo partykularnej, osobnej przestrzeni, w okołowojeńnym Gdańsku.

Czy literatura naszego regionu nie powinna mierzyć się z poprzeczką postawioną przez powieść Chwina? Czy nie powinna opisywać tego, co uniwersalne i jednocześnie związane z Białymstokiem i Białostoczczyzną? Czy nie powinna opowiadać tragicznej prawdy o naszym losie, który jest stąd i którego właśnie tutaj doświadczamy? Jeśli zrezygnujemy z tego rodzaju ambicji, pozostanie nam w najlepszym wypadku homogenizacja, czyli wchłanianie naszych pisarzy i ich tekstów przez globalizujący się rynek literacki Polski, Europy i świata. Perspektywa niewątpliwie kusząca, ale zamiast homogenizacji wolę to, co niezbyt zręcznie można by nazwać regionalną uniwersalizacją. Powód? Najlepsze teksty literackie z naszego regionu.

Edward Redliński, Sokrat Janowicz, Jan Leończuk i przedstawiciele młodszego pokolenia, Andrzej Piotr Nowik. Każdy z wymienionych

twórców jest, moim zdaniem, blisko wiarygodnego estetycznie łączenia tego, co uniwersalne, z tym, co naznaczone naszą, przyjmijmy, podlaską regionalnością.

Redliński to mistrz dramatu naszej wsi. Dramatu lokalnego, który stał się nieusuwalną częścią tego, co Henryk Bereza nazwał nurtem chłopskim polskiej prozy. Książki Redlińskiego wywołują uśmiech, ale bardzo łatwo znaleźć w nich tragedię tożsamości traconej (*Awans*) i mitologicznie odzyskiwanej (*Konopielka*). Debiutanckie *Listy z Rabarbaru* (1967), tak często po prostu zabawne, zawierają teksty zupełnie serio o tragicznie okaleczonym chłopskim losie, któremu sprawiedliwość może dać wyłącznie okaleczenie wszystkich innych.

Redliński uniwersalizuje także nasze, grajewskie, monieckie, białostockie, wiejskie i miejskie doświadczenie emigracyjne, nasz regionalny podbój Ameryki. I chociaż ani *Dolorado*, ani *Szczuropolacy* nie mają dla mnie wartości *Konopielki* czy *Awansu*, to i tak więcej w tej amerykańskiej prozie Redlińskiego literatury niż w *Krfotoku*, *Transformejszen* czy *Telefrenii*. Co by jednak o ostatnich książkach autora *Listów z Rabarbaru* nie powiedzieć, świadczą one o tym, że Redliński wciąż ma coś ważnego (słyszanego i słuchanego) o współczesnej Polsce we współczesnej literaturze do powiedzenia.

Wciąż się upieram, że nikt nie zapisał bardziej przejmująco, po prostu piękniej Białegostoku w literaturze niż Sokrat Janowicz. Przyznając, piękno to naznaczone jest tragizmem, ale dzięki temu tak dużo w nim prawdy. Białystok Janowicza to miasto cmentarz, bo zasiedlili je ludzie, jak u Redlińskiego, wydziedziczeni, ci, którzy zapierając się swoich wiejskich, często, przyjmijmy, białoruskich korzeni, giną, sięgając po każdą podłość, by w mieście monstrum, pochłaniającym każdego z nich, przetrwać.

Oto nasz dramat: białoruski, prawosławny, tutejszy, bo przecież nie ma Białegostoku i Białostoczczyzny bez tego, co białoruskie i prawosławne. Bez wiecznych konfliktów między „Polakami” i „Ruskimi”. Bez Sokrata Janowicza. Bez jego Tani bezpowrotnie utraconej. Tani, dla której założyciel i szef stowarzyszenia Villa Sokrates przywraca do istnienia *Dolinę pełną losu*, centrum Europy – Krynki. I to, co kiedyś było Białorusią.

Kim jest Jan Leończuk? Kim był? Naukowiec i nauczyciel akademicki, sołtys i gospodarz, prezes białostockiego oddziału Związku

Literatów Polskich i wydawca, bibliotekarz i redaktor naczelny, tłumacz i prozaik. Na tym nie koniec, ale chciałbym wymienić wszystkie jego role i tak – przynajmniej z polonistycznego punktu widzenia – najważniejsza pozostaje jedna, związana z byciem poetą. Rola zaniedbywana, ale swego czasu realizowana w sposób lirycznie wiarygodny i wierny temu, co wiejskie, domowe, a poprzez czystość życia ofiarowanego ziemi, skazujące na tragiczną konfrontację ze złem rzeczywistości innej niż wiejska, innej niż domowa. Przekonująco pisała o tym we wstępie do *Wierszy wybranych* Leończuka Marianna Bocian, zwracając z poetycką emfazą uwagę na to, że w jego lirykach zło jest bezzasadne, nie ma żadnej racji istnienia, tak mocno poezja ta tkwi w świecie idealistycznej wiary w drogę cierpienia rozświecającą jądro wszelkiej ciemności. Tragizm przewyciężony? Raczej przewyciężany, i proszę pamiętać, że wiersze Leończuka zapisują świadomość odchodzenia świata, który był oparciem, który bronił przed Conradowską otchłanią zła.

Bardzo ważna jest dla mnie twórczość Andrzeja Piotra Nowika (rocznik 1977), ponieważ widząc nadzieję literatury naszego regionu w uniwersalnym tragizmie ludzkiego losu doświadczanego tutaj i przez twórców stąd opisywanego, bałem się, że jest to pomysł raczej dla starszej generacji pisarzy. Piotr jest młodszy od Sokrata Janowicza o 41 lat, od Edwarda Redlińskiego o 37 lat, a od Jana Leończuka o lat 27. Osobną sprawą jest pytanie, czy Piotr będzie pisał, a jeśli tak, to co?

W 2001 roku został opublikowany tomik Nowika zatytułowany *Ścierńska*. Jest w nim zapisana chłopska, wiejska tożsamość i jej wiarygodna pamięć. Jest więc jako niemożliwa do obśmiania ojcowizna. Jest też zupełnie inny świat, miejski, studencki i (bez przesady) ponowoczesny. Jest powiejska historia, czyli pustka wypełniana literaturą. Czy to wystarczy? Czy doczekamy się dalszego ciągu? Wygląda na to, że nie.

Wyznanie wiary

Nie wierzę w to, że osoby tworzące środowisko literackie Białegostoku będą się wspierać, będą działać razem dla wspólnego dobra, dla dobra

literatury. Nie wierzę w opatrnościową opiekę literackich patronów. Nie wierzę w zbawienne działanie jednorazowych, a nawet cyklicznych imprez literackich i świąt literatury, celebrowanych w mieście i regionie. Nie wierzę w to, że media mogą skutecznie animować tutejsze życie literackie. Nie wierzę w literacki rynek, na którym dominuje jedno pismo, jeden almanach – „Epea”. Nie wierzę w zainteresowanie młodych konkurowaniem z „Epeą”. Młodzi albo wyjadą do Warszawy, albo będą się zajmować organizowaniem spotkań autorskich z ważnymi, krajowymi pisarzami. Uniwersytet potrzebuje dużo czasu, by stać się ważnym graczem w białostockim środowisku literackim, a kiedy już do tego dojdzie, jak poradzą sobie pisarze regionu, gdy będą ich opisywać już nie specjaliści od Mickiewicza, Norwida, Różewicza czy Jean-Francois Lyotarda, ale od nowego regionalizmu? A jeśli będzie tak, że nowy regionalizm usprawiedliwi wszystko, interesując się – zgodnie z kulturową teorią literatury – nie tym, jak ważny jest tekst ze względu na to, co w nim uniwersalne i estetycznie wiarygodne czy wręcz arcydzielne, ale tym, co mówi on o doświadczeniu regionalnym, o determinujących go wpływach historycznej, politycznej, społecznej i gospodarczej natury. Chyba jednak innej drogi nie ma. Bo skąd w każdym regionie, na przykład w naszym, miałby się znaleźć Mickiewicz, a na symptomatycznego autora ujawniającego naszą regionalną tożsamość zawsze możemy liczyć.

Wierzę w literaturę. Nawet jeśli nie jest jednocześnie uniwersalna i regionalna. Nawet jeśli nie opowiada o powszechnym tragizmie naszych jednostkowych, lokalnych losów. Wierzę w jej nieprzewidywalną witalność darzącą arcydziełami tam, gdzie nikt ich nie oczekuje. Wierzę w pisarzy, których nikt nie zna. Zostaną poznani. Wierzę w pisarzy, których znają wszyscy. Napiszą jeszcze książki, które czytać będzie każdy. Wierzę w czytelników. W ich ciekawość i cierpliwość. Wierzę w polonistów zajmujących się literaturą regionu, bo wielkie jest ich poświęcenie. Wierzę w instytucje życia literackiego, bo dzięki nim nasi pisarze mają z czego żyć, a nasi dziennikarze mają o czym pisać i mówić. Od lat wierzę w literaturę naszego miasta i naszego regionu, chociaż raczej jest to wiara (nie)wiernego obserwatora niż historycznoliterackiego sędziego, który mógłby ogłosić, że książki z Białegostoku i Podlasia dobrze sobie radzą na ogólnokrajowym literackim rynku.

Nota bibliograficzna

Przygotowanie..., *Nowy regionalizm według starego regionalisty* i portret piąty: Anny Markowej nie były wcześniej publikowane. Pozostałe portrety, *The Best...* oraz *Niewidzialna mozaika...* były już ogłaszane drukiem, większość najpierw jako artykuł w czasopiśmie lub rozdział zbiorowej monografii, a potem jako fragment jednej z moich książek: *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach* (Białystok 2006), *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce* (Białystok 2011), *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety* (Białystok 2015). Wszystkie rozdziały zostały poprawione i zaktualizowane. Oto adresy pierwodruków:

Portrety

- Portret 1: *To, co najważniejsze. Nie tylko o literackich przewagach Sokrata Janowicza* („Annus Albaruthenicus” 2012, s. 21–49).
- Portret 2: *Wiesław Kazanecki. Poeta stanu zagrożenia* (W. Kazanecki, ...*Panie! Zbuduj ten most nad rzeką*, wybór poezji i wstęp D. Kulesza, Białystok 2009, s. 5–40).
- Portret 3: *Domowa historia. Próba opisanie poetyckiego dorobku Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej* („Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 1, s. 122–152).
- Portret 4: *Etyczny, kresowy zwierz. Jan Leończuk i jego poezja* (J. Leończuk, *Poezje zebrane (1973–2019)*, t. 2: 1998–2019, red. nauk. J. Ławski i D. Kulesza, współ. M. Olesiewicz, Białystok 2020, s. 9–35).

Portret 6: *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego* (*Spotkania w przestrzeni idei – słów – obrazów. Księga pamiątkowa dedykowana prof. dr hab. Zofii Mocarskiej-Tycowej*, red. J. Bielska-Krawczyk, K. Ćwikliński i S. Kołos, Toruń 2012, s. 397–414).

Portret 7: *Dziennikarz z etycznym zmysłem. Przygotowanie do opisanie twórczości Wiesława Szymborskiego* („Bibliotekarz Podlaski” 2013, nr 2, s. 145–172).

Opowieści albo sumy i syntezy

Rozdział 1: *The Best. Magazyn białostockiej twórczości literackiej* („Kartki” 2001, nr 23, s. 71–77).

Rozdział 2: *Niewidzialna mozaika. O białostockim środowisku literackim* (*Antologia Podlaska*, wybór J. Leończuk, przekł. T. Chmielnik, I. Ertl i L. Ligęza, wstęp D. Kulesza, red. T. Chmielnik i J. Leończuk, Białystok 2009, s. 5–14).

Bibliografia

Bibliografia zawiera tylko te pozycje, które zostały wskazane w tekście głównym książki lub w dołączonych do niego przypisach.

Teksty

- Aronowicz Maciej, *Elektryczna kotłownia*, posł. D. Kulesza, Unikat, Białystok 2004.
- Charuba Marek, *Podróż*, posł. K. Budrowska, D. Kulesza, JDA Jankowski Drukarnia, Łomża 1998.
- Cywińska-Dziekońska Marta, *Collage*, Burchardt Edition, Warszawa 1998.
- Czajkowski Mieczysław, *Hamlet z Davis Street*, Oficyna Wydawnicza STON 2, Kielce 1998.
- Czepe Roman, *Powrót z końca świata*, posł. D. Kulesza, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2002.
- Filewicz Jan, ks., *Ciche obłoki zamyśleń*, wstęp S. Choraży, E. Kamińska, D. Kulesza, M. Szypluk, Z. Brancewicz, R. Łupiński, „Komplet Druk”, Białystok 2001.
- Filewicz Jan, ks., *Kochaj życia drobiazgi*, wstęp D. Kulesza, ks. A. Pro-niewski, ks. S. Strzelecki, A. Dobroński, K. Przekop, „Komplet Druk”, Białystok 2002.
- Gedroyc Krzysztof, *Listy z dolnego miasta*, Charaktery, Kielce 2003.
- Golecki Tadeusz, ks., *Niosą mnie wczoraj*, Oficyna Wydawnicza Twoja Książka, Białystok 1995.
- Golecki Tadeusz, ks., *Pod Krzyżem Południa*, Mazd, Białystok 1996.

- Hołownia Szymon, *Kościół dla średnio zaawansowanych*, Świat Książki, Warszawa 2004.
- Hołownia Szymon, *Ludzie na walizkach*, Znak, Kraków 2008.
- Hołownia Szymon, *Tabletki z krzyżykiem. Pierwsza pomoc w lękach związanych z Bogiem, końcem świata, czyścim i duchami*, Znak, Kraków 2007.
- Hukałowicz Antoni, *Choroszczańskie błonia*, Miejsko-Gminne Centrum Kultury, Choroszcz 2008.
- Hukałowicz Antoni, *Poletko wszystkich świętych. Powieść (1944–2000)*, t. 1, Miejski Ośrodek Animacji Kultury, Wasilków [2010].
- Hukałowicz Antoni, *Poletko wszystkich świętych. Powieść (1944–2000)*, t. 2, Urząd Miejski, Miejski Ośrodek Animacji Kultury, Wasilków 2012.
- Janowicz Sokrat, *Białoruś, Białoruś*, Iskry, Warszawa 1987.
- Janowicz Sokrat, *Dolina pełna losu*, Rada Programowa Tygodnika „Niwa”, Białystok 1983.
- Janowicz Sokrat, *Kraniec Europy*, w: P. Grześ, *Extremum Europae*, katalog wystawy prezentowanej w białostockiej Galerii Arsenał w 2010 r.
- Janowicz Sokrat, *Ojczyść. Białoruskie ślady i znaki*, wybór i oprac. R. Tra-ba, Wspólnota Kulturowa Borussia, Olsztyn 2001.
- Janowicz Sokrat, *Rzeki, lasy, ludzie*, w: W. Wołkow, *Podlasie – Supraśl – Puszcza*, autorzy tekstów S. Janowicz, E. Pieroznikow, koncepcja i projekt graficzny A. Strumiłło, Białystok 2005, br. s.
- Janowicz Sokrat, *Samosiej*, przekł. J. Plutowicz, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1981.
- Janowicz Sokrat, *Srebrny Jeździec*, przekł. A. Sobecka, Czytelnik, Warszawa 1984.
- Janowicz Sokrat, *Stulecie oszołomów (Domowe stulecie)*, z języka wschodnio-białostockiego (sokolskiego) przekł. J. Janowicz, B.N.V. [Łódź] 2022.
- Janowicz Sokrat, *Ściana*, przekł. J. Plutowicz, „Pojezierze”, Olsztyn 1979.
- Janowicz Sokrat, *Terra incognita: Białoruś*, Niwa, Białystok 1993.
- Janowicz Sokrat, *Trzecia pora*, wstęp i wybór W. Smaszczyński, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1983.
- Janowicz Sokrat, *Utwory wybrane*, wstęp, red. i wybór tekstów E. Kabatc i J. Chmielewski, Villa Sokrates, Krynk 2011.

- Janowicz Sokrat, *Wielkie miasto Białystok*, przekł. T. Dżugaj, J. Huszcza, M.J. Kononowicz, L. Kożusko, J. Litwiniuk, E. Redliński, W. Rudczyk i W. Woroszyński, wybór i red. J. Litwiniuk, Iskry, Warszawa 1973.
- Janowicz Sokrat, *Z księgi Podlasia. Białoruska mniejszość narodowa w Polsce*, Oficyna Wydawnicza Stopka, Łomża 2001.
- Janowicz Sokrat, *Zapomnieliska. Miniatury liryczne*, przekł. J. Czopik, wstęp J. Kurowicki, Ossolineum, Wrocław 1978.
- Jastrzębski Jan, *Błoto*, Dwutygodnik „Z bliska”, Dom Kultury w Gołdapi, Gołdap–Suwałki 1995.
- Jastrzębski Jan, *Droga i światło*, „Topos” 2023, nr 5, s. 149–151.
- Jastrzębski Jan, *Drząc*, Iskry, Warszawa 1987.
- Jastrzębski Jan, *Fado o ogrodach*, Iskry, Warszawa 1981.
- Jastrzębski Jan, *Prozy kolejowe*, Dwutygodnik „Z bliska”, Gołdap 1999.
- Jastrzębski Jan, *Wtrącenia (fragmenty)*, „Topos” 2023, nr 6, s. 169–178.
- Karpowicz Ignacy, *Balladyny i romanse*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.
- Karpowicz Ignacy, *Gesty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.
- Karpowicz Ignacy, *Miłość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.
- Karpowicz Ignacy, *Niehalo*, Wydawnictwo Czarne, Czarne 2006.
- Karpowicz Ignacy, *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007.
- Karpowicz Ignacy, *Ości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.
- Karpowicz Ignacy, *Sonka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014.
- Kazanecki Wiesław, *Andrzej Babiński*, „Radar” 1983, nr 9, s. 16.
- Kazanecki Wiesław, *Cały czas w orszaku*, „Pojezierze”, Olsztyn 1978.
- Kazanecki Wiesław, *Gdy nie można iść dalej*, „Dyskusja” 1987, nr 4, s. 21–24.
- Kazanecki Wiesław, *Kamień na kamieniu*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1964.
- Kazanecki Wiesław, *Koniec epoki barbarzyńców*, [samizdat], Białystok 1986.
- Kazanecki Wiesław, *Koniec epoki barbarzyńców*, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2000.
- Kazanecki Wiesław, *List na srebrne wesele*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1989.

- Kazanecki Wiesław, *Na powódź i na wiatr*, „Pojezierze”, Olsztyn 1986.
- Kazanecki Wiesław, *Notatki nowojorskie*, odczytała i spisała J. Jastrzębska, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2006.
- Kazanecki Wiesław, *Oddział Nieżyjących*, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2005.
- Kazanecki Wiesław, *Odnova sztuki lalkowej*, „Kontrasty” 1972, nr 8, s. 14.
- Kazanecki Wiesław, *Ostatni co tak pięknie opisywał śnieg*, „Kontrasty” 1974, nr 2, s. 23–25.
- Kazanecki Wiesław, *Oswoić szczura w Zachodnim Berlinie. Zapiski z czterestu dni października 1987 r.*, red. J. Leończuk, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2001.
- Kazanecki Wiesław, *Pegaz na... treningu*, „Kontrasty” 1972, nr 5, s. 14.
- Kazanecki Wiesław, *Pejzaże sumienne*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1974.
- Kazanecki Wiesław, *Poezje wybrane*, wstęp i wybór autora, posł. W. Smaszczyński, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1989.
- Kazanecki Wiesław, *Poezje zebrane*, t. 1: 1964–1986, red. nauk. J. Ławski i M. Siedlecki, wstęp M. Siedlecki, D. Kulesza, J. Ławski, rozmowę z Haliną Kazanecką przeprowadziła J. Gadek, współpraca redakcyjna J. Gadek, Ł. Zabielski, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2021.
- Kazanecki Wiesław, *Poezje zebrane*, t. 2: 1986–1991, red. nauk. J. Ławski i M. Siedlecki, współpraca redakcyjna J. Gadek, Ł. Zabielski, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2021.
- Kazanecki Wiesław, *Portret z nagonką*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969.
- Kazanecki Wiesław, *Post Scriptum*, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2002.
- Kazanecki Wiesław, *Pół wieku – połowa drogi*, „Kontrasty” 1972, nr 2, s. 2–3.
- Kazanecki Wiesław, *Przyszedłem powiedzieć Ci te wszystkie słowa...*, red. J. Leończuk, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2007.
- Kazanecki Wiesław, *Reguły a wolność*, „Poezja” 1969, nr 12, s. 46–51.

- Kazanecki Wiesław, *Staropolska Stolica*, „Kontrasty” 1973, nr 8, s. 16–17.
- Kazanecki Wiesław, *Strefa Ocalenia. Powieść fantastyczno-nienaukowa*, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2004.
- Kazanecki Wiesław, *Stwórca i kat*, „Pojezierze”, Olsztyn 1982.
- Kazanecki Wiesław, *Śmierć uśmiechu Giocondy*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1983.
- Kazanecki Wiesław, *W oczekiwaniu wysokiej fali*, „Poezja” 1974, nr 1, s. 56–58.
- Kazanecki Wiesław, *Wiersze*, wybór i posł. W. Smaszcz, Wydawnictwo „Łuk”, Białystok 1994.
- Kazanecki Wiesław, *Wiersze ostatnie*, wybór i posł. W. Smaszcz, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1991.
- Kozłowska Elżbieta, [wiersze], „Literatura” 1976, nr 10, s. 6.
- Kozłowska Elżbieta, [wiersze], „Literatura” 1976, nr 40, s. 7.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Bolero*, Agencja Reklamowa W and M, Białystok 1990.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Conversazione – Rozmowa*, przekł. T. Golecki, przedmowa P. Pisani, posł. B. Baldassarri, Warszawska Oficyna Wydawnicza Gryf, Białystok 1996.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*, słowo wstępne J. Twardowski, posł. T. Zaniewska i E. Feliksiak, Wydawnictwo „Łuk”, Białystok 1999.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Nazywam się nikt*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1987.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Niedosłowna*, Czytelnik, Warszawa 1979.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Pojutrze*, posł. W. Smaszcz, K. Korotkich, Biblioteka Słów, Warszawa 2024.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Przedwczoraj*, wstęp A. Strumiłło, Wydawnictwo KUL, [Lublin] 2014.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Rozmowa*, posł. W. Smaszcz, Wydawnictwo „Łuk”, Białystok 1994.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, [wiersze], „Literatura” 1978, nr 25, s. 10.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Wiersze – Poèmes*, przekł. na język francuski D. Popielarski, [br. w.], Białystok 1991.

- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Zapachy dzieciństwa*, słowo wstępne J. Twardowski, posłowia T. Zaniewska, A. Hausbrandt, K.S. Palmer, M. Brenner, S. Zabielski, przekł. na język angielski J.G. Świątkowski, Ag-Bart, Białystok 2005.
- Leończuk Jan, Lulewicz Jacek, *Drzewo życia, czyli o Włodzimierzu Naumiuku, rzeźbiarzu z Kaniuk*, fotografie A. Worowska-Gacko i archiwum rzeźbiarza, Mazd, Zabłudów 1997.
- Leończuk Jan, *Raz jeszcze powrócić. Wiersze wybrane*, wybór, układ i słowo wstępne J. Andrzejczak, Arcana, Kraków 2016.
- Leończuk Jan, *Poezje zebrane*, wstęp J. Ławski, D. Kulesza, t. 1–2, red. nauk. J. Ławski i D. Kulesza, współ. M. Olesiewicz, Wydawnictwo Temida 2, Białystok 2020.
- Leończuk Jan, *W drodze do Domu*, Mazd, Białystok 1996.
- Leończuk Jan, [wiersze], „Literatura” 1978, nr 25, s. 3.
- Leończuk Jan, *Wiersze wybrane*, wybór i wstęp M. Bocian, Mazd, Białystok 1996.
- Leończuk Jan, *Za horyzontem*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1986.
- Leończuk Jan, *Zapisane. Wiersze z lat 1981–1985*, Związek Literatów Polskich, Białystok 1992.
- Leończuk Jan, *Zapiski sőtysa. Wspominajki*, Mazd, Białystok 1997.
- Leończuk Jan, *Zapiski. Felietony radiowe*, wstęp T. Kudelska, Wydawnictwo „Łuk”, Białystok 1996.
- Leończuk Jan, *Zapiski siódmy*, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2013.
- Leończuk Jan, *Zapiski szósty*, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2010.
- Leończuk Jan, *Zapomniałem was drzewa moje. Wybór wierszy z lat 1970–2000*, wybór i wstęp T. Zaniewska, MasterPress, Olsztyn 2000.
- Leończuk Jan, *Zawołaj raz jeszcze ciemnym wierszem*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1991.
- Leończuk Jan, *Żalnik*, „Pojezierze”, Olsztyn 1979.
- Leończuk Jan, *Żertwa*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1987.
- Leończuk Jan, Leończuk Jan Andrzej, Leończuk Antoni Łukasz, *Gdy las jeszcze śpiewa. Dzieciom – aby im las zawsze śpiewał*, Wydawnictwo Ekonomia i Środowisko, Białystok 1998.

- Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka*, red. J. Leończuk, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2000.
- Markowa Anna, *Bilet w jedną stronę*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1970.
- Markowa Anna, *Bracia najmniejsi. Wiersze dla Renaty*, posł. W. Smaszcz, Górnośląskie Towarzystwo Literackie, Katowice 1998.
- Markowa Anna, *Długożycie*, posł. T. Zaniewska, Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie, Białystok 2001.
- Markowa Anna, *Dobre towarzystwo. Wybór felietonów radiowych z lat 1993–1997*, Oficyna Wydawnicza Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury, Białystok 1997.
- Markowa Anna, *Moja piękna ciemnowłosa*, posł. W. Smaszcz, Oficyna Wydawnicza Twoja Książka, Białystok 1995.
- Markowa Anna, *Obiekt strzeżony*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1977.
- Markowa Anna, *Rozwałka*, Oficyna Śląska, Katowice 1989.
- Markowa Anna, *Śmierć*, oprac. i wstęp K. Korotkich, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2016.
- Markowa Anna, *Wieczory*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1965.
- Michalska Elżbieta, *Tu jest tu, tam jest tam*, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego, Białystok 1999.
- Michalska Elżbieta, Zdanowicz Katarzyna Ewa, *Sejpak*, Fundacja Sąsiedzi, Białystok 2023.
- Niczyporowicz Janusz, *Czyścić*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1986.
- Niczyporowicz Janusz, *Zew Itaki*, Wydawnictwo TAURUS, Białystok 2001.
- Nowik Andrzej Piotr, *Meatrix. Zmutowane pokolenie Kolumbów*, „Kultura” 2004, czerwiec/lipiec, s. 40–41.
- Nowik Andrzej Piotr, *Ścierniska*, posł. D. Kulesza, „Kartki”, Białystok 2001.
- Pawluczuk Włodzimierz, *Judasz*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2004.
- Plutowicz Jerzy, *Kotlina. Wybór wierszy*, Wydawnictwo „Kuriera Porannego”, Białystok 1998.
- Pocztą literacką*, red. D. Kulesza i W. Szymański, Wydawnictwo VOX, Białystok 1991.
- Pocztą literacką Radia Białystok*, red. W. Szymański, Polskie Radio Białystok S.A., Białystok 1996.

- Redliński Edward, *Awans*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973.
- Redliński Edward, *Awans*, wyd. 2, zmienione, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Redliński Edward, *Bumtarara. Szkice z wyprawy antyamerykańskiej*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006.
- Redliński Edward, *Bzik prezydencki*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.
- Redliński Edward, *Dolorado*, Polska Oficyna Wydawnicza BGW, Warszawa 1994.
- Redliński Edward, *Ja w nerwowej sprawie*, Iskry, Warszawa 1969.
- Redliński Edward, *Konopielka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973.
- Redliński Edward, *Konopielka*, wyd. 11, Muza SA Warszawskie Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1999.
- Redliński Edward, *Krfotok*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 1998.
- Redliński Edward, *Krfotok*, wyd. 2, Muza SA Warszawskie Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1999.
- Redliński Edward, *Krfotok czyli stanu wojennego nie było*, Prószyński Media, Warszawa 2010.
- Redliński Edward, *Listy z Rabarbaru*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1967.
- Redliński Edward, *Listy z Rabarbaru*, postł. W. Smaszczyński, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1986.
- Redliński Edward, *Nikiformy*, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Redliński Edward, *Samoobrona czyli Nie czekając na Godota*, „Twórczość” 1983, nr 10, s. 87–105.
- Redliński Edward, *Szczuropolacy. Podstuchowisko*, Polska Oficyna Wydawnicza BGW, Warszawa 1994.
- Redliński Edward, *Telefrenia*, Świat Książki – Bertelsmann Media, Warszawa 2006.
- Redliński Edward, *Transformejszen, czyli jak golonka z hamburgerem tańczyła (reportaż optymistyczny)*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 2002.
- Redliński Edward, *Zgrzyt*, Iskry, Warszawa 1971.

- Smaczny Dawid, *Ja*, wstęp D. Kulesza, Agencja Reklamowo-Wydawnicza NiCO, Białystok [1995].
- Sochoń Jan, ks., *Wiersze*, wybór W. Kazanecki, wstęp J. Taranienko, Klub Związku Literatów Polskich i Miejski Dom Kultury, Białystok 1979.
- Szymański Wiesław, *Dedykacje*, posł. W. Smaszcz, Assunta, Białystok 1995.
- Szymański Wiesław, *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...*, Związek Literatów Polskich, Białystok 1997.
- Szymański Wiesław, *I po balu. Słuchowiska radiowe*, Assunta, Białystok 2000.
- Szymański Wiesław, *Icones barbarae*, posł. W. Smaszcz, Assunta, Białystok 1994.
- Szymański Wiesław, *Limeryki*, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2000.
- Szymański Wiesław, *Mam do powiedzenia... felietony radiowe z lat 1980–2005 (wybór)*, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2005.
- Szymański Wiesław, *Miejsca*, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2006.
- Szymański Wiesław, *Niska 13 B*, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2001.
- Szymański Wiesław, *Podróż na Wschód*, Assunta, Białystok 1996.
- Szymański Wiesław, *Rymy pluralisty (z komentarzem A.D. 1994)*, Assunta, Białystok 1994.
- Szymański Wiesław, *Skrawki: styczeń – grudzień*, Wydawnictwo Forma, Stowarzyszenie OFFicyna, Szczecin–Bezrzeczce 2010.
- Szymański Wiesław, *Wiersze*, posł. T. Zaniewska, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2003.
- Szymański Wiesław, *Wiersze nowe*, Assunta, Białystok 1998.
- Szymański Wiesław, *Witraz Wileński*, Wojewódzki Dom Kultury, Białystok 1991.
- Szymański Wiesław, *Witraz Wileński. Wiersze*, posł. J. Leończuk, Assunta, Białystok 1994.
- Wiercieńska-Markowa Anna, *Akwarium. Miniatury i opowiadania*, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, Lublin 1959.
- W.K., *Poezja Grecji współczesnej*, „Kontrasty” 1971, nr 7, s. 35.

- Zdanowicz Katarzyna Ewa, *ciemność resort spa*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2013.
- Zdanowicz Katarzyna Ewa, *Jak umierają małe dziewczynki?*, Wydawnictwo Ruta, Wałbrzych 2003.
- Zdanowicz Katarzyna Ewa, *Kolekcjonerka. Wiersze*, Wydawnictwo „Łuk”, Białystok 1999.
- Zdanowicz Katarzyna Ewa, *Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie*, Gnome – Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2004.
- Zdanowicz Katarzyna Ewa, *Szklivo*, słowo wstępne B. Maj, „Kartki”, Białystok 2000.
- Zdanowicz Katarzyna Ewa, [wiersze], „Twórczość” 2022, nr 1, s. 14–17.
- Zdanowicz-Cyganiak Katarzyna, *Obce. Reaktywacja. Szkice*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach, Katowice 2013.

Opracowania i konteksty

- Al-Dżanabi Hatif, *Rozbite wiersze*, przekł. J. Leończuk, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1987.
- Andrzejewski Jerzy, *Miazga*, Puls Publications Ltd., Londyn 1981.
- „Annus Albaruthenicus” 2012.
- „Annus Albaruthenicus” 2013.
- Antologia poezji nowogreckiej*, wybór, przekł. i oprac. Z. Kubiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
- Arystoteles, *Poetyka*, przekł. i oprac. H. Podbielski, wyd. 2, Ossolineum, Wrocław 1989.
- Assmann Jan, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przekł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Traba, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- Augé Marc, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przekł. R. Chymkowski, przedm. W.J. Burszta, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

- Baczyński Krzysztof Kamil, *Noc wiary*, wybór i posł. W. Smaszcz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1997.
- Balbus Stanisław, *Nowości poezji*, „Życie Literackie” 1970, nr 35, s. 10.
- Balcerzan Edward, *Poezja polska w latach 1939–1965*, część II: *Ideologie artystyczne*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1988.
- Barańczak Stanisław, *Cnota, nadzieja, ironia* (Zbigniew Herbert: „Pan Cogito o cnocie”), w: tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dla czego się pisze*, „Aneks”, Londyn 1990, s. 71–85.
- Barańczak Stanisław, *Sztuczne oddychanie*, wyd. 2, poprawione, Krakowska Oficyna Studentów, Kraków 1980.
- Bart Andrzej, *Fabryka mucholapek*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008.
- Barthes Roland, *Śmierć autora*, przekł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247–250.
- Baudrillard Jean, *Ameryka*, przekł. R. Lis, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1998.
- Bereza Henryk, *Nieparodia*, w: tegoż, *Sposób myślenia 1. O prozie polskiej*, Czytelnik, Warszawa 1989, s. 503–506.
- Bereza Henryk, *Związki naturalne. Szkice literackie*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1972.
- Białystok w fotografii Piotra Sawickiego*, przedm. W. Serczyk, koment. lit. J. Leończuk, wykaz zabytków A. Lechowski, Classic, Białystok 1995.
- Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. naukowa J. Ławski i Ł. Zabielski, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2016.
- Bieńczyk Marek, *Tworki*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1999.
- Bieńkowski Zbigniew, *Pieczęta i Orfeusz. Szkice z literatury zachodniej*, Czytelnik, Warszawa 1960.
- Bilewicz Michał, *Traumaland. Polacy w cieniu przeszłości*, Mando – Wydawnictwo WAM, Kraków 2024.
- Borowski Tadeusz, *Pożegnanie z Marią*, w: tegoż, *Proza (1)*, oprac. S. Buryła, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 95–132.
- Brandstaetter Roman, *Krąg biblijny i franciszkański*, wstęp A. Świderkówna, Wydawnictwo M, Kraków 2004.

- Brandys Kazimierz, *Nierzeczywistość*, Verba, Chotomów 1989.
- Braun Jerzy, *Tancerz otchłani i inne wiersze*, wybór i posł. W. Smaszcz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1997.
- Bryll Ernest, *Kto chce znać wiatr...*, wybór i posł. W. Smaszcz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1996.
- Brzostowska Tamara, *Białoruski „las rzeczy”*, „Nowe Książki” 2001, nr 9, s. 10.
- Bursa Andrzej, *Dzieła (prawie) wszystkie*, oprac. W. Bonowicz, rys. A. Bursa, Znak, Kraków 2018.
- Buss Anna, *Bez szablonów*, „itd.” 1976, nr 41, s. 22–25.
- Butor Michel, *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, przekł. J. Guze, Czytelnik, Warszawa 1971.
- Byłem Sancho Pansą*, z Wiesławem Kazaneckim rozmawia Ludmiła Chalecka-Połocka, „Kultura” 1988, nr 47, s. 10.
- Cały świat gra komedię*, oprac. i podała do druku E. Kozłowska-Świątkowska, Państwowy Teatr Dramatyczny im. A. Węgierki, Białystok 1995.
- Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, E. Rybicka i D. Lisak-Gębała, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2015.
- Chojnowski Zbigniew, *Paideuma Kazaneckiego*, „Poezja” 1988, nr 10, s. 96–97.
- Chwin Stefan, *Hanemann*, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1995.
- Cmentarz rzymskokatolicki w Wasilkowie*, red. A. Kalinowski, wiersze J. Leończuk, Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Wasilkowskiej im. ks. Wacława Rabczyńskiego, Wasilków 2009.
- Czapliński Przemysław, *Frustrajszon*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 262, s. 18–19.
- Czapliński Przemysław, Leciński Maciej, Szybowicz Eliza, Warkocki Błażej, *Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia, dyskusje, bilanse*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Czechow Antoni, *Wybór dramatów*, oprac. R. Śliwowski, Ossolineum, Wrocław 1979.
- Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i uyzwanie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2000.

- Czermińska Małgorzata, *Hipoteza autorstwa (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. O sytuacji podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżka, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1996, s. 79–88.
- Darwin Karol, [np.] *Podróż na okręcie Beagle*, przekł. K. Szarski, Wydawnictwo Egis-Libron, Kraków 2008.
- Dąbrowicz Elżbieta, *Białostocka strona. „Balladyny i romanse” Ignacego Karłowicza okiem historyka literatury przedpotopowej*, w: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia po 1989 roku. Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, red. M. Kochanowski i K. Kościwicz, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2012, s. 141–157.
- Dąbrowicz Elżbieta, *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Trans Humana, Białystok 2009.
- Dąbrowska Maria, *Na wsi wesele. Opowiadania*, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1988.
- Dąbrowski Stanisław, *W ciemnościach dnia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.
- Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch i J. Skórnicki, Iskry, Warszawa 1972.
- Dlatego, że są. Antologia współczesnej poezji polskiej*, przedmowa N. Sydiaczenco, W. Smaszcz, przekł. i wybór wierszy S. Szewczenko, Wydawnictwo „Каменярь”, Lwów 1996.
- Dutka Elżbieta, *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2019.
- Dzidek Czesław, *Proza „życia w śmierci”. Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myślińskiego*, Dział Wydawnictw Filii Uniwersytetu Warszawskiego, Białystok 1990.
- Edward Redliński, *„Sztuka jest prowokowaniem do myślenia”*, w: *W przestrzeniach słowa, czyli zdobywcy i tułacz. Rozmowy z pisarzami*, red. D. Sokołowska i W. Szymański, Polskie Radio Białystok S.A., Wydawnictwo Prymat, Białystok 2006, s. 135–143.
- Faulkner William, [np.] *Absalom, Absalom!*, przekł. Z. Kierszyc, postł. J. Tomkowski, Świat Książki, Warszawa 2001.

- Fik Marta, *Kultura polska po Jącie. Kronika lat 1944–1981*, t. 1–2, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991.
- Flaubert Gustaw, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przekł. i komentarze R. Engelking, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2014.
- Fredro Aleksander, *Zemsta*, oprac. M. Inglot, wyd. 11, rozszerzone, Ossolineum, Wrocław 1986.
- Garlicki Andrzej, *Józef Piłsudski 1867–1935*, wyd. 2, Czytelnik, Warszawa 1989.
- Gąsiorowski Krzysztof, *Trzeci człowiek. Szkice o realności poezji współczesnej*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1980.
- Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak i A. Kuik-Kalinowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2014.
- Geoliteratura. Przewodnik, bedeker, poradnik*, red. J. Madejski i S. Iwasiowa, Uniwersytet Szczeciński – Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Szczecin–Kraków 2019.
- Gieba Kamila, *Lubuska literatura osadnicza jako narracja założycielska regionu*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2018.
- Ginsberg Allen, *Skowyt i inne wiersze*, przekł. G. Musiał, posł. Z. Reszelewski, Pomorze, Bydgoszcz 1984.
- Ginsberg Allen, *Znajomi z tego świata. Wiersze z lat 1947–1985*, wybór, oprac. i posł. P. Sommer, przekł. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, P. Sommer i A. Szuba, Wydawnictwo M, Kraków 1993.
- Gładczuk Czesław, ks., *Dni Kultury Chrześcijańskiej w Białymstoku*, Oficyna Wydawnicza „Wybór”, Białystok 1994.
- Głębińska Ewa, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, wyd. 2, poszerzone, Wiedza Powszechna, Warszawa 2000.
- Gombrowicz Witold, [np.] *Dziennik 1953–1956*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
- Goody Jack, *Człowiek, pismo, śmierć. Rozmowy z Pierrem-Emmanuelem Dauzat*, przekł. A. Karpowicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

- Goody Jack, *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przekł., wstęp i red. G. Godlewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
- Goody Jack, *Poskromienie myśli nieoswojonej*, przekł. M. Szuster, wstęp J. Tokarska-Bakir, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2011.
- Grochowiak Stanisław, *Turpizm – realizm – mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2, s. 1, 8–9.
- Gutorow Jacek, *Mutacja*, w: *Wiersze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego*, red. i wstęp P. Śliwiński, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2010, s. 219–236.
- Havelock Eric Alfred, *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przekł. i wstęp P. Majewski, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2006.
- Havelock Eric Alfred, *Przedmowa do Platona*, przekł. i wstęp P. Majewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, [np.] *Wykłady z filozofii dziejów*, t. 1–2, przekł. J. Grabowski i A. Landman, wstęp T. Kroński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958.
- Herbert Zbigniew, *Pan Cogito*, Czytelnik, Warszawa 1974.
- Herbert Zbigniew, *Pan Cogito*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.
- Herbert Zbigniew, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Instytut Literacki, Paryż 1983.
- Herbert Zbigniew, *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- Herbert Zbigniew, *Sprawa Samos*, w: tegoż, *Labirynt nad morzem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2000, s. 133–144.
- Herbert Zbigniew, *Ten obrzydliwy Tersytes*, w: tegoż, *Król mrówek. Prywatna mitologia*, Wydawnictwo a5, Kraków 2001, s. 44–47.
- Homer, *Iliada*, przekł. F.K. Dmochowski, zrewidował, wstępem i kom. opatrzył T. Sinko, przygotował J. Łanowski, Ossolineum, Wrocław 2004.
- Homer, *Odyseja*, spolszczył i oprac. A. Libera, posł. R. Legutko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2024.
- Hrabal Bohumil, *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, przekł. A. Czcibor-Piotrowski, Agora, Warszawa 2011.
- Huelle Paweł, *Opowieści chłodnego morza*, Znak, Kraków 2008.

- Hughes Ted, *Wiersze wybrane*, przekł. T. Truszkowska i J. Rostworowski, wybór J. Rostworowski, posł. M. Sprusiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- International Who's Who of Intellectuals*, International Biographical Center, Cambridge 1992, s. 414.
- Ja i ty. Antologia wierszy miłosnych polskich poetek współczesnych*, wybór A. Patey-Grabowska, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1982.
- Jahav Miriam, *Żywnotnik*, przekł. S. Adler i I. Brzewska, posł. T. Zaniewska, Trans Humana, Białystok 2002.
- Jakowska Krystyna, *Podręczny słownik pisarzy polskich*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006.
- Jan Paweł II na Podlasiu: Drohiczyn 10 czerwca 1999 roku*, red. K. Kurianinuk i Z. Rostkowski, zdjęcia A. Mari i in., oprac. lit. J. Leończuk, Kuria Diecezjalna, Drohiczyn 2000.
- Jarmołowski Jerzy, *W którą tobie stronę*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1969.
- Jarmołowski Jerzy, *Zielnie i weselnie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.
- Jarosiński Zbigniew, *Postacie poezji*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985.
- Jarzębski Jerzy, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Znak, Kraków 1997.
- Jerzyna Zbigniew, *Iskrą tylko. Poemat dramatyczny w czterdziestolecie Powstania Warszawskiego*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984.
- Kafka Franz, *Proces*, przekł. B. Schulz, Mediasat Poland, Kraków 2004.
- Kaliszewski Andrzej, „Mroczna pieśń”, „Literatura” 1978, nr 49, s. 12.
- Kapuściński Ryszard, *Busz po polsku*, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Kapuściński Ryszard, *Cesarz*, oprac. B. Nowacka, Ossolineum, Wrocław 2012.
- Kawalec Julian, *Tańczący jastrząb*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.
- Kierkegaard Søren, *Bojaźń i drżenie*, przekł. J. Iwaszkiewicz, Zysk i S-ka, Warszawa 1995.
- Kisielewski Stefan, *O realizmie mitologicznym*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 31, s. 8.

- Kleymont Wacław, *Wiersze z tej ziemi*, „Poezja” 1989, nr 10/12, s. 28–31.
- Kōbō Abe, *Kobieta z wydm*, przekł. M. Melanowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.
- Kochanowski Jan, *Pieśń świętojańska o Sobótce*, w: tegoż, *Sobie śpiewam a Muzom... antologia*, wybór K. Żukowska, wyd. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 103–120.
- Kochanowski Marek, *Polonista jako animator kultury*, w: *Polonistyka dziś – kształcenie dla jutra*, t. 1, red. nauk. K. Biedrzycki, W. Bobiński, A. Janus-Sitarz i R. Przybylska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2014, s. 539–548.
- Kochanowski Marek, *Uniwersytet zaangażowany a region w kontekście literatury i animacji kultury*, w: tegoż, *Utrwalanie szlaków. Studia o literaturze i kulturze Podlasia*, Wydawnictwo Episteme, Lublin 2022, s. 177–193.
- Kochanowski Marek, *Wyróżnij się. Jak zachęcić studentów do aktywności?*, w: *Kształcenie filologiczne – od teorii do praktyki*, red. M. Karolczuk, E. Lewicka-Mroczek i K. Sawicka-Mierzyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2021, s. 115–126.
- Kochanowski Marek, Wieremiejuk Magdalena, *Kultura poza instytucjami. O Stowarzyszeniu „Fabryka Bestsellerów”, „Animacja Życia Publicznego. Zeszyty Centrum Badań Społeczności i Polityk Lokalnych Collegium Civitas i Stowarzyszenia CAL”* 2010, nr 3, s. 57–60.
- Koniusz Janusz, *Ziemia w stopach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1970.
- Kopcewicz Andrzej, Siennicka Marta, *Historia literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie. Wiek XX*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, *Błękitna Dziewiątka. 9 Białostocka Drużyna Harcerzy-Wodna im. Stefana Czarnieckiego*, Związek Harcerstwa Polskiego, Białystok 2000.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, Maroszek Józef, *Hasbachowie. Z rodzinnego sztambucha*, przekład tekstów M. Baj, P. Sozańska-Nosul, wybór tekstów i przekład literacki E. Kozłowska-Świątkowska, Międzynarodowe Stowarzyszenie Białostoczan, Białystok 2011.
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, Szczygieł-Rogowska Jolanta, Tomalska Joanna, Bokłago Wojciech, *Artyści Białegostoku XVIII–XX wiek*, Białostocki Ośrodek Kultury, Białystok 2005.

- Krynki i świat*, z Sokratem Janowiczem rozmawiają Andrzej Bernat i Radosław Romaniuk, „Nowe Książki” 2001, nr 9, s. 4–8.
- Kryzys i my*, „Czasopis” 2012, nr 2, s. 18–20.
- Kucharczyk Przemysław, *Ślonsko godka językiem regionalnym*, „Gość Niedzielny” 2024, nr 18, s. 7.
- Kucner Mieczysław, *Egzystencja i kreacja*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1980.
- Kucówna Zofia, *Zatrzymać czas*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1990.
- Kucówna Zofia, *Zdarzenia potoczne*, Dom Książki, Warszawa 1993.
- Kulesza Dariusz, *Ćwiczenia z życia. O twórczości Wiesława Myślińskiego*, Instytut Literatury, Kraków 2022.
- Kulesza Dariusz, *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek*, Alter Studio, Białystok 2016.
- Kulesza Dariusz, *Nieobecny modernizator. O sposobach (nie)czytania Wiesława Kazaneckiego*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski i K. Sawicka-Mieczyńska, Białystok 2020, s. 25–37.
- Kulesza Dariusz, *Osobista historia polskiej literatury powojennej*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2024.
- Kulesza Dariusz, *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach*, Wydawnictwo Alter Studio, Białystok 2006.
- Kulesza Dariusz, Stec Wiesław, Sztachelska Jolanta, Zawadzka Danuta, *Słownik poetów polskich*, red. nauk. J. Sztachelska, Wydawnictwo „Łuk”, Białystok 1997.
- Kupryjanowicz Janusz, Konarzewski Marek, *Nadrzecznymi ścieżkami Podlasia*, przekł. na język angielski M. Konarzewski i J.G. Świątkowski, Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie, Białystok 2008.
- Kuroń Jacek, *Laudacja dla Sokrata Janowicza*, w: J. Chmielewski, *Nasza дума*, „Czasopis” 2003, nr 7–8, s. 17.
- Kurzawa Eugeniusz, *Nie jesteś tu*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Białystok 1986.
- Kuźma Erazm, *Regionalizm*, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, red. A. Hutnikiewicz i A. Lam, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 95–96.

- Kwiatkowski Jerzy, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964.
- Lechoń Jan, *Anioł polskiej doli*, wybór i posł. W. Smaszcz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1996.
- Leder Andrzej, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.
- Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przekł. W. Grajewski, wyd. 2, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2007.
- Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, t. 1, red. K. Dybciak i Z. Kudelski, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2000.
- Liebert Jerzy, *Poezje wybrane*, wybór i posł. W. Smaszcz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1996.
- Listy*, „Gość Niedzielny” 2024, nr 26, s. 8.
- Maj Joanna, *Nowe historie literatury*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2021.
- Maj Joanna, *Nowe historie literatury polskiej – metodologiczny rekonesans*, w: *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, red. nauk. R. Cudak i K. Pospiszil, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 288–299.
- Mam własną ścieżkę...*, z Elżbietą Kozłowską-Świątkowską rozmawia Jerzy Szerszunowicz, „Pegaz”, informator kulturalny „Kuriera Porannego” 1995, nr 12, s. 1–2.
- Marks Karol, Engels Fryderyk, [np.] *Manifest komunistyczny*, wstęp I. Kołberdowa, Książka i Wiedza, Warszawa 1983.
- Mencwel Andrzej, *Toast na progu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.
- Mickiewicz Adam, *Dziady*, w: tegoż, *Dzieła poetyckie*, t. 3: *Utwory dramatyczne*, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 5–310.
- Mickiewicz Adam, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, w: tegoż, *Dzieła poetyckie*, t. 2: *Powieści poetyckie*, oprac. W. Floryan, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, oprac. Z. Dokurno, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 209–262.

- Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz*, oprac. K. Górski, w: tegoż, *Dzieła poetyckie*, t. 4, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Mikołajczak Małgorzata, *Ramiona Antajosa. Z teorii i historii regionalizmu literackiego w Polsce*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2021.
- Misakowski Stanisław, *Sydonia. Poemat historyczny*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1970.
- Morton Józef, [np.] *Spowiedź*, Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”, Warszawa 1948.
- Mrozek Sławomir, *Wesele w Atomicach*, w: tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 9: *Opowiadania 1953–1959*, Noir sur Blanc, Warszawa 1998, s. 316–318.
- Musił Robert, *Człowiek bez właściwości*, t. 1–4, przekł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski i J. Zeltzer, posł. E. Naganowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Myśliwski Wiesław, *Dramaty. Złodziej, Klucznik, Drzewo, Requiem dla gospodyni*, posł. T. Bocheński, Wydawnictwo Znak, Kraków 2023.
- Myśliwski Wiesław, *Drzewo*, Glob, Szczecin 1989.
- Myśliwski Wiesław, *Kamień na kamieniu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.
- Myśliwski Wiesław, *Klucznik*, „Dialog” 1978, nr 6, s. 32–60.
- Myśliwski Wiesław, *Kres kultury chłopskiej*, w: tegoż, *W środku jesteśmy baśnią. Mowy i rozmowy*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2022, s. 22–39.
- Myśliwski Wiesław, *Nagi sad*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Myśliwski Wiesław, *Pałac*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
- Myśliwski Wiesław, *Requiem dla gospodyni*, Muza, Warszawa 2000.
- Myśliwski Wiesław, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2006.
- Myśliwski Wiesław, *Widnokrąg*, Muza, Warszawa 1996.
- Myśliwski Wiesław, *Złodziej. Dramat bez aktów i scen*, „Dialog” 1973, nr 7, s. 5–34.
- Myśliwski Wiesław, Bocheński Tomasz, *Rozmowy istotne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021.

- Naród i regiony. Tradycje regionalizmu literackiego w perspektywie nowoczesności (XIX–XXI wiek)*, red. D. Zawadzka, K. Sawicka-Mierzyńska i M. Radecka, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2020.
- Nasiłowska Anna, *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Nasze tysiąc lat*, z Sokratem Janowiczem rozmawia Jerzy Chmielewski, Stowarzyszenie Dziennikarzy Białoruskich w Polsce, Białystok 2000.
- Niecikowski Jerzy, *Całkiem inna wieś*, „Literatura” 1973, nr 21, s.
- Nowak Andrzej, *Pro domo sua*, „Gość Niedzielny” 2024, nr 24, s. 74.
- Nowak Tadeusz, *A jak królem, a jak katem będziesz*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1968.
- Nowak Tadeusz, *Psalmy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.
- Nowakowski Marek, *Wesele raz jeszcze!*, NZS, Wrocław 1981.
- Nowicki Krzysztof, *Komentarze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.
- Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys problematyki*, red. M. Mikołajczak i E. Rybicka, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2012.
- Odija Daniel, *Tartak*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2003.
- Olędzka-Frybesowa Aleksandra, *Powrót w korzenie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
- On też jest tylko jeden. Antologia wierszy o ojcu*, wybór i oprac. J. Fryckowski, Wydawnictwo Tawa Taurogiński Waldemar, Chełm 2014.
- Ong Walter Jackson, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przekł. i wstęp J. Japola, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992.
- Ong Walter Jackson, *Osoba – świadomość – komunikacja. Antologia*, wybór, wstęp, przekł. i oprac. J. Japola, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.
- Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2009.

- Pascal Blaise, *Mysli*, przekł. T. Żeleński-Boy, w układzie J. Chevaliera, przygotował do druku M. Tazbir, wyd. 8, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1989.
- Pawlikowska-Jasnorzewska Maria, *Świat na słomce Bożej*, wybór i posł. W. Smaszcz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1996.
- Pawlikowska-Jasnorzewska Maria, *Wybór poezji*, wyd. 4, oprac. J. Kwiatkowski, Ossolineum, Wrocław 1980.
- Pisarze województwa podlaskiego. Informator*, oprac. J. Halicki i H. Sołomianko, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Białystok 1988.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. Biblia Tysiąclecia*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, wyd. 5, na nowo oprac. i poprawione, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2002.
- Platon, *Timaios*, w: tegoż, *Dialogi*, t. 2, przekł., wstępy i objaśnienia W. Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 1999, s. 657–743.
- Podlasie*, zdjęcia P. Sawicki, koment. lit. J. Leończuk, Agencja Reklamowa AZ Media Andrzej Sokółski, Białystok 2003.
- Podlasie: kresowa kraina*, zdjęcia T. i G. Kłosowscy, poezja J. Leończuk, wyd. 2, Dom Wydawniczy Benkowski, Białystok 2007.
- Pound Ezra, *Duch romański*, przekł. i posł. L. Engelking, Czytelnik, Warszawa 1999.
- Pound Ezra, *Poezje*, wybór, przekł. i wstęp J. Niemojowski, Wojciech Pogonowski, Warszawa 1993.
- Pound Ezra, *Sztuka maszyny i inne pisma*, wybór, oprac. i wstęp M.L. Arduzzzone, przekł. E. Mikina, Czytelnik, Warszawa 2003.
- Pound Ezra, *Wiersze, poematy i pieśni*, wybór, przekł. i oprac. L. Engelking, Biuro Literackie, Wrocław 2012.
- Prawda jest argumentem. Rozmawiamy z Zofią Kossak-Szatkovską*, rozmawiał Tadeusz Szafrąński, „Kierunki” 1967, nr 13, s. 5.
- Przebacząca pamięć*, z Elżbietą Kozłowską-Świątkowską rozmawiała Olga Pacewicz, „Kurier Poranny” 2000, nr 27, s. 11.

- Purta Dionizy, *Ptaki jak anioły*, koment. poetycki J. Leończuk, zdjęcia E. Szczesiul, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2013.
- Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski i E. Rybicka, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2017.
- Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski i M. Mikołajczak, wstęp M. Mikołajczak, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2016.
- Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak i K. Sawicka-Mierzyńska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2016.
- Rogosiński Julian, *Wnuczęta*, „Współczesność” 1964, nr 8, s. 4.
- Rogosiński Julian, *2. W świątyniach wnucząt*, „Współczesność” 1964, nr 10, s. 4–5.
- Rogosiński Julian, *3. O dobrych i złych zaletach wnucząt*, „Współczesność” 1964, nr 12, s. 10.
- Rogosiński Julian, *4. O niektórych wnuczętach szczegółowiej*, „Współczesność” 1964, nr 19, s. 5.
- Rogosiński Julian, *5. Wnuczętom pod choinkę*, „Współczesność” 1964, nr 24–25, s. 7.
- Rokita Zbigniew, *Godka ojczysta*, „Tygodnik Powszechny” 2024, nr 23, s. 7.
- Romaniuk Radosław, *Autoportret z Białorusią*, „Nowe Książki” 2001, nr 9, s. 8–9.
- Roszkowski Janusz B., *Introdukcja*, Iskry, Warszawa 1969.
- Roszkowski Janusz B., *Oratorium*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.
- Różewicz Tadeusz, *Kup kota w worku (work in progress)*, rys. T. Różewicz, Biuro Literackie, Wrocław 2008.
- Różewicz Tadeusz, *Matka odchodzi*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
- Różewicz Tadeusz, *Odejście Głodomora*, w: tegoż, *Teatr 2*, wyboru dokonał autor, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 289–330.
- Różewicz Tadeusz, *Poezja*, t. 1–2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.

- Różewicz Tadeusz, *Stara kobieta wysiaduje*, w: tegoż, *Dramaty wybrane*, wydanie przejrane i poprawione przez autora, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 137–175.
- Różewicz Tadeusz, *To i owo*, oprac., red. i posł. J. Stolarczyk, graf. T. Różewicz, Biuro Literackie, Wrocław 2012.
- Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. nauk. S. Wysłouch i B. Przymuszała, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Samusik Katarzyna, Samusik Jerzy, *Pałace i dwory Białostoczczyzny*, Kozłowska-Świątkowska Elżbieta, Wiersze, Orthdruk, Białystok 1998.
- Sandauer Artur, *Stanowiska wobec...*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1963.
- Sawicka Katarzyna, *Czasopismo literacko-artystyczne „Kartki” (1986–2006)*, „Bibliotekarz Podlaski” 2009, nr 18–19, s. 89–99.
- Sawicka-Mierzyńska Katarzyna, *Białostockie czasopisma kulturalno-literackie po 1989 roku*, w: *Prasa regionalna i lokalna na terenie województwa podlaskiego w latach 1989–2010. Szkice i materiały*, praca zbiorowa, red. J. Sadowska i K. Sawicka-Mierzyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2013, s. 99–136.
- Sawicka-Mierzyńska Katarzyna, *Przestrzeń i miejsca w powieści „Niehalo” Ignacego Karpowicza*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Kończuk i E. Sidoruk, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2012, s. 217–228.
- Sebyła Władysław, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. A.Z. Makowiecki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.
- Sen drewna i jawa życia: rzeźby Włodzimierza Namiuka*, poezje i wstęp J. Leończuk, zdjęcia A. Worowska, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2010.
- Shakespeare William, *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, przekł. M. Słomczyński, posł. J. Kydryński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.
- Skrzyposzek Christian, *Wolna Trybuna*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1999.
- Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia, t. 5, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979.

- Słownik pisarzy polskich*, red. A. Latusek, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2005.
- Smaszcz Waldemar, *Nie spisane do końca wspomnienie o Kazaneckim*, „Poezja” 1989, nr 10/12, s. 20–25.
- Smaszcz Waldemar, *Obsesyjny rytm „Bolera”*, „Kurier Podlaski” 1991, nr 72, s. 6.
- Smaszcz Waldemar, *Pocałunki*, „Białostocki Informator Kulturalny” 1979, nr 10, s. 47–50.
- Smaszcz Waldemar, *„Wydarzyła mi się młodość...”*, „Kurier Podlaski” 1988, nr 17, s. 4–5.
- Sokrat Janowicz: *pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały*, red. naukowa G. Charytoniuk-Michiej, K. Sawicka-Mierzyńska i D. Zawadzka, wstęp G. Charytoniuk-Michiej, E. Dąbrowicz, K. Sawicka-Mierzyńska i D. Zawadzka, Trans Humana, Białystok 2014.
- Sosnowski Andrzej, *Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi*, Biuro Literackie, Wrocław 2005.
- Sosnowski Andrzej, *„Hel 1”*, „Epea” 2024, nr 1, s. 36–38.
- Sosnowski Andrzej, *Po tęczy*, Biuro Literackie, Wrocław 2007.
- Sosnowski Andrzej, *poems*, Biuro Literackie, Wrocław 2010.
- Staniszewski Andrzej, *„...Dźwigałem w sobie świętynię...”*, „Poezja” 1979, nr 4, s. 97–98.
- Stasiuk Andrzej, *Opowieści galicyjskie*, Znak, Kraków 1995.
- Stern Anatol, *Wiersze zebrane*, t. 1–2, oprac. A.K. Waśkiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1986.
- Supa Wanda, *Obraz mniejszości białoruskiej w prozie Sokrata Janowicza*, w: *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, red. M. Kondratiuk, Grodzieński Uniwersytet Państwowy im. Janki Kupały, Grodno, 1999, s. 91–97.
- Szestow Lew, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, przekł. i wstęp C. Wodziński, Czytelnik, Warszawa 1987.
- Szłaga Krystyna, *Dialog*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.
- Szołochow Michał, *Los człowieka*, przekł. I. Piotrowska, wyd. 16, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1985.

- Szymborska Wisława, *Błysk rewolwru*, wstęp i kom. nauk. B. Maj, wybór, red. i przypisy M. Rusinek i S. Kudas, Agora S.A. Warszawa 2013.
- Szymborska Wisława, *Rymowanki dla dużych dzieci z wyklejankami autorki*, Wydawnictwo a5, Kraków 2003.
- Szymborska Wisława, *Widok z ziarnkiem piasku*, Wydawnictwo a5, Poznań 1996.
- Szymborska Wisława, *Zabawy literackie*, ilustr. autorki, posł. J. Szczęsna, Znak, Kraków 2023.
- Ślęczka Zbigniew, *Piszę w języku mego dzieciństwa, mówi Sokrat Janowicz*, „Kontrasty” 1970, nr 4, s. 8–9.
- Śląsk z dostępem do morza, ze Szczepanem Twardochem rozmawiała Monika Ochędowska, „Tygodnik Powszechny” 2024, nr 23, s. 70–74.
- Taranienko Janusz, *Dziennikarstwo i literatura*, „Gazeta Wyborcza Białystok” 2010, nr 254, s. 6.
- Tarr Wesley [Wiesław Szymański i Janusz Taranienko], Grozdev Dymitr, *Wirus*, Zakłady Wydawnicze „Versus”, „Rober”, Białystok 1990.
- Trziszka Zygmunt, *Był ze straceńczego pokolenia*, „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 13, s. 9.
- Tur Krzysztof, „Przysiągłem mówić prawdę”, „Gazeta Współczesna” 1991, nr 23, s. 3.
- Twardoch Szczepan, *Ballada o pewnej paniencie. Wszystkie najważniejsze opowiadania*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.
- Twardoch Szczepan, *Byk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
- Twardoch Szczepan, *Powiedzmy, że Piątek*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2024.
- Twardoch Szczepan, *Wielkie Księstwo Groteski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.
- Twardowski Jan, ks., *Blisko Jezusa*, wybór i posł. W. Smaszcz, wyd. 3, rozszerzone, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1998.
- Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. M. Kochanowski, Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie, Białystok 2010.
- Vergilius Maro Publius, *Eneida. Epopeja w dwunastu księgach*, przekł., wstęp i słowniczek I. Wieniewski, objaśnienia S. Stabryła, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.

- W imię miłości. Antologia wierszy miłosnych poetek polskich*, wybór A. Patey-Grabowska, Oficyna Wydawniczo-Poligraficzna, Warszawa 1995.
- W przestrzeniach słowa, czyli zdobywcy i tułacze. Rozmowy z pisarzami*, red. D. Sokołowska i W. Szymański, wyd. 2, Polskie Radio Białystok S.A., Wydawnictwo Prymat, Białystok 2009.
- Walicka Małgorzata, *Wiesław Kazanecki. Bibliografia podmiotowo-przedmiotowa 1951–2001*, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2003.
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof, *Wchodząc w wiek średni*, „Życie Literackie” 1978, nr 38, s. 16–17.
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof, *Modele i formuła. Szkice o młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Ossolineum, Wrocław 1978.
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof, *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1978.
- Waśkiewicz Andrzej Krzysztof, *Wiesława wiersze ostatnie*, „Kurier Poranny” 1991, nr 238, s. 5.
- Ważyk Adam, *Poemat dla dorosłych i inne wiersze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.
- Whitman Walt, *Kim ostatecznie jestem. Poezje wybrane*, przekład i wprowadzenie K. Boczkowski, „Inter esse”, Kraków 2003.
- Whitman Walt, *Żdźbła trawy. Poezje wybrane*, słowo wstępne i oprac. J. Żuławski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966.
- Wierzyński Kazimierz, *Biblia polska*, wybór i posł. W. Smaszcz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1996.
- Wierzyński Kazimierz, *Poezje zebrane*, t. 1–2, zebrał i posłowiem opatrzył W. Smaszcz, Wydawnictwo „Łuk”, Białystok 1994.
- Wiesław Kazanecki. Bibliografia za lata 1959–2020*, oprac. E. Drozdowska, A. Pietrasz i M. Siedlecki, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2021.
- Witan Jan, *Nagonka na zachłanny świat*, „Poezja” 1970, nr 5, s. 90–93.
- Wojdowski Bogdan, *Chleb rzucony umarłym*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Wojtyła Karol, *Poezje wybrane*, wybór i posł. W. Smaszcz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1997.

- Worowska-Wysocka Justyna, *Akwarele*, koment. poetycki J. Leończuk, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2012.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska i A. Szałagan, t. 4: K, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996.
- Wyka Kazimierz, *Rzecz wyobraźni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
- Wysłouch Seweryna, *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 i R. Nycz, t. 1, Kraków 2005, s. 97–113.
- Wyspiański Stanisław, *Wesele*, wstęp T. Nyczek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.
- Zawada Andrzej, *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1983.
- Zaworska Helena, „Art brut” po polsku, „Twórczość” 1983, nr 3, s. 121–128.
- Zbigniew Herbert: *Wypluć z siebie wszystko*, w: J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. nowe, rozszerzone, Wydawnictwo „Test” & Zakłady Wydawnicze „Versus”, Lublin 1990, s. 181–223.
- Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy*, zespół redakcyjny: I.B. Czykwin, G. Legutko, W. Siniakowicz i W. Smaszcz, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego, Białystok 1990.
- Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy*, cz. 2, red. B. Piechowska-Szczebiot, zestawienie biogramów D. Markowska, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego, Białystok 1995.
- Zbliżenia. Portrety pisarzy*, cz. 3, red. E. Korzeniecka i D. Markowska, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok 2003.
- Ziątek Zygmunt, *Wiesław Myśliwski*, w: tegoż, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1999, s. 31–46.
- Žižek Slavoj, *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przekł. M. Kropiwnicki, wstęp J. Kutyla, posł. A. Ostolski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.

Żurkowski Bogusław, *Poezja i niedojrzałość*, „Nowe Książki” 1970, nr 19, s. 1173–1174.

Strony internetowe

<http://libr.sejm.gov.pl/tek01/txt/kpol/1952a-01.html>

<https://podlaskie.news/wystawa-pomiedzy-dawida-smacznego/>

<https://www.radio.bialystok.pl/ludzieradia/index/id/132300-dorota-sokolowska>

<https://www.radio.bialystok.pl/reportaz/index/id/13016>

<https://www.radio.bialystok.pl/wiadomosci/index/id/164966>

<https://www.radio.bialystok.pl/wiadomosci/index/id/50792>

<https://www.solidarnosc.org.pl/kontakt/regiony/>

<https://www.traseo.pl/trasa/szlakiem-konopielki>

Indeks osobowy

A

Adler Shoshana 220
Al-Dżanabi Hatif 220
Alighieri Dante 157
Andrejewicz Urszula 10
Androsiuk Michał 117
Andrzejczak Janusz 228–229, 253
Andrzejewski Jerzy 91
Apollinaire Guillaume, właśc. Wilhelm Apolinary Kostrowicki 363
Ardizzone Maria Luisa 154
Aronowicz Maciej 19
Artymowicz Nadzieja 248
Arystoteles 260, 270
Assmann Aleida 68
Assmann Jan 68
Aubanel Théodore 39
Auden Wystan Hugh 153
Agué Marc 68
Aureliusz Marek 200

B

Babiński Andrzej 132
Baczyński Krzysztof Kamil 102, 173, 369–370
Balbus Stanisław 127–128
Balcerzan Edward 144, 308
Baldassarri Bruno 192

Baliński Stanisław 367–368, 370
Baranow Andrzej 71
Barańczak Stanisław 147, 149, 151, 239, 322, 331–332
Bart Andrzej 68
Barthes Roland 308
Bartoszewicz Czesław 283
Baudrillard Jean 304
Bereza Henryk 53, 113, 246, 272, 285, 288–289, 384
Bernat Andrzej 84, 105
Berwid-Osińska Maria 173
Białacki Aleś 122
Bielecka Violetta 169
Bieńczyk Marek 68
Bieńkowski Zbigniew 272–273
Bilewicz Michał 64
Binkowski Jerzy 331
Birkenmajer Józef 37
Bitdorf Krzysztof 337
Błok Aleksandr 135
Bobryk Roman 10
Bocheński Tomasz 53
Bocian Marianna 233, 238, 250–252, 385
Boczkowski Krzysztof 158
Bojarski Wacław 102
Bokłago Wojciech 167
Bordowicz Maciej Zenon 145
Borejsza Jerzy 40
Borodowicz Maciej Zenon 142

Borowski Tadeusz 91
 Brandstaetter Roman 103–104, 367
 Brandt Willy 46
 Brandys Kazimierz 45
 Braun Jerzy 369
 Brecht Berlot 97
 Brezko Jacek 379
 Brenner Małgorzata 25, 89, 199
 Breźniew Leonid 46
 Browarny Wojciech 38, 67
 Brunet Jean 39
 Bryll Ernest 13, 153, 332, 353, 369, 382
 Brysacz Piotr 379
 Brzewska Iwona 220
 Brzostowska Tamara 84
 Buber Martin 253
 Buchwald-Pelcowa Paulina 99, 131
 Budrowska Kamila 19
 Budzyński Wiesław 301
 Bursa Andrzej 103, 143, 153, 305, 321, 336
 Burszta Wojciech Józef 68
 Buss Anna 178
 Butor Michel 272–273

C

Camus Albert 150, 268, 321
 Chalecka-Połocka Ludmiła 133
 Charuba Marek 19–20
 Charytoniuk-Michiej Grażyna 307
 Chmielewski Jerzy 20, 84, 86, 96–97, 106–107, 113, 117, 122
 Chojnowski Zbigniew 38, 71, 153–154
 Chołodowski Maciej 13
 Chruszczow Nikita 46
 Chudzik Sławomir 153
 Chwin Stefan 12, 383

Chymkowski Roman 68
 Ciechocińska Maria 61
 Coetzee John Maxwell 12
 Cohen Leonard 253
 Cyrankiewicz Józef 46
 Cywińska Marta 16, 349
 Czachowska Jadwiga 126
 Czajkowski Mieczysław 16, 349
 Czaplinski Przemysław 296, 301, 303
 Czapski Józef 199
 Czech Mirosław 123
 Czechow Antoni 86, 215–216
 Czechowicz Józef 139, 152, 369
 Czekanowicz Anna 175, 231
 Czepe Roman 19
 Czerwińska Małgorzata 100–101, 186, 307, 317
 Czernik Stanisław 240
 Czopik Jan 99, 102, 114
 Czykwin Iwona Beata 16
 Czykwin Jan 312

D

Daniszewski Zdzisław 10
 Darwin Karol 291
 Dąbrowicz Elżbieta 16, 34, 71, 148, 174, 229, 308, 376
 Dąbrowska Maria 91
 Dąbrowski Stanisław 128
 Dehnel Jacek 375
 Demarczyk Ewa 189
 Deneuve Catherine 301
 Derrida Jacques 70, 264
 Dębski Aleksander 139
 Dobkowska Małgorzata 10
 Doliński Ryszard 337
 Dołęga-Mostowicz Tadeusz 173
 Donner Richard 303
 Dostojewski Fiodor 86

Drawicz Andrzej 84, 96
 Drozdowska Elżbieta 131
 Dubček Alexandr 48
 Duchamp Marcel 296
 Duda Andrzej 76–78
 Dudko Bogdan 12–14, 379
 Dutka Elżbieta 70
 Dziekanowski Czesław 114
 Dżugaj Tadeusz 90

E

Engelking Leszek 157

F

Falkowska Jolanta 99, 104
 Faulkner William 188
 Feliksiak Elżbieta 25, 89, 169, 177,
 179, 183, 253, 349, 362
 Fenby Taylor Anna 63
 Fik Marta 291
 Filewicz Jan, ks. 19
 Filip Grzegorz 30
 Filipowicz Kornel 278
 Foucault Michel 84
 Franczak Józef 41, 42
 Frankiewicz Helena 169
 Frankiewicz Jadwiga 169
 Frankiewicz Zofia 169
 Fryckowski Jerzy 227

G

Gadek Jolanta
 16, 22, 373
 Gajcy Tadeusz 102
 Gajda Stanisław 186
 Garlicki Andrzej 139
 Gawel Iwona 16, 373

Gąsiorowski Krzysztof 133, 141–142
 Gedroyc Krzysztof 89, 375
 Geremek Bronisław 96
 Gieba Kamila 72
 Gierek Edward 42, 44, 58–59, 67
 Giéry Paul 39
 Ginsberg Allen 145, 153, 155, 158
 Gładczuk Czesław, ks. 209, 351
 Głębińska Ewa 131, 141, 146,
 233–234
 Goczoł Jan 141
 Godlewski Grzegorz 275
 Godlewski Roman 379
 Goethe Jan Wolfgang 253
 Golak Mariusz 13, 379
 Golecki Tadeusz, ks. 17, 192, 217–218
 Gombrowicz Witold 290–291
 Gomułka Władysław 47–48, 268
 Goody Jack 264, 275
 Gorbaczow Michaił 62
 Gorlewska Ewa 9
 Gorzelik Jerzy 79
 Goszczyński Seweryn 173
 Grabski Władysław 139
 Grajewski Wincenty 298
 Grochowiak Stanisław 143, 179,
 234–236, 258, 320–321
 Grozdew Dymitr 342
 Grygielewicz Małgorzata 13
 Gryniewicz Stanisława 376
 Grześ Paweł 84
 Gutorow Jacek 263
 Guze Joanna 272–273

H

Hajduk Mikoła 220
 Halicki Jerzy 375
 Harasymowicz Jerzy 143, 153
 Hartwig Julia 158

Hausbrandt Andrzej 25, 89, 199
 Havelock Eric Alfred 263–264, 275
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 291
 Heidegger Martin 253, 268
 Heller Michał 363
 Herbert Zbigniew 13, 73, 199,
 220–221, 235, 270, 329–330,
 338, 381
 Herling-Grudziński Gustaw 338
 Hłasko Marek 103
 Hołownia Szymon 32, 373
 Homer 73, 157, 203, 221–222, 224,
 264–265
 Huelle Paweł 377, 383
 Hughes Ted 153
 Hukałowicz Antoni 184
 Huszcza Jan 90

I

Irzykowski Karol 354
 Iwasiowa Sławomira 70
 Iwaszkiewicz Jarosław 12

J

Jahav Miriam 220
 Jakowska Krystyna 125
 Jan Paweł II (właśc. Karol Józef Woj-
 tyła, papież) 62, 174, 220
 Janicki Piotr 10, 15
 Janicki Wiesław 131, 135, 140, 146,
 152–153
 Janion Maria 175
 Janowicz Jarosław 24
 Janowicz Sokrat 7, 20–24, 27–28,
 31, 33, 35, 75, 83–92, 94–97,
 99–119, 121–123, 177, 184,
 305, 307, 372–373, 377,
 383–385, 390

Japola Józef 263–264
 Jarmołowski Jerzy 127–128
 Jarośniński Zbigniew 18, 147
 Jarzębski Jerzy 383
 Jastrun Tomasz 231
 Jastrzębski Jan 30, 365, 370
 Jerzyna Zbigniew 145
 Jędrzejowski Antoni 139
 Joachimiak Zbigniew 175, 231
 Jodko-Narkiewicz Witold 139
 Jurek Marek 209

K

Kafka Franz 215
 Kajtoch Jacek 320
 Kalinowski Andrzej 258
 Kalinowski Daniel 34, 38, 70
 Kaliszewski Andrzej 128, 153
 Kamiński Jan 13, 349, 354, 379
 Kaniewska Bogumiła 286
 Kapuściński Ryszard 67, 181, 183
 Karasek Krzysztof 147, 221, 239,
 322
 Karpiński Franciszek 27, 205
 Karpowicz Ignacy 21, 31–35, 90,
 137, 184, 275, 373, 375
 Karpowicz Tymoteusz 143, 153
 Kass Wojciech 228
 Kawalec Julian 52, 113, 118–119,
 240, 244, 287, 299
 Kazanecka Halina (z domu Iwaszkie-
 wicz) 32, 125–126, 132, 140,
 142–143, 352
 Kazanecka Janina (z domu Ralicka)
 125
 Kazanecki Edmund 125
 Kazanecki Wiesław 7, 19, 21–22, 24,
 27, 29, 31–32, 89, 125–129,

- 131–155, 157–160, 162–163,
170, 177, 227–228, 316,
350–353, 366, 372, 382, 392
- Kertész Imre 12
- Kielar Marzanna 12
- Kiełczewski Dariusz 13, 379
- Kienig Anna 15
- Kierkegaard Søren 86, 268
- Kirejczyk Wojciech 13
- Kisielewski Stefan (ps. Kisiel) 40, 45
- Klejmont Waław 153
- Kłosiński Krzysztof 186
- Kłosowski Grzegorz 258
- Kłosowski Tomasz 258
- Kōbō Abe 273
- Kochanec Sebastian 247
- Kochanowski Marek 10, 22, 34, 89,
183
- Kohl Helmut 46
- Koławowski Leszek 41
- Koławsko Wojciech 158
- Konarzowski Marek 174
- Kondratiuk Michał 97
- Koniusz Janusz 128
- Kononowicz Maciej Józef 90
- Konończuk Elżbieta 16, 34, 67, 70,
376
- Konwicky Tadeusz 59, 96, 170
- Kopcewicz Andrzej 153
- Korbel Janusz 20
- Kornhauser Julian 146, 239, 322
- Koronkiewicz Wojciech 334
- Korotkich Krzysztof 9, 25, 224, 247,
266
- Korzeniecka Elżbieta 16, 375
- Kosela Wiesław 141
- Kossak-Szczucka Zofia, *zob.* Kossak
Zofia
- Kossak Zofia 63–64
- Kostkiewiczowa Teresa 382
- Kostro Mariusz 376
- Koszycka Maria 32
- Kościewicz Katarzyna 34, 89, 183
- Kość Michał 13
- Kot Wiesław 301
- Kowalewski Włodzimierz 12
- Kowalski Grzegorz 10
- Kownacka Maria 173
- Kozikowski Krzysztof 9
- Kozłowska Aleksandra 167
- Kozłowska-Świątkowska Elżbieta 7,
18, 21, 25–27, 29, 31, 33,
89, 153, 165–168, 170–181,
183–190, 192–197, 199,
201–202, 205–209, 213–221,
223–224, 361–362, 372, 374
- Kozłowska Zofia 168, 197
- Kozłowski Konstanty 168, 197
- Kożusko Leszek 87, 90
- Kraszewski Józef Ignacy 200
- Kropiwnicki Maciej 308
- Krukowska Halina 382
- Kryczyńska-Pham Anna 68
- Krynicky Ryszard 147, 151, 239,
322
- Krzyżagórski Klemens 133–134,
148, 229, 297
- Kucharczyk Przemysław 77
- Kucner Mieczysław 141
- Kucówna Zofia 173, 181
- Kuczkowski Krzysztof 30
- Kuczek Wojciech 12
- Kudas Sebastian 341
- Kudelska Teresa 17, 231, 351, 378
- Kuik-Kalinowska Adela 34
- Kulesza Dariusz 11, 14–15, 17–19,
22, 54, 91, 142, 218,
223–234, 286, 308, 322, 341

Kupryjanowicz Janusz 174
Kurianiuk Krzysztof 17, 258, 378
Kuroń Jacek 84, 96
Kurowicki Jan 97, 99
Kurzawa Eugeniusz 131
Kutyła Julian 308
Kuźma Erazm 73
Kwiatkowski Jerzy 189, 235

L

Lam Andrzej 73
Latuska Arkadiusz 125
Lechoń Jan (właśc. Leszek Józef Serafinowicz) 354, 368, 370
Lechowski Andrzej 258
Leciński Maciej 296
Leder Andrzej 52, 243–244, 246
Legeżyńska Anna 186
Legus Mieto 13
Legutko Grażyna 16
Lejeune Philippe 298
Leończuk Antoni Łukasz 257
Leończuk Grzegorz 13, 14, 353, 381
Leończuk Jan 7, 13, 15–17, 21, 27–29, 32–33, 125, 129, 133, 136, 177–179, 218, 220, 227–231, 233–242, 244, 246–255, 257–261, 312, 327, 331–332, 352–355, 372–374, 381–385
Leończuk Jan Andrzej 257
Leszczyński Witold 293
Leszin-Koperski Jerzy 142
Leśmian Bolesław 258
Libuda Adela 10
Liebert Jerzy 153, 368
Lipiński Eryk 173
Lipska Ewa 382
Lisak-Gębala Dobrawa 67

Lis Renata 304
Litwiniec Bogusław 178
Litwiniuk Jerzy 90, 97, 99, 107
Loebl Bogdan 141
London Jack 173
Lubas-Bartoszyńska Regina 298
Lulewicz Jacek 259
Lul Marcin 71
Lyotard Jean-Francois 386

Ł

Łagunioneł Elżbieta 136, 170
Łatyszonek Oleg 117
Ławski Jarosław 17, 22, 71, 247, 283
Łazewski Wojciech, ks. 17
Łobacz Krzysztof 283
Łukasiewicz Jacek 129, 132

M

Maciak Barbara 13
Macużanka Zenona 118, 287–288
Madejski Jerzy 70
Maj Bronisław 175, 231, 341, 363
Majewska Elżbieta 283
Majewski Paweł 264
Maj Joanna 70
Makowiecki Andrzej Zdzisław 150, 186
Maksymiuk Jerzy 169, 173
Malczewski Antoni 173
Maliszewska Agnieszka 9
Malzahn Miłka, właśc. Miłoslawa Malzahn 18, 375
Marcel Gabriel 268
Marcinowicz Krzysztof 10
Marek Elżbieta 283

Marek Lech 283
 Mari Arturo 258
 Markowa Anna 7, 21, 24–25, 27–29,
 33, 153, 210, 263–266, 268,
 270–276, 278–280, 282, 307,
 349–350, 359, 372
 Markowska Danuta 16, 375
 Markowski Michał Paweł 308
 Marks Karl Heinrich 291
 Maroszek Józef 168
 Masłoń Krzysztof 301
 Mathieu Anselme 39
 Mazowiecki Tadeusz 46
 Melanowicz Mikołaj 273
 Mencwel Andrzej 52, 243–244, 246
 Michalska Edyta 370
 Michalska Elżbieta 30
 Michnik Adam 96, 123, 338
 Mickiewicz Adam 56, 86, 107, 159,
 173, 200, 222, 228, 261, 326,
 356, 386
 Mieszkowska Lidia Władysława 283
 Międzyrzecki Artur 158
 Mikina Ewa 154
 Miklaszewski Bolesław 139
 Mikołajczak Małgorzata 10, 34,
 37–39, 47, 54, 58, 60–61, 64,
 67, 69–71, 73
 Mikołajczyk Stanisław 50
 Miłoś Czesław 139, 152, 220, 253,
 369, 381
 Mirska Pelagia 197, 203
 Misakowski Stanisław 128
 Mistral Frédéric 39
 Moczar Mieczysław 56
 Mogilewski Radosław 10
 Moniuszko Stanisław 215
 Morton Józef 113, 240, 299
 Mościcki Ignacy 139

Motkowski Jerzy 126
 Mozyrska Edyta Marzena 9
 Mroźek Sławomir 91
 Musiał Grzegorz 158, 231
 Musil Robert 68–69
 Muszyńska Teresa 9–10
 Muszyński Marek 9, 12, 14, 20, 378
 Mysłiński Wiesław 23, 49–53, 101,
 108, 113–116, 118–119, 127,
 240, 243–244, 246, 286–287,
 293

N

Nachilo Jerzy 353
 Naganowski Egon 68
 Nasiłowska Anna 152
 Nicyporowicz Janusz 15, 134, 169,
 297, 307, 349
 Niecikowski Jerzy 299
 Niemojowski Jerzy 157
 Nieścier Tadeusz 12, 380
 Nietzsche Friedrich 86
 Norwid Cyprian Kamil 132, 169,
 173, 369, 386
 Nowak Andrzej 77, 78, 79
 Nowakowski Marek 91
 Nowak Tadeusz 52, 53, 113,
 118–119, 240, 244, 287, 299
 Nowak-Węklarowa Jolanta 132
 Nowicki Krzysztof 128
 Nowik Andrzej Piotr 17, 19, 30,
 363, 370, 383, 385
 Noworolska Barbara 135
 Nycz Ryszard 186

O

Ochędowska Monika 76
 Odija Daniel 287

Okuła Maciej 10
 Olesiewicz Marek 17
 Olędzka-Frybesowa Aleksandra 128
 Olszewski Krzysztof 18
 Ong Walter Jackson 263–264, 266
 Ostolski Adam 308
 Ozorowski Edward, abp 247, 382

P

Pacewicz Olga 213
 Palmer Kirk Steven 25, 89, 199
 Pascal Blaise 86, 153, 268
 Patey-Grabowska Alicja 188
 Patkowski Aleksander 54
 Pawlak Antoni 231
 Pawlikowska-Jasnorzevska Maria
 180, 189, 368, 370
 Pawluczuk Włodzimierz 170, 379
 Peck Gregory 303
 Piechowska-Szczebiot Barbara 16
 Pieciul Anna 9
 Pieroznikow Ewa 84
 Pietrasik Zdzisław 291, 298, 301
 Pietryk Edmund 128
 Piętaś Stanisław 113, 240
 Pilat Krzysztof 337
 Piłsudski Józef 139
 Pisani Paolo 192
 Platon 236, 237, 264–265
 Plezia Marian 236
 Plutowicz Jerzy 92, 102, 177, 248,
 349, 353, 370
 Polkowski Jan 175, 231
 Połom Stefan 128
 Poniatowski Józef, książę 160
 Popielarski Dariusz 187, 217
 Popławski Mariusz 283
 Poręba Bohdan 352
 Pospiszil Karolina 70

Pound Ezra 143, 145, 153–155,
 157–158
 Prokopiuk Ireneusz 10
 Przeczek Wilhelm 129, 352–353
 Przymuszała Beata 119
 Purta Dionizy 258
 Putin Władimir 77, 123

R

Rabiczko Mieczysław 10
 Raczkowska Janina 135
 Radecka Marzena 70
 Radwańska Irena 10
 Radziejewicz Anna 9
 Radziejewicz Grzegorz 9
 Radziwiłł Krzysztof 68
 Raemsted Ralph 220
 Ralicka Wiktoria 126
 Raube Sławomir 13
 Ravel Maurice 181
 Redliński Edward 7–9, 21–22,
 24, 27, 29, 33, 35, 52–53,
 87, 89–91, 113, 118–119,
 133–134, 148, 240, 244, 246,
 285, 287–299, 301, 303–305,
 349, 365, 372–373, 382–385
 Regan Ronald 62
 Rejtan Tadeusz 160
 Reszelewski Zdzisław 158
 Reszotko Paulina 10
 Reymont Władysław, właśc. Stani-
 sław Władysław Rejment 12
 Robbe-Grillet Alain 272
 Rodziejewiczówna Maria 200
 Rogoziński Julian 142
 Rokita Zbigniew 76–77
 Romaniuk Radosław 84, 105
 Romanowiczowa Zofia 272
 Rostkowski Zbigniew, ks. 258

Rostworowski Jan 153
 Roszkowski Janusz Bogdan 127–128
 Roumanille Joseph 39
 Rowling J.K., właśc. Joanne Murray 12
 Różewicz Tadeusz 12, 127, 129, 148,
 158, 215, 220, 235–236, 278,
 320–323, 338, 343–344, 386
 Rudczyk Wiktor 90
 Rusinek Michał 341
 Rybicka Elżbieta 38, 66–71
 Ryłski Eustachy 375
 Rząsa Antoni 181

S

Sadowska Jadwiga 13
 Salamon Joanna 128
 Samusik Jerzy 168
 Samusik Katarzyna 168
 Sandauer Artur 272
 Saneja Mazllum 220
 Sapieha Adam Stefan, kardynał 40
 Sarraute Nathalie 272
 Sartre Jean-Paul 268, 272
 Saryusz-Wolska Magdalena 68
 Sawczuk Justyna 15, 18
 Sawicka-Mierzyńska Katarzyna
 13, 16, 22, 34, 67, 70–71,
 307–308, 376
 Sawicki Piotr 258
 Sebyła Władysław 139, 150, 152,
 154–155
 Serczyk Władysław 258
 Shakespeare William 86, 215, 224
 Sidoruk Elżbieta 34
 Siedlecki Michał 10, 22, 131, 247
 Sienkiewicz Henryk 173
 Siennicka Marta 153
 Simon Claude 272
 Singer Isaac Bashevis 192

Siniakowicz Walentyna 16
 Siwak Wojciech 172
 Skowrońska Agnieszka 10
 Skórnicki Jerzy 320
 Skrzyposzek Christian 12, 129
 Skwarnicki Marek 382
 Sławińska Irena 382
 Słobodzianek Tadeusz 349, 373
 Słonimski Antoni 368
 Słowacki Juliusz 107, 173, 369
 Smaczny Dawid 19, 20
 Smaszcz Waldemar 16, 24, 32, 88,
 96, 112, 125, 129, 136, 139,
 152–153, 179–181, 183, 216,
 220, 224, 239, 248–250, 268,
 319, 330, 350–351, 353,
 366–370, 375, 382, 393
 Sobecka Anna 116
 Sochoń Jan, ks. 135, 153, 177
 Sokołowska Dorota 17, 131, 294,
 307, 328, 332, 336, 340, 349,
 378
 Sokółski Krzysztof 9, 10
 Sokrates 268
 Sołomianko Halina 375
 Sommer Piotr 158
 Soroka Paweł 178, 234
 Sosnowski Andrzej 15, 263, 264
 Sprusiński Michał 153
 Stachura Edward 96
 Staff Leopold 132
 Stalin Józef 41, 46
 Staniszewski Andrzej 153
 Stasiuk Andrzej 287
 Staszic Stanisław 107
 Stern Anatol 139, 153–155, 158
 Stroiński Zdzisław 102
 Strumiłło Andrzej 25, 84, 331
 Sulima Roch 286

Supa Wanda 96, 97
 Suszczyński Zbigniew 13
 Sydiaczenko Natalia 220
 Szachowicz Marcin 10
 Szafrński Tadeusz 63
 Szałagan Alicja 126
 Szczepański Jan Józef 381
 Szczepkowska Joanna 48
 Szczesiul Ewa 258
 Szczęsna Joanna 341
 Szczęsny Artur Jan 13, 379
 Szczygieł-Rogowska Jolanta 167, 376
 Szczytko Zofia 9
 Szekspir William, *zob.* Shakespeare
 William
 Szerszunowicz Jerzy 180
 Szestow Lew 86, 268
 Szweczenko Stanisław 220
 Szweczyk Monika 376
 Szłaga Krystyna 128
 Szołochow Michaił 104
 Sztachelska Jolanta 126
 Szuba Andrzej 158
 Szulborski Eugeniusz 184, 307
 Szuster Marcin 264
 Szybowicz Eliza 296
 Szydłowska Joanna 67
 Szymański Paweł Sławomir 342
 Szymański Wiesław 7, 15, 17, 19,
 21, 26–27, 29, 33, 131,
 227–228, 294, 307–310, 312,
 314–325, 327–328, 330–338,
 340–345, 355–359, 372,
 374–375, 378, 381
 Szyborska Karolina 89
 Szyborska Wisława 41, 127,
 220–221, 235, 278, 338, 341,
 362
 Szymaska Iza 142

Ś

Śladewski Kazimierz 132
 Ślaczka Zbigniew 87
 Śliwiński Piotr 263, 349
 Śnieżko Dariusz 307
 Świątkowski Gwidon 165, 170, 188
 Świątkowski Jakub Gwidon 25, 89,
 199, 406
 Świderkówna Anna 104
 Świeściak Alina 30
 Świetlicki Marcin 12, 138, 196, 375
 Świrszczyńska Anna 132

T

Taranienko Janusz 18, 32, 125, 135,
 309, 337, 340, 342, 374, 381
 Tarasewicz Leon 117
 Tarr Wesley 342–343
 Tavan Alphonse 39
 Tokarska-Bakir Joanna 264
 Tomalska Joanna 167
 Tomaszewska Bronisława Wiktoria
 283
 Tomaszuk Piotr 373
 Traba Robert 68, 84, 105
 Truchanowski Kazimierz 68
 Trump Donald 123
 Truskolaski Tadeusz 283
 Truszkowska Teresa 153
 Trzebiński Andrzej 102
 Trziszka Zygmunt 96
 Trznadel Jacek 330
 Tur Krzysztof 136, 153, 170, 362
 Turonek Jan 379
 Turowicz Jerzy 96
 Twain Mark 192
 Twardoch Szczepan 76

Twardowski Jan, ks. 12, 25, 89, 183,
199, 210, 215, 220, 362,
368–370, 382

U

Umer Magda 205

V

Varga Krzysztof 375

Villqist Ingmar 310

W

Waiciuszkiewicz-Todar Zmicier, *zob.*
Wajciuszkiewicz Dymitrij
(ps. Todar)

Wajciuszkiewicz Dymitrij
(ps. Todar) 20

Walicka Małgorzata 131, 133

Wałęsa Lech 61–62, 309

Warkocki Błażej 296

Wańkiewicz Andrzej Krzysztof 128,
141–142, 144–146, 152–153,
155, 228

Wążyk Adam 45

White Hayden 187

Whitman Walt 140, 145, 155,
157–158, 163

Wieremiejuk Magdalena 10

Wierzyński Kazimierz 153, 368, 370

Więśław Agnieszka 9

Wilczewska Izabela 337

Wilhelmi Janusz 133

Witan Jan 127–128, 132–133

Witkiewicz Stanisław Ignacy
(ps. Witkacy) 173

Witkowski Michał 375

Witwicki Władysław 236

Wojdowski Bogdan 278

Wojtkowska Krystyna 352

Wojtyła Karol Józef, *zob.* Jan Paweł II

Wołkow Wiktor 84, 153

Wołkowycz Katarzyna 13, 379

Woroniewski Mariusz 336

Woroszyński Wiktor 90, 96

Worowska-Gacko Anna 259

Worowska-Wysocka Justyna 259

Wróbel Wiesław 10

Wunderlich Jerzy 179

Wyczółkowska Irena 141

Wyka Kazimierz 235, 369

Wyśłouch Seweryna 119, 186

Wyspiański Stanisław 91, 153

Wyszyński Stefan, prymas Polski 52,
160

Z

Zabielski Łukasz 22, 247

Zabielski Stanisław 25, 89, 199

Zadykowicz Beata 16, 373

Zagajewski Adam 146, 239, 322

Zajkowski Mirosław 9

Zaniewska Teresa 25, 89, 183, 199,
240, 253, 268, 321, 362

Zaniewski Andrzej 128

Zaorski Janusz 293

Zawada Andrzej 53, 113, 286

Zawadzka Danuta 16, 38, 70–1,
307, 308, 349, 376

Zawistowski Władysław 175, 231

Zawitkowski Józef, bp 382

Zaworska Helena 297

Zdanowicz-Cyganiak Katarzyna,
zob. Zdanowicz Katarzyna
Ewa

Zdanowicz Katarzyna Ewa 12–13,
15, 29–30, 349, 363–364,
370, 379, 380
Zeltzer Janina 68
Ziątek Zygmunt 113, 240, 286
Ziemiacka Kamila 10
Žižek Slavoj 308
Znamierowski Daniel 381

Ż

Żeromska Monika 181
Żeromski Stefan 54, 200
Żuliński Leszek 228
Żuławski Juliusz 253
Żurakowski Bogusław 126–128,
131, 141, 143
Żyłkowski Paweł 9