

KATARZYNA SAWICKA-MIERZYŃSKA

Uniwersytet w Białymstoku

O poetyckim zamieszkiwaniu miasta przez Mirę Łukszę

Mira Łuksza, białoruska poetka, pisarka, tłumaczka i dziennikarka, tworząca zarówno w języku białoruskim, jak i po polsku, przeprowadziła się do Białegostoku tuż po zdanej w hajnowskim liceum maturze – dokładnie 9 listopada 1976 roku – i już w tym mieście została. Sytuuje ją to, zgodnie z ustaleniami Andrzeja Sadowskiego, w drugim pokoleniu migrantów ze wsi i miasteczek, którzy zasiedlali opustoszałą po wojnie stolicę regionu. Migracja ta przypadała na okres tak zwanego wielkiego przyspieszenia, kiedy Białystok, pod egidą nowego I sekretarza KW PZPR, Zdzisława Kurowskiego, miał zostać „włączony do ogólnopolskiego krwioobiegu”, zarówno gospodarczego, jak i kulturalnego. Jak pisze Sadowski, ówczesna migracja wiązała się z potrzebą zdobycia wykształcenia, a w konsekwencji – osiągnięcia awansu zawodowego i społecznego: „Procesy adaptacji do warunków pracy i życia wymagały znacznego wysiłku, a jednocześnie motywowały do współudziału w życiu publicznym miasta, przeważnie w postaci uczestnictwa w kulturze”¹. Biografia Łukszy wydaje się tu wręcz modelowa – poetka przyjechała do Białegostoku, żeby ukończyć dwa kierunki studiów: polonistykę i filologię rosyjską, niemal natychmiast też zaangażowała się w życie kulturalne i artystyczne miasta. W 1973 roku, jeszcze jako uczennica liceum, zadebiutowała w tygodniku Bia-

¹ A. Sadowski, *Białystok. Kapitał społeczny mieszkańców miasta*, Białystok 2006, s. 149–150.

łorusinów w Polsce „Niwa”, w tym samym roku została członkinią Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”, należy też do Związku Literatów Białoruskich. Jej pierwsze tomiki redagowali Sokrat Janowicz i Jan Maksymiuk². W 1985 rozpoczęła w „Niwie” pracę dziennikarki, którą kontynuuje do dziś (stan z 2018 roku)³. Była też związana z działającym bardzo prężnie w latach 90. i później, do około 2006 roku, środowiskiem czasopisma kulturalno-literackiego „Kartki” (w serii Biblioteka „Kartek” wydany został w 2003 roku jej zbiór *Wiersze tutejsze*). Niewątpliwie Łuksza jest jedną z bardziej rozpoznawalnych i uznanych postaci białostockiego życia literackiego, czego ukoronowaniem wydaje się przyznana poetce w 2018 roku Nagroda Literacka Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego za całokształt twórczości. Udało się jej zatem, jak można przypuszczać, w stolicy Podlasia zadomowić.

Warto zastanowić się nad tym, co tak naprawdę znaczy: „przeprowadzić się do Białegostoku, zamieszkać w nim”. Jak konstatuje Zdzisław Mach, migracja nie jest po prostu fizycznym przeniesieniem się z miejsca na miejsce, tylko skomplikowanym procesem „zmiany sposobu życia, wzorców zachowania i symbolicznego modelu świata”⁴. W artykule wstępnym do poświęconego tematowi migracji numeru „Tekstów Drugich” Anna Nasiłowska zauważa:

Migrację od emigracji dzieli jedna głoska – „e”. Ale przedrostek nie jest wykładnikiem wirtualności jak w wielu słowach zaopatrzonych w „e”, choćby e-book czy e-zakupy. To emigracja ma twardy, określony sens, migracja to status płynny i zmienny. (. . .)

Choć emigrację i migrację różni dziś tylko obecność lub brak jednej głoski, literackie dominanty ideowe tych zjawisk różnią się zasadniczo. Literatura emigracyjna XIX wieku była

² Jan Maksymiuk, rocznik 1958, urodził się na Podlasiu we wsi Lachy; białoruski dziennikarz i tłumacz. Mieszka w Pradze, gdzie pracuje w Radiu Svaboda. Przetłumaczył na język białoruski m.in. *Ulissesa*, prozę Bogumila Hrabala, Patricka Modiano. Piewca gwary podlaskiej: w 2014 roku opublikował książkę *Čom ne po-svojomu?*, w której zawarł m.in. jej gramatykę i słownik.

³ O pracy w „Niwie” poetka opowiada w białoruskojęzycznej audycji Radia Białystok *Pod znakiem Pogoni*. Tygodnik, zgodnie z jej relacją, pełnił niezwykle istotną rolę jako medium służące ochronie białoruskości, rozpowszechnianiu białoruskiego języka i konsolidacji białoruskiego środowiska. „Niwę” czytano nie tylko na Podlasiu, ale też na Białorusi, choć zdarzało się, że egzemplarze pisma były zatrzymywane na granicy. Łuksza podkreśla również, że nawet w czasach, gdy (podobnie jak inne tytuły prasowe, wydawane przez RSW „Prasa–Książka–Ruch”) „Niwa” była pod kuratelą PZPR, udawało się jej zachować niezależność, co przejawiało się choćby publikowaniem tekstów autorów zakazanych na Białorusi. Por. <http://www.radio.bialystok.pl/pogon/index/id/130858/page/15> [dostęp: 29.10.2018].

⁴ Z. Mach, *Niechciane miasta. Migracja i tożsamość społeczna*, Kraków 1998, s. 14.

O POETYCKIM ZAMIESZKIWANIU MIASTA...

wizjonersko-duchowa, a dwudziestowieczna – polityczna.
(...)

Literatura migracyjna ma zupełnie inne dominanty. Do jej tematyki należą przede wszystkim relacje międzykulturowe, w tym konfrontacja bagażu zachowań i stereotypów wyniesionych z miejsca urodzenia z nowym środowiskiem, odmiennym językowo i kulturowo oraz problemy adaptacji w nowym miejscu, próby ukształtowania nowego „ja” i dystans wobec wszelkich trwałych określeń. Migranci często wyjechali nie dlatego, że musieli, tylko dlatego, że mogli, więc odpowiedź na pytanie, dlaczego tak się stało, nie jest prosta⁵.

Przedmiotem zainteresowania badaczy, nie tylko literaturoznawców, stają się przede wszystkim tekstowe świadectwa migracji mających znaczny zasięg terytorialny: setki kilometrów pokonywanych przez bieżęńców w 1915 roku, zagospodarowywanie tak zwanych Ziemi Odzyskanych przez migrantów z Kresów po drugiej wojnie światowej, ostatnio – migracje Polaków do Europy Zachodniej w celach zarobkowych. Czy stosowane do analizy tych zjawisk narzędzia można wykorzystać dla opisu przeprowadzki ze wsi Borowe (rodzinna miejscowość Łukszy) do Białegostoku, zważywszy na fakt, iż pokonanie tej trasy samochodem trwa niewiele ponad godzinę? Myślę, że tak, ponieważ oznacza to również nie tylko przeniesienie się ze wsi do miasta, ale też ze świata białoruskiego do polskiego. Borowe to nawet nie tyle wieś, ile przysiółek Pasiek, położony w gminie Narewka, w której ludność białoruska jest na tyle liczna, że w 2009 roku wprowadzono w niej język białurski jako pomocniczy. W Białymstoku natomiast, choć niewątpliwie od wieków zamieszkują go reprezentanci różnych etnosów i wyznań, najnowsza, dwudziesto- i dwudziestopierwszowieczna narracja zdominowana została przez polski dyskurs narodowy. Historyczne i socjologiczne podłoże tego zjawiska jest niezwykle skomplikowane, w dużym uproszczeniu można jednak powiedzieć, że kariera „arcypolskości”⁶ w stolicy Podlasia wynika, między innymi, z: poczucia niepewności mieszkańców co do własnych korzeni, często etnicznie splątanych, lęku o terytorium (decyzja o przyłączeniu Białostocczyzny do Polski w 1945 roku wcale nie była dla Stalina oczywista), a także z, analizowanego przez Arjuna Appaduraia, stra-

⁵ A. Nasitowska, *Emigracja i migracja*, „Teksty Drugie” 2016, nr 3, s. 8.

⁶ Określenie Ignacego Karpowicza. Zob. I. Karpowicz, *Białystok jest wciąż moim miastem*, rozm. T. Mikulicz, „Kurier Poranny” 07.01.2016, <http://www.poranny.pl/magazyn/art/9226911,ignacy-karpowicz-bialystok-wciaz-jest-moim-miastem,id,t.html> [dostęp: 20.11.2018]

chu przed mniejszością⁷. Jak sugeruje hinduski antropolog, w społecznym odczuciu może pojawić się obawa, że mniejszość, zwłaszcza jeśli potraktować ją jako równoprawnego współgospodarza danego obszaru (ludność białoruska jest na Podlasiu autochtoniczna), zechce przejąć rolę większości, przekształcić się w nią. Nawet jeśli zapewnia się danej mniejszości wiele swobód w manifestowaniu własnej odmienności, ważne jest, aby zatarciu nie uległa świadomość, kto pozostaje dysponentem tych uprawnień. Przywoływany już Andrzej Sadowski sugeruje w związku z tym, by, wbrew oficjalnej narracji, wpisanej w strategię promocji i rozwoju Białegostoku, określać jego przestrzeń raczej jako zróżnicowaną kulturowo niż wielokulturową⁸. Obszary aktywności mniejszości narodowych są tu bowiem ściśle reglamentowane, ograniczone do konkretnych mediów („Niwa”, „Czasopis”, Radio Racja), szkół z białoruskim jako dodatkowym językiem nauczania, działalności mniejszościowych fundacji i stowarzyszeń czy imprez organizowanych przez lokalny samorząd pod hasłem wielokulturowości⁹. Reasumując: przenosi się Mira Łuksza z białoruskiej wioski do polskiego miasta, z enklawami białoruskości, funkcjonującej na prawach mniejszości narodowej. Przeprowadzka ta, co opisywał wnikliwie i z goryczą białoruski pisarz mieszkający na Podlasiu, Sokrat Janowicz¹⁰, może zatem oznaczać poddanie się samopolonizacji, co byłoby przejawem wejścia w ostatnią spośród trzech faz procesu migracyjnego, jaką jest agregacja (przyłączenie). Tymczasem Łuksza, podobnie jak wielu innych Białorusinów, którzy żyjąc w Białymstoku, kultywują swoją narodową tożsamość, podejmuje wysiłek, by trwać w jego fazie drugiej, liminalnej. Faza liminalna procesu migracyjnego to dynamiczna anty-struktura, etap przejściowy, na którym następuje przyswajanie nowego porządku – także symbolicznego – zasad i ról tuż przed ich pełną interioryzacją. W tym wypadku zostaje ona utrzyma-

⁷ Zob. A. Appadurai, *Strach przed mniejszościami. Esej o geografii gniewu*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2009.

⁸ A. Sadowski, *Spółczesność polskie – od zróżnicowanego kulturowo do wielokulturowego. Szanse i zagrożenia*, w: *Wielokulturowość: konflikt czy koegzystencja*, red. A. Śliz, M.S. Szczepański, Warszawa 2011, s. 50 i n.

⁹ O tym, że część białostoczan akceptuje aktywność mniejszości wyłącznie w wydzielonych dla niej obszarach, świadczy przebieg kampanii przed wyborami samorządowymi 2018 roku. Kilku Białorusinów zdecydowało się wystartować z listy ugrupowania „Inicjatywa dla Białegostoku”, kierowanego przez Katarzynę Sztop-Rutkowską. Na ulotce jednego z nich pojawiło się, pisane łąką, hasło: „Twój hołas dla Bielastoka”. Wywołało to wiele negatywnych reakcji, za których motyw przewodni uznać można konstatację, że językiem oficjalnym na Podlasiu jest polski. Białoruski byłby zatem dopuszczalny jedynie w obrębie mniejszościowych gett, a nie jako jeden z opcjonalnie, na równych prawach, w zależności od preferencji użytkownika, stosowanych w mieście, w przestrzeni publicznej języków.

¹⁰ Zob. m.in. jego: *Samosiej*, Warszawa 1981; *Dolina pełna losu*, Białystok 1993.

na jako stan permanentny. Chodzi o to, by aklimatyzując się w nowym otoczeniu, jednocześnie podtrzymywać poczucie odrębności, alienacji, czasem wręcz obcości, które staje się przestrzenią artykulacji różnicy etnicznej. Przypomnijmy, że jej ekspresja dokonuje się w obszarze zdominowanym kulturowo przez polską większość. Jak zauważa Helena Duć-Fajfer, poszczególne wspólnoty zawłaszczają przestrzeń, także miejską, budując pomniki, nadając nazwy ulicom¹¹. Posiadanie symbolicznej władzy nad miejscem legitymizuje wspólnotę, ale też wyklucza z niej inne, konkurencyjne grupy, które, w związku z tym, konieczne dla podtrzymania swojej tożsamości sygnifikacje lokują w tekstach, zwłaszcza literackich, cieszących się największą autonomią¹². Obsza-rem takiej autonomii jest literatura tworzona w XX i XXI wieku przez białostockich Białorusinów. Wydaje mi się, że jej wyjątkowość, pewna wewnętrzna dynamika, bogactwo i nieoczywistość zasadzają się, między innymi, na dwóch wzmiankowanych tu, powiązanych ze sobą, determinantach: migracyjnym charakterze oraz napięciu w relacjach z zastanym w mieście polskojęzycznym otoczeniem i „światoobrazem”. Pisząc „napięcie”, nie chcę bynajmniej sugerować, że relacje te mają wyłącznie negatywny charakter. Chodzi mi raczej o wzajemny przepływ energii, konieczność traktowania polskiego idiomu (literackiego, kulturowego, historycznego) jako punktu odniesienia, zintensyfikowaną w Białymstoku. W rodzinnej wsi Łukszy był to również idiom ważny, bo państwowy, oficjalny, wspólnotowy (podlascy Białorusini są przecież polskimi obywatelami), poznawany w szkole, ale bardziej abstrakcyjny, mniej odczuwalny w prowadzonych *pa swojemu* rozmowach z rodziną czy sąsiadami.

Jak sugeruje Hanna Gosk, literatura będąca zapisem doświadczenia migracji ma wiele specyficznych cech, migracja bowiem:

¹¹ Przykładem manifestacji polskiej władzy (w wydaniu radykalno-narodowym, gdyż bynajmniej nie był to głos reprezentatywny dla Polaków-białostoczan) nad białostocką przestrzenią, o charakterze prowokacji wobec jej białoruskich i prawosławnych mieszkańców, było nadanie jednej z ulic imienia majora Zygmunta Szendzielarza, ps. Łupaszko, w kwietniu 2018 roku. Kontrowersyjnego patrona zaproponowali i przegłosowali, mimo oporu ze strony przedstawicieli innych klubów oraz bardzo licznych głosów sprzeciwu białostoczan, radni Prawa i Sprawiedliwości. Szendzielarz, zgodnie z ustaleniami IPN-u, jako dowódca 5. Wileńskiej Brygady Armii Krajowej, był w 1944 roku odpowiedzialny za śmierć blisko 70 osób, wśród których większość stanowiły kobiety i dzieci. Po zamontowaniu tabliczki z nazwą ulicy zaczęto do niej doklejać bądź domalowywać napisy „zbrodniarz” czy „morderca”. Wybrani w październiku 2018 roku radni, wśród których PiS nie ma już większości, zobowiązali się do zmiany nazwy ulicy, prawdopodobnie na „Podlaską”. Zob. A. Kłopotowski, *Pożegnanie „Łupaszki”*. *Kontrowersyjny patron nie będzie miał swojej ulicy*, „Gazeta Wyborcza” 30.10.2018, <http://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,24106893,pozegnanie-lupaszki-kontrowersyjny-patron-nie-bedzie-mial.html> [dostęp: 13.11.2018].

¹² H. Duć-Fajfer, *Pomiędzy bukwą a literą. Współczesna literatura mniejszości białoruskiej, ukraińskiej i łemkowskiej w Polsce*, Kraków 2012, s. 163.

(...) wytwarza własną anamorficzną narrację, często o charakterze autobiograficznym, która (...) kładzie akcent albo na opowieść o przemianach tożsamości swego podmiotu, albo na historię osławiania i zawłaszczania miejsc zagospodarowanych wcześniej przez Innych (...). Jest performatywna, bowiem na swój sposób „przetwarza” i miejsca, i ludzi wchodzących w interakcje¹³.

Warto dodać, że literackiemu przetworzeniu podlega zarówno miejsce, które chce się ośwoić, symbolicznie zagospodarować, po Heideggerowsku zamieszkać (Białystok), jak też to pamiętane, z którego się wyszło, często poddawane mitologizacji. Nie zgadzam się jednak z sugestią Beaty Siwek, że:

W twórczości Białowieżan [członków Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” – przyp. K.S.M.] (...) świat jawi się zawsze jako podzielony. Dzieli się na „tu” i „tam”, między którymi przebiega ostra i wyraźna granica. „Tu” – to znaczy na ojczystej ziemi, w swej małej ojczyźnie, w ojczystym domu, ewentualnie na Białorusi. „Tam” – to znaczy poza oswojonym obszarem, w przestrzeni pozbawionej ciepła intymności, spokoju, bezładnej, czasem nawet zastraszającej, rodzącej niepokój podmiotu przeżywającego¹⁴.

Owszem, świat dzieli się na należące do przeszłości, opuszczone „tam” i miejskie „tu”, tyle że obie te przestrzenie, na poziomie symboliki, obrazowania, w emotywnych czy memoratywnych pejzażach, wzajemnie się dopełniają, przenikają i warunkują, a w napięciu między nimi konstruowana jest tożsamość podmiotu.

Zasygnalizowane zjawiska odnajdziemy w pisarstwie Miry Łukczy, która stosuje wiele strategii mających na celu z jednej strony – zadomowienie się w Białymstoku i jego kulturowym, polskim idiomie, a z drugiej – jego subwersywną dywersyfikację poprzez naniesienie na miejską przestrzeń białoruskich śladów i znaków¹⁵. Innym sposobem na jednoczesne budowanie poczucia więzi i alienacji jest eksplorowanie i eksponowanie, niejako wydobywanie na powierzchnię, ukrytej pod (by użyć zwrotu bazującego na metaforze palimpsestu) warstwa-

¹³ H. Gosk, *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 7.

¹⁴ B. Siwek, *Ojczyzna duża i mała. Poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” wobec problematyki ojczyźnianej*, Lublin 2004, s. 214.

¹⁵ S. Janowicz, *Ojczyść. Białoruskie ślady i znaki*, Olsztyn 2001.

mi naniesionymi przez współczesność przeszłości, zarówno miasta, jak i własnej, autobiograficznej. Przywoływanie w tekstach wierszy historii Białegostoku, jego dawnych mieszkańców, wyzwala z jednej strony poczucie identyfikacji, pozwala na zakorzenienie, przyswojenie jej jako własnej (genotyp Łukszy wie dzie ją przecież do Borowych, a nie do Białegostoku z lat 30. XX wieku). Z drugiej tak bliska łączność ze światem, którego już nie ma, powoduje zwiększenie dystansu wobec aktualnej rzeczywistości. Zaludniając swoje teksty, a tym samym Białystok – stanowiący często ich scenerię – tymi, którzy odeszli, Łuksza tworzy coś na kształt, by odwołać się do terminu zaproponowanego dla opisu tego typu strategii przez Katarzynę Szalewską, „urbanistycznego apokryfu”, alternatywnej opowieści, w której postpamięć pojawia się „w znaczeniu nie tyle transmisji doświadczeń w linii rodzinnej, ile raczej ich zapisu w przestrzeni miejskiej”¹⁶.

Działaniom tym przyświeca przywoływany przez Łukszę wprost, choćby we wstępie do *Wierszy tutejszych*, autorytet Wielkiego Księstwa Litewskiego¹⁷, którego emisariuszką czuje się poetka, co przydaje im walor nie tyle rewolucyjnych czy wywrotowych wobec zastanego w Białymstoku polskiego porządku, ale mających charakter symbolicznej rewindykacji, swoistej rewitalizacji miasta przez odwołanie do jego wielokulturowej przeszłości, także żydowskiej, intensywnie się w tej poezji uobecniające.

Prześledźmy zatem na kilku przykładach, w jaki sposób Łuksza w jednym tekście realizuje jednocześnie strategię zadomowienia, zamieszkiwania i – bynajmniej nie paradoksalnie – ewokowania poczucia obcości w miejskiej przestrzeni. Intrygujący wydaje się pod tym względem zbiór opowiadań *Życie pozagrobowe i inne* z 2013 roku, stanowiący częściowo tłumaczenie na język polski tekstów opublikowanych w 2008 roku jako *Гісторыі з беллага свету* (Historie z białego świata). Akcja wielu z nich rozgrywa się w Białymstoku, tyle że ograniczonym do ścisłego centrum, a w jego ramach – kliku miejsc odwiedzanych przez bohemę (środowisko czasopisma „Kartki”), intelektualistów czy lokalnych dziwaków. To często opowiadania z kluczem, dość herme-

¹⁶ K. Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty*, Gdańsk 2017, s. 166.

¹⁷ „Jesteśmy stąd. Z Wielkiego Księstwa i Podlasia. Lacy, Lićwiny, Rusiny. Bezmiętne pogranicze. Jesteśmy z mojej duszy. Jesteśmy stąd. Wielkie Księstwo jest wciąż. I ci, których nie ma, jak płomienna Alojza Paszkiewicz, suchotna rewolucjonistka, przedwojenny poseł Bronisław Taraszkiewicz, czyje imiona zacichły na zszarganych sztandarach i kamiennych tablicach, i cicha drukarka Wiera. Wiara. Luba. Nadzieja. Mira. Bronisław. Georgi-Jurowie-Jerzy – rataje Bogiem dani na ratunek duszy, na zaoranie niwy podlaskiej. Poczciwi Mikołaje, wojowniczy Michałowie nie z niebiańskich rot. Zbieracze pieśni zapomnianych, które się w sercu oddzwieczą i oddzwieczą. Mocni sterani i cisi. Wielcy nad łąkami, które zalewa niepamięć”. Zob. M. Łuksza, *Wiersze tutejsze*, Białystok 2003, s. 3.

tyczne z perspektywy czytelnika, który nie potrafi zidentyfikować wszystkich, mających swe pierwowzory w rzeczywistości, postaci. Większość z opisanych przez Łukszę miejsc już nie istnieje – kawiarnia „Marszand”, w której miała swoją nieoficjalną (oficjalnej zresztą nie było) siedzibę redakcja „Kartek”, ulokowana tuż obok księgarnia, salon Desy¹⁸. Widać jednak, że ta artystowsko-literacka enklawa, niewolna od małych skandali, animozji czy romansowych perypetii, daje jej członkom, wśród nich samej Łukszy, poczucie bezpieczeństwa w tym dziwnym mieście, które „nie powinno istnieć, ponieważ pobudował je szalony architekt na krzyżujących się wodnych ciekach”¹⁹, okazując się najważniejszym i stałym, przy całej swej dynamice, punktem odniesienia²⁰. Jednak nawet tu dają o sobie znać animozje na tle historyczno-tożsamościowym, tak jak w przesyconym humorem opowiadaniu *Kulaska*. Jego bohaterka, Maryśka, pożycza tytułową „kulaskę” od swego przyjaciela Jędrka, przesiadującego w Marszandzie. Jędrak odziedziczył „kulaskę” po „stryjecznym wuju jego taty”, weteranie wojny 1920 roku, potem walczącym z komunistami. Kijek prowadzi Maryskę, zmierzającą do cerkwi, w domyśle – prawosławną i/lub Białorusinkę – w stronę białostockiej fary, czyli najważniejszego kościoła katolickiego w mieście:

Kuśtyka Maryśka po ulicy w centrum województwa – a kulaska kieruje się sama z siebie nie do katedry świętego Mikołaja, a w drugą stronę – prowadzi do czerwonego kościoła. Zaszła Maryśka do tamtego kościoła, uklękła pod kopią Matki Boskiej Ostrobramskiej, litewskiej. Za Księstwo słowa z jej duszy płyną w modlitwie babskiej. A kulaska sama z siebie postukuje jej koło gipsu podgumowaną piętą: „Za Kresy módl się dziecko!” – „A idź ty, wiesz gdzie!” Oj brzydko kłócić się z własna kulą w świątyni”²¹.

¹⁸ Dziś znajdują się tam, odpowiednio: kawiarnia Wedel i księgarnia-kawiarnia Akcent.

¹⁹ M. Łuksza, *Baśń o białej lilii i piwie*, tłum. J. Plutowicz, w: *też, Życie pozagrobowe i inne*, Białystok 2013, s. 48.

²⁰ Z obrazem grupy artystów, tym razem wyłącznie białoruskich, którzy zaburzają rytm i porządek miasta, zmierzającego ku homogenizacji i modernizacji za wszelką ceną (oddaje to metafora „betonowego tsunami” zalewającego stary, drewniany Białystok z wiersza *Ulica Młynowa*, zbiór *Białe stoki*, Warszawa 2012, s. 11) mamy do czynienia w utworze *Rondo Lussy*, również ze zbioru *Białe stoki* (s. 7). Jego interpretacji dokonała Danuta Zawadzka w artykule: *Białystok jak buza. Do „białych” imagologii regionu podlaskiego*, w: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014, s. 210–211.

²¹ M. Łuksza, *Kulaska*, tłum. M. Bołtromiuk, w: *też, Życie pozagrobowe i inne...*, s. 45.

Potem laska kieruje bohaterkę z powrotem do swego właściciela, który:

Pije piwo ze swoją nową narzeczoną. A dokoła niego – cizba ludzka. Ale nie do niego się garną, a do jego przyjaciela, redaktora czasopisma literacko-artystycznego [Bogdan Dudko, redaktor naczelny „Kartek” – przyp. K.S.M.]. I bardziej utalentowani, i plagiatorzy, i ci, którzy z geniuszem chcą się piwa napić. I jacyś cudzoziemcy też się tłoczą. (. . .) Ruskim tu czuć! – skrzypi rączką [kulaska – przyp. K.S.M.] jak ten Kościej Nieśmiertelny, który poczuł Iwana – ruskiego bohatera schowanego pod łóżkiem. Moskal prędko opuścił kawiarnię²².

W żartobliwej formie Łuksza pokazuje, że, po pierwsze, przeszłość, jej interpretacja, wpływa na aktualne relacje w mieście, po drugie – że często nas zniewala, uprzedmiatawia. To rzecz – materialna pamiątka – jest w tym opowiadaniu agensem, realizującym pewien, wynikający z zaszłości historycznych, scenariusz, któremu ludzie ulegają. Autorce udało się też zilustrować zderzenie dwóch tradycji, dwóch konkurencyjnych wobec siebie narracji dotyczących przeszłości Podlasia: mitu Kresowego i idei Wielkiego Księstwa Litewskiego. Obie bywają przywoływane dla przypomnienia chlubnej, mocarstwowej przeszłości Polski, jednak pierwsza z nich eksponuje dominującą rolę polskości, jej kulturową, cywilizacyjną przewagę nad innymi etnosami zamieszkującymi rubieże Rzeczypospolitej, podczas gdy w drugiej nacisk kładziony jest na ich podmiotowy charakter. Choć w opowieściach o Kresach nieustannie podkreśla się ich wielokulturowość, nie ma wątpliwości co do hierarchicznego układu w jej ramach. Kiedy Łuksza pisze „Wielkie Księstwo”, myśli o nim jako o pełnoprawnym partnerze Korony, a nie „kresach” zasięgu jej władzy i wpływów. „Kulaska”, stanowiąca synekdochę, swoisty ekwiwalent kresowego sentymentu, protestuje przeciwko modlitwie za Wielkie Księstwo także dlatego, że identyfikację z jego dziedzictwem można potraktować jako zagrażającą polskiej racji stanu na tych terenach. Przez Białystok, wzdłuż dzisiejszej ulicy Skorupskiej, biegła przecież granica między Księstwem i Koroną. „Kresy” natomiast sankcjonują pełną przynależność Białostocczyzny i Podlasia do Polski; więcej – od momentu, kiedy znaczna część kresowych obszarów znalazła się poza granicami Rzeczypospolitej, lokujemy w nich, jako polska wspólnota wyobrażona, źródło polskości w jej

²² Tamże, s. 46.

konserwatywnym, tradycyjnym, szlacheckim wydaniu: tam przecież leżało Soplicowo. W podlaskiej literaturze silnie obecny jest wątek bliskich relacji Białegostoku i Wilna, implementowanego, na poziomie wyobrażeniowym, do stolicy Podlasia. W tekście Łukszy znakiem tego przeniesienia jest wzmianka o reprodukcji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej w lokalnym kościele. Byłby zatem Białystok, może nie do końca udany, substytutem utraconego Wilna, a więc także, *per analogiam*, sercem polskości. Określiłabym to jeszcze inaczej, nawiązując do nieco makabrycznego zwyczaju funeralnego, polegającego na osobnym grzebaniu serca i ciała zasłużonych ludzi: Białystok nie jest z pewnością „żywym” Wilnem ani nawet kompletną pamiątką po nim, można go natomiast potraktować jako „miejsce spoczynku” wileńskiego serca.

Łuksza prowadzi też w tym tekście bardzo subtelny, być może czytelną wyłącznie dla autochtonów grę znaczeniem słowa „Ruski”. Pod tą deprecjonującą nazwą własną z perspektywy ogólnopolskiej kryją się Rosjanie albo obywatele dawnego Związku Radzieckiego, natomiast na Podlasiu „Ruski” to, oprócz obu wyżej wymienionych, może być również osoba wyznania prawosławnego i/lub białoruskiej narodowości. Aby zaznaczyć obcość „nietutejszego” Ruskiego, a jednocześnie nawiązać do aktywizowanych w opowiadaniu „toposów” przeszłości, Łuksza używa określenia „Moskal”. Nie odbiera to bynajmniej wieloznaczności rzeczownikowi „cudzoziemcy”, jakim nazwana została jedna z grup ludzi tłoczących się wokół redaktora naczelnego „Kartek”. Tych „cudzoziemców”, jak dosadnie określa „kulaska”, „czuć Ruskim”. Czy jednak rzeczywiście chodzi wyłącznie o „Moskala”, który po chwili opuścił lokal? Z całą pewnością nie. Z perspektywy „arcypolskiej kulaski” „cudzoziemcami” będą w Białymstoku także wszelacy inni „Ruscy”, czyli prawosławni, Białorusini czy Ukraińcy, a więc także sama autorka opowiadania. Diabeł tkwi jednak w szczegółach, w tym wypadku – językowych. Stojąc na straży mitu Kresów i polskiej racji historycznej łaskę nazywa bowiem Łuksza określeniem gwarowym, nieobecnym w oficjalnej polszczyźnie („kulaska”), pokazując tym samym, że dla eksponowania walorów jakiegokolwiek „czystości”: etnicznej, językowej czy kulturowej, nie ma na Podlasiu żadnych podstaw.

Ludzie, z którymi identyfikuje się Mira Łuksza, tworzą wspólnotę „tutejszych”, związanych miejscem urodzenia i/lub obszarem swojej aktywności (kulturalnej, pisarskiej, dziennikarskiej, politycznej) z Białymstokiem i Podlasiem. „Tutejszość” nie oznacza tu jednak bynajmniej rozmycia tożsamości etnicznej czy unifikacji składających się

na tę wspólnotę podmiotów. Pokazuje to dobitnie „trialog”²³, jaki toczy się na łamach *Wierszy tutejszych*. Wszystkie zamieszczone tam portrety artystów, literatów, działaczy białoruskich, są pisane w formie liryki zwrotu do adresata, w pierwszej osobie liczby mnogiej lub trzeciej osobie liczby pojedynczej. Tylko w dwóch – o Leonie Tarasewiczu i Arturze Janie Szczęsnym – Łuksza zdecydowała się na użycie pierwszej osoby liczby pojedynczej, mamy więc do czynienia z liryką roli. Leon Tarasewicz to znany na całym świecie artysta plastyk, a jednocześnie białoruski patriota i aktywista, również na polu politycznym, którego określić można mianem następcy zmarłego w 2013 roku patrona podlaskich Białorusinów, Sokrata Janowicza. Malarz przejął po nim działalność Fundacji Villa Sokrates, której siedzibą jest rodzinny dom pisarza w Krynkach. Artur Jan Szczęsny to wieloletni sekretarz redakcji „Kartek”, ale również polonista, poeta, znawca literatury, Polak, konserwatysta i tradycjonalista, któremu bliskie wydaje się dziedzictwo Polski szlacheckiej (w duchu zapisków Paska przez cały okres istnienia „Kartek” publikował w nich dodatek satyryczny *Chata polska*). To on był pierwowzorem postaci Jędrka, właściciela „kulaski” z przywołanego tu opowiadania. Zarówno Tarasewicz, jak i Szczęsny są Łukszy bardzo bliscy, ich ustami toczy rozmowę na temat tożsamości, z jednej strony eksponując jej performatywny wymiar, z drugiej – historyczny, jako ufundowanej na wspólnotowej przeszłości. Tarasewicz wędrując, a właściwie frunąc ulicami miasta, broczy z ran-stygmatów, ze wszystkich porów swego ciała, białoruskością, przedstawioną za pomocą barw narodowych:

Idę białym miastem.
Białe skrzydła mi rosną,
wykluwają się pod czerwoną koszulą,
wieją w twarze przechodniów,
spocone, ślepe. Wykluwają się oczy.
Wykluwają się ludzie. Wilgotne kolory.
Wieje mi w twarz zielony wiatr,
czerwony, żółty i błękitny. Krople
na suchym piasku. Pot olejny w bruzdach.
Wykluwają się trawy. Wykluwają się palce.
Czerwone. Stygmaty na białym
płótnie. Ukrzyżowany cień ptaka w locie

²³ Tak nazywa się cykl spotkań organizowanych w Krynkach przez Fundację Villa Sokrates, które zainicjował Sokrat Janowicz. W 2018 roku Trialog odbył się już po raz dziewiętnasty. Zapis spotkań można znaleźć w wydawanym przez Fundację periodyku „Annus Albaruthenicus”.

przemknął po niwie, po mnie. Po mnie. Już.
Wykuło się mgnienie i stało się wczoraj.
I tu wczoraj ziemia. Słońce. Wiatr. I cienie.
I po mnie²⁴.

Artur Jan Szczęsny mówi:

A gdyby ktoś mnie zranił, otwierając rany,
Wiersz wyleci – ptaszek, zamiast krwi (czerwonej).
Lecz mnie dziś nie ruszcie, bo jestem skonany.
Tak się narobiłem ku chwale Rodzonej.
A ty nie wojuj ze mną o grunwaldzką bitwę
I Statutem Litewskim nie wal mnie po głowie.
Weź se z Chodkiewiczem i Sapiehą Litwę.
Adama nie oddam, Kościuszki... Albowiem²⁵.

Wiersz ilustruje polsko-białoruską rywalizację o przeszłość, bynajmniej nie w tonie admiracji dla idei tożsamości heterogenicznej, wieloszczeblowej, w której możliwa jest podwójna identyfikacja etniczna, co w konsekwencji pozwala obu narodom na traktowanie Adama Mickiewicza czy Tadeusza Kościuszki jako swoich bohaterów. Pierwszoosobowy podmiot wyraźnie formułuje postulat, aby oddzielić to, co polskie, od tego, co białoruskie. Nie musi to oczywiście oznaczać wzajemnej wrogości – chodzi raczej o wierność esencjalistycznemu, historycznemu modelowi tożsamości, opartemu na ustalonych wyrażeniu granicach, różnicach, wyłączości i ekskluzywności.

Użyłam wcześniej słowa „trialog”, bo w galerii postaci, na jaką składają się *Wiersze tutejsze*, znajduje się też autoportret. O sobie *Mira* (bo taki jest tytuł wiersza) mówi w formie trzecioosobowej, jako o tej, w której spotykają się oba języki i stojące za nimi wizje świata – białoruski i polski – czyniąc jej tożsamość podwójną:

Języki moje! Języczki. Podniebienne, podniebne!
Woła. A one akają, o-kają-się! Dźwięcznym gwoździem
Czy ćwiekiem biją ją od spodu świadomości.
Bij-ją! Bij! Sie, siostró lustrzana,
Portretu – auto – nazwo nazwana²⁶.

²⁴ M. Łuksza, Leon, w: tejże, *Wiersze tutejsze...*, s. 28. Na temat tego wiersza pisałam też w tekście *Etnicyzacja miejskiej przestrzeni na przykładzie utworów Sokrata Janowicza i Miry Łukszy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 11.

²⁵ M. Łuksza, Artur Jan, w: tejże, *Wiersze tutejsze...*, s. 12.

²⁶ Tamże, *Mira*, w: tejże, *Wiersze tutejsze...*, s. 5. Interpretację *Wierszy tutejszych* zawiera artykuł

Powtórzony kilkakrotnie czasownik „bić”, wraz z przywołaniem frazeologizmu „zabić ćwieka” sugeruje, że nie jest to koegzystencja ła-twa, że bywa przemocowa, tak jakby w świadomości (i podświadomo-ści) Łukszy toczyła się wewnętrzna wojna rywalizujących ze sobą toż-samości. Właściwie mamy tu do czynienia z interioryzacją konfliktu, o jakim była mowa w wierszu *Artur Jan* (tam zresztą również pojawił się obraz „bicia” po głowie Statutem Litewskim). Warto też wspomnieć o eksponowanej pozycji utworu *Mira*, otwierającego zbiór *Wierszy tu-tejszych*.

Kolejny sposób na zagospodarowanie miejskiej przestrzeni to, jak sygnalizowałam na początku, wpisanie w nią przeszłości, zarówno tej z poziomu indywidualnej biografii poetki, jak i też wspólnotowej. Jak mówi Łuksza w jednym z wywiadów: „Granica między terażniejszo-ścią a przeszłością nie jest tak wyrazista, jak mogłoby się wydawać. Poeta jest zaś swego rodzaju medium. Łowi vibracje, emocje zasta-nych miejsc”²⁷. Opisanie tego, co minione, służy przede wszystkim metaforyka akwaticzna, ściślej – obraz podziemnych wód, skorelowa-ny ze światem roślin, przeciwstawiony rwącemu „białemu potokowi” terażniejszości i „betonowi” wypierającemu dawny, drewniany Bia-łystok²⁸. I znowu mamy do czynienia z podwójnym gestem zadomo-wienia i alienacji. Miasto z jednej strony funkcjonuje jako przestrzeń mnemotechniczna: obecność w danym miejscu przywołuje związane z nim wydarzenia, przeszłość i terażniejszość nakładają się na siebie, niczym fotograficzne klisze, z drugiej – ewokuje poczucie pustki i utra-ty. Łuksza, identyfikując się z tymi, którzy odeszli, i ze światem, któ-rego już nie ma, swoją relację z „teraz” określa jako stan bezdomności, jak w wierszu *Rynek Kościuszki* („Idę bezdomna moim miastem./ Jed-no słowo niosę zamiast ton stron”²⁹). A jednocześnie, niczym rasowa *flâneurka*, także temu dzisiejszemu miastu daje się ponieść, poprowa-dzić, poddaje się jego aktualnemu rytmowi, ciesząc się na to, co spotka ją za rogiem kolejnego budynku.

Intrygujący obraz prywatnego, kobiecego archiwum/muzeum, tworzonego wbrew oficjalnej „polityce miejsca”³⁰, zawiera tytułowe

Danuty Zawadzkiej *O byciu przemieszczanym. „Tutejszość” podlaska w perspektywie transgranicznej*, w: *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016, s. 133–137.

²⁷ M. Łuksza, *Białystok to biały potok*, rozm. T. Mikulicz, „Kurier Poranny” 23.01.2013, <https://poranny.pl/mira-luksza-bialystok-to-bialy-potok/ar/5509230> [dostęp: 20.11.2018].

²⁸ Pisałam o tym w artykule *Figura Atlantydy w twórczości Miry Łukszy*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9.

²⁹ M. Łuksza, *Rynek Kościuszki*, w: *też, Białystok...*, s. 13.

³⁰ Zob. E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.

opowiadanie cytowanego już zbioru *Życie pozagrobowe i inne* – jego bohaterkę można potraktować jako *alter ego* Łukszy:

Zula Katerko znowu przyniosła do domu cudze zdjęcia. Wywalili je zapracowani ludzie z otynkowanego na biało budynku na rogu ulicy Mazowieckiej. Zula rzuciła pękate koperty do swoich misiaczków i laleczek, znalezionych na ulicy, z wylupionymi oczkami i urwanymi łapkami, utyłanych kiedyś w błocie i kurzu. Oczyszczone i podleczone znaleziska siedziały na półeczkach i pufkach, które Zula sama zmajstrowała z tektury, deszczulek i kawałków styropianu i zabudowała nimi swój mały pokoik. (...) Zula rozsypała cudze zdjęcia na kanapę.

– To Sawiccy, a to Kozłowsy – przedstawiła lalkom poważne twarze w sepii i czerni. – Pani Ludwika Popławska z córkami Bronisławą i Adelą. Gotowicki Waldemar, fotografia z Petersburga. Gałęcka Janina.

– Znowu to życie pozagrobowe? – do Zulinej kanciapki zajrzał jej brat Jan Kanty, wpuszczając zapach koniaku i męskiego potu. Jan Kanty, budowlaniec, na miejscu rozwalonej chałupy na rogu Mazowieckiej i Żelaznej niebawem będzie stawiać nowy budynek. Jedni mówią, że kino tam będzie, inni – że kościół. Pewnie, kościół, bo Białystok jest miastem miłosierdzia.

– Przecież nasze życie jest wyłącznie pozagrobowe! – powtórzyła Zula myśl już nam znaną³¹.

Zulę Katerko można potraktować jako upostaciowanie figury melancholii. Jak zauważa Agata Bielik-Robson: „Melancholia nigdy niczego nie zapomina, nie pozwala na zerwania, ciągnie za sobą balast zbędnej historii; melancholik jest jak skąpiec, który nigdy niczego nie wyrzuca, bo jeszcze może się przydać”³². Oczywiście otwarte pozostaje pytanie o kryteria, według których dane wydarzenia, postaci czy fakty kwalifikuje się jako „zbędne”. W opowiadaniu Łukszy symptomatyczne wydaje się też przeciwstawienie pierwiastka kobiecego i męskiego – brat Zuli jest budowniczym nowego, „białego”, unifikującego i anihilującego przeszłość miasta, ona sama – strażniczką składających się na nią „prywatnych pamięci”, które kolekcjonuje. Z obszaru histo-

³¹ M. Łuksza, *Życie pozagrobowe i inne*, w: *też*, *Życie pozagrobowe i inne...*, s. 3–4.

³² A. Bielik-Robson, *Melancholia i ekstaza: dwie formuły subiektywności*, w: *też*, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 80.

rii intymnej pochodzą też porzucone, zepsute zabawki, pieczołowicie zbierane przez Zulę. Stają się one symbolem zbędności tego, co minione, w dwóch wymiarach: indywidualnym i zbiorowym, gdyż z jednej strony zostały potraktowane jako niepotrzebne przez poszczególnych właścicieli, którzy już z nich wyrosli, z drugiej – trafiły na śmietnik samego miasta. Niezwykle poruszające jest też to, że stare zabawki wydają się jedynymi „osobami” potencjalnie zainteresowanymi losem ludzi uwiecznionych na starych fotografiach, tak jakby te opowieści już nie miały szansy na powrót do świata żywych, na wejście w obieg, na dostęp do teraźniejszości. Z właściwą sobie językową przenikliwością Łuksza wydobywa dwuznaczność frazy: „życie pozagrobowe”. Językowy uzus każe nam stosować ten frazeologizm dla określenia ewentualnej pośmiertnej egzystencji, tymczasem, jak słusznie zauważa pisarka, każde „życie”, również to „przedśmiertne”, toczy się poza grobem, co pozwala jej na ustanowienie między nimi symetrycznej, lustrzanej łączności. Otwiera też pole dla wyboru, którą stroną „życia pozagrobowego” jesteśmy bardziej zainteresowani.

Charakterystycznym lejtmotywwem wielu utworów Łukszy, z jednej strony wyraźnie kierującym ich wektor ku przeszłości, z drugiej – będącym sygnałem obcości w zastanym świecie, jest postać anioła, obecna w przywoływanym już wierszu *Leon*. Natkniemy się na nią również w zbiorze *Высна* z 1993 roku:

іду белым горадам
маладыя крылы
ў мяне растуць
падымаюць на спіне
кашулю: трэснула!

– белыя крылы ў мяне
быраслі!

дзеці з белага горада
цешацца –
анёл ходзіць на вуліцы
і спявае
песню беларускую

яны хочуць таксама
мець такія пёркі³³.

³³ M. Łuksza, [іду белым горадам...], w: *tejże, Высна*, Białystok 1993, s. 39.

Dokładnie tym samym wersem rozpoczyna się utwór z późniejszego o blisko dwadzieścia lat temu *Biały stok*, tym razem jednak napisany został w języku polskim:

Idę przez białe miasto
otwieram skrzydła ramion.
Tu jeszcze choć na moment
nie zgadniesz,
jaki mur wyrósł właśnie za rogiem
ze zunifikowanych cegieł,
czy ta maska to twarz
odarta z osobistej skóry,
czy ta twarz jest maską.
Wszystkie kolory spektrum
światła widzialnego
mamy w młodych skrzydłach
i starych oczach³⁴.

Powracający na ulice miasta anioł, z którym Łuksza wyraźnie się identyfikuje, nasuwa, według mnie, zwłaszcza w kontekście innych przywoływanych tu utworów, skojarzenia ze słynnym *Angelus Novus* Paula Klee w interpretacji Waltera Benjamina. Jak pisze Eleonora Jedlińska, treści, jakie Benjamin odnajdywał w ulubionym obrazie, ewoluowały od przypisywania mu atrybutów „anioła osobistego”, stanowiącego, zgodnie z żydowską wizją, tajemną, ukrytą jaźń każdego człowieka, do „anioła historii”, który:

Twarz zwrócił ku przeszłości. Gdzie nam ukazuje się łańcuch wydarzeń, on widzi jedną wielką katastrofę, która nieustannie piętrzy gruzy i ciska mu je pod nogi. Chciałby może się zatrzymać, pobudzić umarłych i złączyć to, co rozbite. Lecz od raju wieje wichur, który zaplątał mu się w skrzydła i jest tak potężny, że anioł nie może już ich złożyć. Wichur ten gna go niepowstrzymanie w przyszłość, do której zwrócony jest plecami, podczas gdy przed nim po samo niebo rosną zwaliska gruzów. To, co my nazywamy postępem, to jest właśnie ten wichur³⁵.

idę białym miastem/ młode skrzydła/ mi rosną/ podnoszą na plecach/ koszulę: trzasnęła!// – białe skrzydła mi/ wyrosły// dzieci z białego miasta// cieszą się/ – anioł chodzi po ulicy/ i śpiewa/ pieśń białoruską// one też chcą/ mieć takie piórka [tłumaczenie własne – K.S.M.].

³⁴ M. Łuksza, *Białystok*, w: teźże, *Biały stok...*, s. 6.

³⁵ W. Benjamin, *O pojęciu historii*, tłum. K. Krzemieniowa, w: tegoż, *Anioł historii. Eseje, szkice*,

Oba te elementy odnajdziemy w postaciach aniołów portretowanych przez Łukszę. Obraz skrzydeł przebijających się przez koszulę, „wykluwających” z ciała, można traktować jako symbol kształtującej się tożsamości i samoświadomości, ich przebudzenie. Wiersze polskojęzyczne pozostawiają jej formę w sferze symbolicznych niedopowiedzeń i sugestii – w wypadku utworu *Leon* zawiera się ona, jak wspominałam, w doborze barw, będących białoruskimi symbolami narodowymi. W tekście adresowanym do białoruskich odbiorców Łuksza pozwala sobie na wypowiedź wprost: ten utajony, intymny, domagający się ciała i artykulacji, wysłowienia, anioł, to białoruskość; poetka staje się nim w momencie, gdy zaczyna intonować na ulicy białoruską pieśń. Chociaż jest młody, świeżo narodzony, ma, jak czytamy, „stare oczy”. Skrzydła prowadzą go, jak anioła Klee, ku niosącej kolejne zakłócenia przyszłości, porusza się zgodnie z rytmem miasta, ale wzrok ma skierowany w stronę przeszłości. Chodzi tu nie tylko o znikającą pod „zunifikowanymi cegłami” historię miasta, ale też o przeszłość własną, pozostawioną poza jego murami. Nie przypadkiem pierwszy wiersz tomu *Biały stok* nosi tytuł *Miejsce*:

To miejsce idzie ze mną, dokądkolwiek ruszę.
W kieszeniach mam okruchy dawnych słońc i
nowie księżyców (...).
Wszędzie jest koniec świata, a szczyty moich domów
obracają się za mną, orientują się zawsze na wschód,
jak ten dom co pozostał sam, na fundamencie z kamieni,
co zebrał je dziadek z pola, sprzedanego obcym przez wnuka.
Co jest moje. Dom, kamień, płot, drzewo, pole i droga,
co wiodą mnie jak ośleplą od świata siostrę w stronę takich
jak ja³⁶.

Jak pisałam na początku, Mira Łuksza, przeprowadzając się do Białegostoku, niemal natychmiast wniknęła w jego tkankę – można by przytoczyć jeszcze wiele tekstów, które świadczą o bliskim związku poetki z miastem i faktów potwierdzających jej zaangażowanie w jego życie kulturalne. Byłby Białystok w jej biografii, żeby posłużyć się klasyfikacją zaproponowaną przez Małgorzatę Czermińską, miejscem

fragmety, oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 418. Zob. też: E. Jedlińska, „Angelus Novus” Paula Klee – anioł historii, mistyków i wędrowców, w: *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. A.S. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa 2011, s. 358–360.

³⁶ M. Łuksza, *Miejsce*, w: teje, *Biały stok...*, s. 5.

poruszonym (Łuksza się tu przecież nie urodziła), ale też obserwowanym, z którego artystyczną realizacją mamy do czynienia wtedy, gdy:

Podmiot jest w zasadzie stale aktywnie obecny w swoim rzeczywistym obszarze, któremu przygląda się na co dzień i wobec którego tworzy jego literacki obraz. Píše o miejscu będąc w miejscu, zazwyczaj z poczuciem trwałego zakorzenienia, najczęściej będąc także tu urodzonym i osiedlonym przez całe życie³⁷.

Znacząca jest jednak jedna z perspektyw, z jakiej podmiot utworów Łukszy tych obserwacji dokonuje, a określiłabym ją właśnie mianem „anielskiej”, czyli nie do końca z otaczającym ją światem zintegrowanej. Ta ontologiczna obcość pozwala poetce, z jednej strony, na skuteczną mimikrę – jej „anioł” ma przecież białe skrzydła, z drugiej – na pielęgnowanie swojej odmienności w „białym” mieście. Znaczący jest w tym kontekście sam tytuł zadedykowanego stolicy Podlasia tomiku. *Biały stok*, zapisany ze spacją, stanowi oczywiście nawiązanie do legendy o powstaniu grodu nad rzeką Białą – stok to jeden z synonimów strumienia – ale też sygnalizuje wprowadzenie jakiegoś dysonansu, zakłóceń do utrwalonej nazwy miasta. Ingerencja w nazwę własną Białegostoku to również ingerencja w jego tożsamość, w sygnowaną tą nazwą autonarrację. Odstęp między funkcjonującymi na co dzień w ścisłym związku wyrazami staje się przestrzenią, gdzie, po pierwsze, może się uobecnić pustka po dawnych mieszkańcach miasta, po drugie – wybrzmieć głos tych, którzy mają poczucie, że nie zagwarantowano im dostatecznego miejsca w jego oficjalnej narracji.

STRESZCZENIE

O poetyckim zamieszkiwaniu miasta przez Mirę Łukszę

Artykuł zawiera interpretację twórczości Miry Łukszy, białoruskiej poetki, dziennikarki i tłumaczki, która w latach 70. XX wieku przeprowadziła się z małej miejscowości, zamieszkiwanej głównie przez Białorusinów, do Białegostoku, co pozwala na analizę jej prozy jako jednej z odmian literatury migracyjnej, dokumentującej zasiedlanie miast

³⁷ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 193.

O POETYCKIM ZAMIESZKIWANIU MIASTA...

przez ludność wiejską. Z jednej strony migracja oznacza konieczność symbolicznego zagospodarowania nowej przestrzeni, zdomowienia się w niej, co czyni Łuksza poprzez swoje teksty i zaangażowanie w życie literackie miasta. Z drugiej, chcąc utrzymać i zamanifestować własną odmienność narodową, poetka stosuje wiele strategii, które służą ewokowaniu poczucia obcości. Figurą tej alienacji staje się między innymi postać anioła, zinterpretowana zgodnie z wykładnią Waltera Benjamina.

SUMMARY

About the poetic residence of the city by Mira Łuksza

The article contains an interpretation of the work of Mira Łuksza, a Belarusian poet, journalist and translator who in the 1970s moved from a small town, mainly inhabited by Belarusians, to Białystok, which allows for the analysis of her prose as one of the varieties of migration literature documenting the settlement of cities by rural population. Migration means the necessity of symbolic development of a new space, establishment in it, what Łuksza does through her texts and involvement in the literary life of the city. On the other hand, wanting to maintain and manifest its own national identity, the poet uses a number of strategies that serve to evoke a sense of alienation. The figure of this alienation is, inter alia, the figure of an angel, interpreted in accordance with the idea of Walter Benjamin.