

***Pamięć o zagładzie niedoświadczonej.
„Zagadka” Grzegorza Kwiatkowskiego***

***Remembering the extermination of the inexperienced.
“Zagadka” by Grzegorz Kwiatkowski***

Alicja Jakubowska-Ożóg

UNIWERSYTET RZESZOWSKI

Słowa kluczowe

Grzegorz Kwiatkowski, holokaust, pamięć, świadectwo

Keywords

Grzegorz Kwiatkowski, holocaust, memory, testimony, motive, theme

Abstrakt

Przedmiotem uwagi są wiersze z ostatniego zbioru Grzegorza Kwiatkowskiego zatytułowanego *Zagadka* (Kołobrzeg 2023). Tematem przewodnim tych 22 tekstów jest śmierć, a bohaterami w większości tekstów dzieci. Tylko jeden wiersz zatytułowany *Heinrich Gross* wyraźnie wskazuje na temat, którym jest ponawiany we wszystkich poprzednich zbiorach – holokaust. Wiersze z ostatniego tomiku stanowią dopełnienie poprzednich poetyckich realizacji. Ten oszczędny zbiór z chirurgiczną precyzją „wyjaśnia”, skąd bierze się zło. Jego źródła upatruje poeta w braku więzi, które kształtują człowieka od najmłodszych lat.

Abstract

The subject at hand are poems from Grzegorz Kwiatkowski's latest collection entitled *Zagadka* (Kołobrzeg 2023). The main theme of these 22 texts is death, and the protagonists in most of the texts are children. Only one poem, entitled *Heinrich Gross*, clearly indicates the theme, which is repeated in all previous collections – the Holocaust. The poems in the latest volume complement the previous poetic realizations. This economical collection with surgical precision „explains” where evil comes from. Its sources are seen by the poet in the lack of bonds that shape man from an early age.

Wszystkie zbiorki Kwiatkowskiego (używając zdrobnienia, mam na myśli jedynie ich objętość) zdają się mieć wspólny mianownik – jest nim pamięć, nawet jeśli najczęściej pojawiającym się tematem jego wierszy jest holokaust, to tak naprawdę w tych powrotach do konkretnych zdarzeń, historycznych odwołań, najważniejsza jest przeszłość ta jednostkowa, ułamkowa. Rodzi się pytanie, dlaczego właśnie jego teksty wyrastają z pamięci, karmią się przeszłością, próbują na nowo powracać do dramatów wojny, ludzkich nieszczęść i ich wyborów, przeszłości ważnej, ale historii w dosłownym rozumieniu nie jego. Wszystko, co poeta przywołuje, pozostaje najczęściej w „archiwach” pamięci innych ludzi. Kwiatkowski zdaje się pełnić i przejmować na siebie rolę kustosa w najlepszym tego słowa znaczeniu. Wybrany czy powołany przez wewnętrzny imperatyw do przypominania o dramacie wojny, szczególnie posłannictwo „wzmacniane” wspomnieniami bliskich, miejscem, z którego wyrasta, pasją, i potrzebą utrwalenia, wywołania refleksji, pragnie dookreślić, nazwać raz jeszcze historię nigdy niedopowiedzianą do końca. Bo czy można ją raz na zawsze nazwać i zamknąć? Szczególna to powinność i szczególna rola poety. Ich znaczenie niepokojąco intensywnieje poprzez sytuacje, w których żyjemy dziś, kiedy niepewność jutra doświadcza coraz bardziej. Wszystkie zbiory łączy przekonanie o sile miejsca, z którego się wyrasta i z którym się człowiek identyfikuje, z siły człowieka w tym świecie. Kwiatkowskim powoduje miłość (nie ckliwa) do miejsca i ludzi (można by ją nazwać patriotyzmem, gdyby to słowo nie traciło na znaczeniu), ale ta wyrastająca z trudnej wiedzy o zagmatwanej i bolesnej historii mieszkańców naszego kraju, najbliższej przestrzeni jego rodzinnego miasta, także bliskich. W swej twórczości stawia (nigdy wprost) pytania zasadnicze o miejsce człowieka w historii, mówi o jego wielkości i sile, ale także o ludzkiej małości¹. Ojczyzna dla Kwiatkowskiego to cmentarze, także te napowietrzne, przechowywane zapiski więźniów, porzucone (czy raczej ukryte w ziemi) przedmioty. Ze względu na to, że wiersze te dotyczą często dramatycznych sytuacji, tragedii konkretnych ludzi, nasuwa się skojarzenie z czarnobiałą fotografią, która bardziej niż kolorowy obraz wydobywa wszelkie niuanse zarejestrowanego obrazu, nie uwodzi barwą, ale pozostaje skupiana na najważniejszym².

¹ W jednym z tekstów Kwiatkowski tak wyjaśniał swoją twórczość: „To mój donkichowski pomysł, który nie każdemu się podoba. Chciałbym wrzucić na teren poezji fakt i historię. Nie chcę robić publicystyki, zależy mi na muzyczności poezji przy jednoczesnym niezakłamywaniu historii i przy zachowaniu wielu perspektyw. No i to wszystko przy jednoczesnym braku estetyzacji cierpienia”. Zob. Grzegorz Kwiatkowski: KARL-HEINZ M. <https://www.biroliterackie.pl/biuletyn/grzegorz-kwiatkowski-karl-heinz-m/> (dostęp 23 III 2025).

² Paweł Majewski w recenzji zbiorku odnajduje pokrewieństwa z fotografiami Sally Mann z tomu *Immediate Family*, „sławnego z ujęć i póż, które publicyści lubili

W swoich wierszach Kwiatkowski dąży do precyzji, widoczna jest w skupieniu na – szczególe/obrazie/postaci, widoczna także w skondensowanym słowie. Każdy kolejny zbiór przykuwał uwagę krytyków charakterystyczną „obszernością” wierszy, wydawało się, że niewiele w tej materii można jeszcze zrobić, to jednak, jak się okazuje, można. W zestawieniu z ostatnim tomikiem poprzednie zbiorki były bardziej rozbudowane.

Zagadka składa się z dwudziestu dwu wierszy – tylko kilka z nich to wiersze dłuższe (*Heirich Gross, kolano, zagadka, zegarki, mogile, hurra, wylicznanka* – mają od 4 do 7 wersów), większość to dwuwersowe miniatury. Warto zwrócić uwagę na tę precyzyjność widoczną w budowie kolejnych tomików – np.: *Sową* liczył 22 teksty (sześć z nich miało więcej niż sześć wersów), kolejne – *Karl-Heinz M.* – 21 wierszy, *Radości* – 22 *Powinni się nie urodzić revisited* – *Urodzić* – 21³. Skrót, kondensacja obrazu stały się znakiem rozpoznawczym jego poezji, realizującej tak odległą wydawałoby się myśl przewodnią Juliana Przybosia o potrzebie zagęszczania znaczeń i eliminowaniu nadmiaru słów – kolejne zbiorki Kwiatkowskiego to ćwiczenie w odejmowaniu. Tę kondensację zdaje się tłumaczyć świadomość znikomości słowa wobec zdarzeń, które trudno opowiedzieć. Każde bowiem słowo „ponad” oddala od prawdy, zamiast się do niej przybliżyć. Wiersze zdają się wyrwane z szerszego kontekstu, mają strukturę krótkich zdań, nawet jeśli to zdania

nazywać „kontrowersyjnymi” w czasach, kiedy to słowo miało jeszcze jakiś sens”. Zob. *Krótko, zwięźle, na jaki temat? O tomie poezji „Zagadka” Grzegorza Kwiatkowskiego*. Zob. P. Majewski, „Kultura Liberalna”, nr 783 (2/2024) 9 stycznia 2024 <https://kulturaliberalna.pl/2024/01/09/pawel-majewski-recenzja-grzegorz-kwiatkowski-zagadka-poezja/> (dostęp 23 III 2025).

- ³ W 2022 roku we francuskim wydawnictwie La Rumeur Libre Éditions ukazała się książka *Joies* (recenzent określił tytuł „najbardziej paradoksalnym”), na którą składają się 4 tomy – *Radości, Spalanie, Sową* i *Karl Heinz M.* Książka we francuskim tłumaczeniu Zbigniewa Naliwajka zainaugurowała nową serię wydawniczą „Centrale/Poésie” GuillaumeMétayera z Sorbony, przedmowę do książki napisał Claude Mouchard. Wiersze, jak zauważył Mouchard, „[...] są mikroszenami, które pozwalają nam zobaczyć i usłyszeć krótkie epizody grozy, często inspirowane kroniką Holocaustu. Nazwa Auschwitz pozostaje niewypowiedziana, być może abyśmy mogli domyślić się jej za tymi błotnistymi, przesiąkniętymi krajobrazami, abyśmy mogli również dostrzec ślady nieludzkości w codziennych czynach i myślach. Tam, gdzie dokument istnieje, nie jest prezentowany jako archiwum. Jest on przywoływany przez głos – kata, ofiary, świadka lub anonimowego narratora. Ta inscenizacja jednak zachowuje coś z surowego charakteru dokumentu, łącząc bezpośredniość i aluzję z wyrafinowaną sztuką, która omija wszelki patos. Jest to poziom zerowy liryki. Może to szczególne zaproszenie dla rodaków poety, by zmierzli się z wciąż wypieraną przeszłością. W każdym razie, ten głos ma na celu jedynie obudzić naszą świadomość, wobec tego, co nieznośne i wciąż aktualne”. Podaję za: grzegorkwiatkowski.com/recenzja-joies-revue-etudes/ (dostęp 23 III 2025).

wielokrotnie złożone, pozbawione są określeń i wszelkich ozdobników, pozostają na poziomie konkretnego, krótkiego dopowiedzenia. W tej oszczędnej formule przypominającej zeznania mieści się cała skala ludzkich emocji najczęściej wyzwalanych poprzez wspomnienia, traumatyczne przeżycia, pytania, które czytelnik może jedynie projektować i wywieść z konstrukcji tekstu. Przeszłość staje się zagadką, jak mówi bohater/ka tytułowego wiersza, jest (przeszłość) ukrytą prawdą, którą poeta stara się odsłonić czy raczej tylko do niej zbliżyć, tak jest przytłaczająca. Z tymi faktami z przeszłości trudno się zmierzyć także samym wspomnianym:

zagadka

nas było szczęście
jednak najmłodsza utonęła w wannie
kiedy ją matka kąpała
proszę nikomu o tym nie mówić
to zagadka

Jak w żadnym z poprzednich tomików mamy tu mocno wyeksponowany temat relacji dzieci i rodziców/rodziców i dzieci. Już w pierwszym tekście *ma* pada konstytutywne dla całego zbioru pytanie:

dzieci:
co się z nich ma?

To pytanie tak naprawdę w różnych odsłonach/ formułach pojawiać się będzie w całym zbiorze, nawet w zdawałoby się odbiegającym od problemu, tekście *Heinrich Gross*. Wszyscy bohaterowie, zarówno dzieci, jak i dorośli, wspominający swoje dzieciństwo są skażeni brakiem miłości (jeśli nawet się tli, nie umieją jej okazać), wychowaniem, traumatycznymi przeżyciami, śmiercią. Poczucie niepewności, podejrzliwość wobec najbliższych, wobec intencji, jakimi się kierują, zachowań, wypowiedzianych słów towarzyszy nieustannie wszystkim prawie postaciom:

Kolano

nigdy nie łączyła nas bliskość fizyczna
matka była dość niezręczna
raz chciała okazać mi czułość
więc ni z tego ni z owego
pocałowała mnie w kolano

pole

moje narodzone dziecko zastawiło na mnie pułapkę
w którą wpadłem ale wydostałem się
i biegnę właśnie przez pole

Trudno znaleźć w tym zestawie tekstów słowa poświadczające bliskość, oznak współczucia, brak bowiem typowych relacji, jakie powinny łączyć dorosłych i dzieci, jeśli nawet się pojawiają jakieś oznaki bliższych relacji, pozostają „niezręczne”. Tylko w jednym odnajdujemy nieco inny obraz, to wiersz *pogrzeb* – swoisty lament matki przeżywającej stratę dziecka. Zwraca uwagę składnia, podniosła formuła wyznania przeniesiona z innych rejestrów języka (podkreślenie):

pogrzeb

mnie chodzi tylko o to **jako matce w macierzyństwie**
żeby zrobić temu dziecku pogrzeb

Zdaje się jakby czas, w którym przyszło tym ludziom żyć, eliminował ludzkie uczucia, a może ich brak miał siłę ocalającą w czasie marnym.

Trudno dookreślić przywołanych przez poetę ludzi, wskazać, choćby w przybliżeniu, ich wiek, gdyż często perspektywy dziecka i dorosłego na siebie się nakładają, jak wtedy, gdy dziecięcy ogląd świata przefiltrowany zostaje przez doświadczenia dorosłego już człowieka. Na pewno można powiedzieć dużo o kondycji psychicznej bohaterów – każdy z nich nosi w sobie traumę, to ludzie przetrząceni, niosący tę obolałość przez życie i poza nie (wiersz *konanie*). Częściej, na co wskazują formy czasownikowe, bohaterami pozostają mężczyźni, chłopcy, ojcowie. Kwiatkowski oddaje głos także kobiecie, to przywołany powyżej wiersz: *pogrzeb*. Jeszcze w jednym wypowiada się matka, wynika to z kontekstu, pojawia się w zamykającym tomik tekście o znamienym tytule *jatki*. Ten kontekst, w którym poeta oddaje głos matce, budzi mieszane uczucia, może szokować. Dla układu całości wiersz jest ważny – zamyka zbiór. Swą konstrukcją przypomina dziecięcą wyliczankę. Zarówno pierwsza jak i druga jego część zwracają uwagę stylistyką i obrazowaniem. Obydwie partie szokują, choć sytuując ten tekst w kontekście folkloru dziecięcego, zmienia on nieco swoją wymowę. Według badaczy dziecięcy folklor czerpie z różnych zakresów języka, z „otaczających układów kultury”⁴, wyrasta z zabawy jako pewnego rodzaju ucieczka przed jurysdykcją rodziców, reguluje relacje w grupie, oswaja lęki płynące z nieznanego jeszcze świata.

⁴ J. Papuzińska, *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Warszawa 1981, s. 85–86.

W tych tekstach tworzonych/układanych często *ad hoc* przez bawiące się dzieci nieistotna jest logika przedstawień, ważna pozostaje funkcja magiczna rymowanki, a ta posiłkuje się często groteską (podobnie jest w kołysankach). Nie zawsze kontekstem najważniejszym jest też zabawa, częściej groteskowe światy wykreowane słowem pozwalają na oswojenie z nieznanym – w tym wypadku są złagodzeniem diabolicznego charakteru doznań. Tabu, a takim jest przecież śmierć (jak w *jatkach*), strach przed nią, zostaje dzięki temu w pewnym stopniu „zdegradowane”, złagodzone. Wszelkie opowieści dotyczące trudnych i strasznych tematów służą w dziecięcej twórczości wywołaniu zastępczego i łagodniejszego sposobu przeżywania emocji. Podobnie konstruuje swój tekst Grzegorz Kwiatkowski. Część pierwsza tej rymowanki pozostaje wprawdzie w podobnej tonacji, jak druga, zmienia się jednak podmiot mówiący – w pierwszej poeta oddaje głos (takie rozpoznanie podpowiada dopełniająca część druga) matce. To szczególne wyznanie, swoisty lament bezradności, który przypomina obłęd. Podkreślają ten stan powtarzane, jak mantra, słowa: „i musi być tak” – wyrażają rezygnację, zgodę na los. Opowieść, także jej kołysankowy charakter, o śmierci dziecka – syna – utrzymana jest w konwencji odrealnionego świata baśni, w którym niezbadana siła (wąż) zabrała dziecko, lub, co równie możliwe, nawiązuje do przekazu biblijnego i węża czyhającego na rodzącą Niewiastę i jej dziecko. Takie odczytanie sacralizuje ofiarę. Każdy z tych wariantów wydaje się możliwy w tekstach, gdzie makabreska, profanacja stają się formułami bezpiecznymi dla mówienia o trudnych doświadczeniach. Siła przekazu widoczna w tej dramatyczno-groteskowej wizji pozwala oswoić i odczynić matczyzny ból:

Jatki

1.
wąż zabrał mi syna
i musi być tak
tam są sterty mięsa
lecz nie jest mi żal
w katowni jest ciepło
od końskich much ciemno
wąż zabrał mi syna
i musi być tak
2.
nie chcemy takiej mamy
wrzucimy ją do jamy
nie chcemy takiej matki
wrzucimy ją do jatki

W matczynym zaśpiewie dramat straty podkreśla jeszcze upiorność miejsca – ciepła „katownia” ze stertami mięsa, ciemność od roju końskich much. Mieszają się znaczenia, szczególnie fragment: „tam są sterty mięsa/ lecz nie jest mi żal” obrazuje koszmar, jaki był udziałem więźniów. Taki rodzaj przesunięcia semantycznego znaczy wiele. Równie dobrze może odnosić się do zmarłego syna jak i (można zaryzykować taką wykładnię) ludzkich ciał – „stert mięsa”. Dopelnieniem partii pierwszej jest część „dziecięca” – ważna pozostaje również ta zmiana podmiotu mówiącego. Naprzemiennie wypowiedziane przez chór dzieci słowa (jak w rymowankach „zamawiankach” z gotowym scenariuszem zdarzeń czy w dramacie antycznym, w którym chór pełnił rolę komentatora, obserwatora, ale często także uczestnika zdarzeń) – „nie chcemy” / „wrzucimy”, są reakcją na słowa kobiety. Beznamiętność (pozorna) jej wyznania prowokuje do przekraczania granic między rzeczywistością a upiorną konstatacją: „nie chcemy takiej mamy/ wrzucimy ją do jamy/ nie chcemy takiej matki/ wrzucimy ją do jatki”. W rzeczywistości, w której mamy do czynienia z zabawą, właściwą reakcją na tego typu słowa, określane często jako głupie czy nieestosowne, jest zażenowanie, śmiech ze złamanych reguł gramatycznych, logicznych czy norm estetycznych. W świecie ukazanym przez Kwiatkowskiego organizowanym z szarości i czerni trudno znaleźć siły na taką reakcję. Znaczący pozostaje tytuł – „jatkan” – to miejsce przeznaczone do sprzedawania mięsa z uboju lub miejsce uboju, dosadniej oznacza przecież rzeźnię.

Tylko jeden wiersz odbiega od charakterystycznych formuł tytułowych⁵ – opatrzył go Kwiatkowski imieniem i nazwiskiem – w układzie tomiku to wiersz drugi. Przywołuje konkretnego człowieka odpowiedzialnego za Zagładę – to *Heirich Gross*. To ważna postać w aparacie zagłady – lekarz psychiatra w wiedeńskiej klinice dziecięcej Am Spiegelgrund (została otwarta w 1940 roku). Dokonywał wyniszczających eksperymentów, badał neurologię dzieci z upośledzeniem umysłowym. Do jego kliniki trafiały dzieci nie tylko z zaburzeniami, ale także z „nieodpowiednim” pochodzeniem społecznym.

W pozostałych miniaturach ukazane postacie, choć pozbawione imion, są tak samo autentyczne, jak ten „nazwany”, podobnie bowiem, jak w poprzednich zbiorach, ich istnienia wyłanianie są ze wspomnień i świadectw,

⁵ Operowanie tytułem pozostaje charakterystycznym znakiem rozpoznawczym twórczości poetyckiej Grzegorza Kwiatkowskiego, najczęściej to słowo (także w formach zależnych) przejęte z zamykających poszczególne teksty wersów. Staje się ono w każdym z utworów swoistego rodzaju klamrą. W ostatnim zbiorze, tylko jeden tekst odbiega od tego schematu – to wiersz zatytułowany *Heinrich Gross*. W poprzednich zbiorach znajdujemy także utwory z rozbudowaną formułą tytułową np. w *spalaniu* (Wrocław 2015) wiersze: *Victor Oswin Puttrich, ur. 1866 zm. 1876, lekcja estetyki w masowym grobie*.

często składają się na te obrazy doświadczenia wielu ludzi⁶. Taki zabieg w jakiś dziwny sposób „wyostrza” problem. Poeta przywołując „bezimiennych”, wprowadza szerszą perspektywę, wskazuje na wszechogarniające zjawisko śmierci, zła i próbuje dociec ich źródeł. Nie dookreśla ludzkich dramatów podawaniem szczegółów, ale skupia się na istotnych dla bezimiennej (w większości) galerii osób doznaniach, wspomnieniach, słowach. To cała gama uczuć – samotność, strach przed śmiercią z rąk dzieci (*zegarku*), wspomnienia zagadkowej śmierci siostry (*zagadka*), poczuciu przegranego życia (*jej*), pragnieniu miłości i nieumiejętności jej okazywania (*kolano*). W każdym z tych tekstów, choć w tak ograniczonym zakresie słów, ten ewokacyjny tok (nastawiony na wywołanie wspomnień skojarzeń lub wizji czegoś) rodzący się dzięki uzupełnieniom, ma także cechy dialogu realnego. Powstaje na zasadzie powrotu do wspomnień wywołanych pytaniem o przeszłość, nagłą myślą, skojarzeniem z czymś sprzed lat, zeznaniem, pytaniem/prośbą o wyjaśnienie relacji, jak np. w wierszu *zabije*:

zabije
syn nie jest mi bliski
ponieważ opowiada innym że mnie zabije

Może się wydawać, że ten ostatni tomik odchodzi od tematu Zagłady, ale to tylko pozór. Przypomina o nim bardzo wyraźnie, wspomniany już, drugi wiersz w układzie tomiku:

Heinrich Gross

chcą rodzić
koniecznie rodzić
choćby to miało być coś niedobrego
na przykład dziecko upośledzone

Kwiatkowski myli, to częsty zabieg poety, tropy. Wypowiedź Grossa pozornie wydaje się empatyczną wobec zapowiadanego dramatu urodzenia chorego dziecka do momentu, kiedy uświadomimy sobie, jaką rolę odegrał w systemie nazistowskim. Ten wiersz staje się swoistym kontrapunktem dla pozostałych. Bez niego pozostałe teksty Kwiatkowskiego, choć mówią przede wszystkim o śmierci, wydają być pozbawione problematyki holokaustu. Jak zawsze, także i w tym zborze, Kwiatkowski zmusza do uwagi i skupienia, redukuje wiersze do najbardziej istotnych treści. Metodą Kwiatkowskiego jest redukcja, eliminowanie balastu słowa, obrazu, emocji. Na nowo, parafrazując Różewicza z wiersza *Niepokój*, oddziela światło od ciemności, nazywa rzeczy

⁶ Utwory G. Kwiatkowskiego przypominają technikę reportażową Hanny Krall, której bohaterowie to postacie zbudowane z życiorysów i doświadczeń wielu ludzi.

i pojęcia. By tę jego „metadologię” przybliżyć, odwołam się do pierwszej wersji tomiku, który na problem holocaustu wskazywał wyraźniej. Zamieścił w nim autor trzy znaczące teksty. Dzięki życzliwości poety miałam okazję i przywilej zobaczyć projekt tamtego zamysłu, jego wstępny układ. Z poprzedniej wersji pozostało w *zagadce* 9 tekstów (*nory, bijemy, pole, konanie, pogrzeb, zagadka, kolano, młodszy, zegarku, jej*), autor dodał inne utwory, ale usunął trzy teksty, które wyraźnie podpowiadały zakres tematyczny. Te wiersze w kompozycji tomiku zestawione były obok siebie: *Józef Kwiatkowski, Paul Stangl, Frau Stangl*.

Już same tytuły wskazywały/wskazują na wyraźne spersonalizowanie – a imiona i nazwiska osób, które wypowiadają się jako świadkowie, także jako ofiary, nadawały tym utworom szczególnego znaczenia, co istotne, w porównaniu z pozostałymi były to wiersze najbardziej rozbudowane z mocną podmiotowością⁷. Nakierowywały bezpośrednio na temat, zmuszały do poszukiwania informacji dotyczących ich życia, odsyłały do dokumentów, jak w przypadku komendanta obozu w Sobiborze i Treblince Paula Stangla także jego żony – w wierszu Grzegorza Kwiatkowskiego występuje jako *Frau Stangl*, czy wspomnień spisanych przez dziadka poety – Józefa Kwiatkowskiego. Nadanie imienia, przywołanie kogoś w ten sposób konstituuje jego obecność, poświadcza prawdziwość słów i poczynañ⁸. Wiersze, o których mowa, zamieścił poeta, jak wspominałam, obok siebie, nadając im tym samym znaczenie szczególne. Warto przywołać te teksty, by poetycki zamysł (zarówno w ostatecznej jak i pierwotnej wersji) był bardziej czytelny:

⁷ Choć określenie to właściwe jest przede wszystkim dla prozy, to w tej poetyckiej realizacji wydaje się zasadne, wskazując na istotne kwestie. Podmiot mocny, czyli jednoznacznie oznaczony w przywoływanych tekstach [...], potwierdzający przeszłość swoim życiem. Zob. M. Januszkiewicz, *Dialogiczność jako demitologizacja Ja solipsystycznego*, [w:] „Humaniora. Czasopismo Internetowe”, Nr 1 (9) /2015, s. 58. Poeta nie zastosował w tych tekstach charakterystycznych dla większości swoich wierszy tytułów wyrazem zaczerpniętym z utworów, ale opatrzył je konkretnym imieniem i nazwiskiem, czy jak w przypadku tekstu o żonie Stangla określeniem wskazującym na relacje właściwe dla małżeństw „Pani Stangl”.

⁸ Ten zabieg z wprowadzeniem konkretnych nazwisk przywodzi na myśl sposób, w jaki ukazane są ofiary na przykład w muzeum Auschwitz. Liczba ofiar, jaką poznajemy z zestawień historyków, dokumentów, choć przeraża, pozostaje w pewnym sensie dla nas „obojętna”, to wrażenie wynika z niemożności wyobrażenia sobie ogromu nieszczęścia. Zmienia tę perspektywę „uzupełnienie” danych liczbowych fotografiami więźniów – twarze, ogolone głowy, nazwiska, numery wprowadzają nowe sensy, znaczą swym ukonkretnieniem.

Józef Kwiatkowski

jako najsilniejszy pomimo wyczerpania
pomagałem przy wynoszeniu zmarłych
opisanie w kilku zdaniach wrażeń z tego oddziału jest niemożliwe
ale spróbuję:
chorzy w agonii umierali
w drodze do toalety
na toalecie
lub w drodze powrotnej

Paul Stangl

osobiście nie zrobiłem nic co mogłoby obciążyć moje sumienie
z własnej inicjatywy nikomu nie zrobiłem krzywdy
jednak tam byłem
a więc dobrze
w rzeczywistości jestem również winny
choć nie

Frau Stangl

jestem przekonana że gdybym postawiła Paula przed koniecznością
dokonania wyboru
Treblinka albo ja
on wybrałby
tak
ostatecznie wybrałby mnie

Inicjalne frazy: „jako najsilniejszy pomimo wyczerpania...” (*Józef Kwiatkowski*), „osobiście nie zrobiłem nic co mogłoby...” (*Paul Stangl*), „jestem przekonana że gdybym...” (*Frau Stangl*) wskazują na ważny dla budowy tych wierszy zabieg – każdy z nich stanowi fragment dialogu. Kolejne wersy stanowią odpowiedź na pytanie, które Kwiatkowski jedynie sygnalizuje za równo inicjalną frazą jak i kolejnymi dopowiedzeniami. Każde z tych pytań pozostaje łatwe do postawienia, ale ich pominięcie w układzie tekstu stanowi autorską sugestię, by czytelnik sam je zadał. To pytania o wspomnienia, traumatyczne przeżycia, odpowiedzialność, prawdę. Łączy je ten sam problem – Zagłada – choć ze względu na bohaterów inne to perspektywy. Teksty, szczególnie wyznanie Józefa Kwiatkowskiego o obozowej rzeczywistości, zdominowane są przez funkcję informacyjną (zgodnie ze schematem Jacobsona), ekspresywna, z której moglibyśmy dowiedzieć się więcej o nadawcy, pozostaje ograniczona, zamknięta w oszczędnym stylu, w skłonności do

skrót, pozostaje jednak czytelna choćby przez zasygnalizowane nastawienie bohaterów do przywoływanych faktów, widoczna w takich słowach: „[...] opisanie w kilku zdaniach wrażeń z tego oddziału jest niemożliwe/ ale spróbuję” (*Józef Kwiatkowski*); „a więc dobrze/ w rzeczywistości jestem również winny/ chociaż nie” (*Paul Stangl*); „on wybrałby/tak/ostatecznie wybrałby mnie” (*Frau Stangl*).

Zwraca w tych tekstach uwagę także zakłócenie intonacji zdaniowej, dominują zdania złożone z orzeczeniami w czasie przeszłym, co naturalne dla wspomnień, jednak swoisty kontrpunkt stanowi użycie formy w czasie teraźniejszym w wierszu przypominającym postać komendanta obozu – ważne są przywoływane już słowa: „a więc dobrze/ w rzeczywistości jestem również winny” (*Paul Stangl*). Środkiem rytmizującym jest także zastosowana anafora, która w kolejnych wersach zdaje się poszerzać, stopniowo odsłaniać prawdę o dramacie ludzi, chwyt zastosowany przez Kwiatkowskiego, wprowadzenie elipsy, przywołuje na myśl Peiperowski układ rozkwitania:

[...]
 chorzy w agonii umierali
 umierali w drodze do toalety
 umierali na toalecie
 umierali lub w drodze powrotnej

Kolejne wersy poetyckiego wyznania coraz dokładniej dookreślają dramat więźniów. W każdym jednak przypadku umieranie, cierpienie, były pogwałceniem naturalnego porządku rzeczy, śmierci więźniów odebrana była godność, której dostępowali żołnierze ginący w walce. Tym bardziej ta ofiara nakłada na następców obowiązek pamięci.

Trzeci tekst, Kwiatkowski oddaje w nim głos żonie zbrodniarza, jest świadectwem kobiety, której mąż odegrał znaczącą rolę w dramacie Zagłady. Kobieta jednak wierzy, że „porzuciłby” Treblinkę, gdyby musiał wybierać między nią a obozem⁹, ale nigdy zapewne nie postawiła go w sytuacji wyboru. Czy jest ofiarą? – w rozumieniu dosłownym nie, ale jeśli uwzględnimy jej sposób myślenia, postawę wobec czynów męża, okazuje się, że jest nią bardziej niż ci, którzy zostali zabici, zmarli z wycieńczenia, którym nie dane było się urodzić.

Charakterystycznym zabiegiem poety w *Zagadce* jest nie tylko kondensacja języka, ale także stawianie bohaterów w sytuacji zwierzeń i choć pozostają one skrótowe, dotyczą najważniejszych kwestii. Przywołane postacie

⁹ Nasuwa się skojarzenie z bohaterką filmu Jonathana Glazera *Strefa interesów* (2023), został oparty na powieści Martina Amisa z 2014 roku. Film ukazuje codzienność komendanta KL Auschwitz Rudolfa Hößa, jego dzieci i żony Hedwig. Bohaterka filmu zdaje się nie orientować, czym zajmuje się mąż, czym w ogóle jest Auschwitz.

są nie tylko bohaterami „opowieści”, ale także o sobie mówią i dzięki temu odsłaniają więcej. Dla Kwiatkowskiego nawet pojedyncze słowo oznacza wydobycie człowieka z chaosu przypadkowości, jest nadawaniem sensu zarówno ludzkiemu trwaniu, jak i światu. Wiersz, jak i każde słowo, mają siłę ocalającą, a trudne do określenia doświadczenie przeniesione w językowy kształt wyłania z chaosu myśli, pomaga oswoić przeżycia zarówno bezpośrednim uczestnikom zdarzeń, jak i tym, którzy zechcą tę ich prawdę poznać. Poeta wierzy słowu, wierzy w zasadność poszukiwania słowa zasługującego na zaufanie i tym samym przywracającego sens ludzkim zmaganiom. Słowo przywracające sens, to słowo mówiące prawdę, także tę tragiczną, często niemożliwą do nazwania, nieuchwytną i niewyraźną. Szczególnie istotne w wierszach Kwiatkowskiego są struktury tekstowe, które zawierają w sobie pytania (nawet tylko sugerowane) – a z takim zabiegiem mamy do czynienia we wszystkich tekstach Kwiatkowskiego. Pokazują świat nie do końca ukształtowany, sugerowany jedynie. Taka projekcja staje się wyzwaniem, prowokuje do powtórnego nazwania i wypełnienia znaczeniami. Pytania, jakie się rodzą podczas lektury wierszy, są pytaniami zasadniczymi – co sprawia, że te najbliższe więzi między rodzicami a dzieckiem/dzieckiem i rodzicami zostają zniszczone, czy na pewno kiedykolwiek istniały, skoro podstawowym wzajemnym uczuciem obecnym przez lata pozostaje lęk. Żaden z bohaterów o tym nie mówi lub mówić nie chce, a nawet jeśli, to kwituje słowami bardzo dosadnymi: „dzieci:/ co się z nich ma?” (z wiersza *ma*) lub „a cóż teraz z nimi czynić/ kiedy słuchać nie chcą/ choć je bijemy” (z wiersza *bijemy*). Dostrzec można tę więź, jak już pisałam, tylko w jednym wierszu – *pogrzeb*.

Lektura Kwiatkowskiego ostatniego tomiku weryfikuje wiele. Przypomina prawdę bezsporną, że nosimy w sobie „fragmenty” ludzi (rodziców) i zdarzeń z nimi związanych, o których, choć powinni być najbliżsi, chcielibyśmy zapomnieć, często się wyrzec. Każdy z nas wkracza bowiem, czy chcemy tego, czy nie, jak pisze MacIntyre – „[...] na scenę, której nie zaprojektowaliśmy i stajemy się częścią wątku, którego nie wymyśliliśmy. Każdy z nas, będąc bohaterem własnego dramatu, odgrywa drugoplanowe role w dramatach innych ludzi, każdy zaś dramat narzuca pewne ograniczenia na inny”¹⁰. Stajemy się prawdziwi tylko wtedy, gdy dziedziczymy przeszłość tę najbliższą, z wszystkimi zobowiązaniami, ale także tę, o której, wydawałoby się, lepiej byłoby zapomnieć. Świadomość, że jesteśmy ciągłością kogoś innego, ma zarówno siłę niszczącą, jak i może ocalić. W przypadku wierszy Kwiatkowskiego to przede wszystkim siła niszcząca.

¹⁰ A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, Warszawa 1996, s. 392–393.

Wiersze z ostatniego zbioru stanowią dopełnienie poprzednich poetyckich realizacji, ale czy zamykają temat? – to wie sam poeta. Można jednocześnie zaryzykować stwierdzenie, że ten tomik mógłby stać się równie dobrze otwarciem zapowiadającym wszystkie poprzednie. Ten oszczędny zbiór z chirurgiczną precyzją wyjaśnia bowiem, w pewnym sensie oczywiście, skąd bierze się zło. Brak więzi, które kształtujemy od najmłodszych dziecięcych lat, często staje się (może się stać) przyczyną nieszczęść w wymiarze jednostkowym jak i globalnym.

Bibliografia

- Januszkiewicz Michał, *Dialogiczność jako demitologizacja Ja solipsystycznego*, [w:] „Humaniora. Czasopismo Internetowe”, Nr 1 (9) /2015, s. 58.
- Krótko, zwięźle, na jaki temat? O tomie poezji „Zagadka” Grzegorza Kwiatkowskiego. Zob. Paweł Majewski, „Kultura Liberalna”, nr 783 (2/2024) 9 stycznia 2024 <https://kulturaliberalna.pl/2024/01/09/pawel-majewski-recenzja-grzegorz-kwiatkowski-zagadka-poezja/> (dostęp 23 III 2025).
- Kwiatkowski Grzegorz, *Zagadka*, Kołobrzeg 2023.
- Kwiatkowski Grzegorz, *KARL-HEINZ M.*, <https://www.biuroliterackie.pl/biuletyn/grzegorz-kwiatkowski-karl-heinz-m/> (dostęp 23 III 2025).
- Lemaire Jean-Pierre, Recenzja Joies Grzegorza Kwiatkowskiego, [w:] <https://grzegorzkwiatkowski.com/recenzja-joies-revue-etudes/> (dostęp 23 III 2025).
- MacIntyre Alasdair, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, Warszawa 1996.
- Papuzińska Joanna, *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Warszawa 1981.