

ALICJA JAKUBOWSKA-OŻÓG

OBOWIĄZEK PAMIĘCI, OBOWIĄZEK PRAWDY
– GRZEGORZ KWIATKOWSKI *KARL-HEINZ M.*

(...) po Auschwitz wiersze można pisać tylko o Auschwitz.
Lecz – z drugiej strony – o Auschwitz nie jest łatwo pisać wiersze.

(Kértész 40)

Wydany w 2019 r. tomik wierszy Grzegorza Kwiatkowskiego *Karl-Heinz M.* jest kolejnym zbiorem odsyłającym czytelnika do doświadczeń granicznych. Poprzedziły go *Radości* (2013), *Spalanie* (2015) oraz wydany w 2017 r. *Sową*. Bohaterami, podobnie jak w poprzednich, czyni Kwiatkowski ludzi doświadczonych i naznaczonych przez wojnę, zagładę. Wiersze utrzymane są w podobnej poetyce, nawiązującej sposobem obrazowania do tekstów Edgara Lee Mastersa, zwłaszcza *Umarli ze Spoon River*, i do pracy Geoges’a Didi-Hubermana *Obrazy mimo wszystko*. Autor tej głośnej książki (fr. *Images malgré tout*) przekonuje, co w kontekście wierszy Kwiatkowskiego jest niezwykle ważne, o sile nawet szczątkowego obrazu w przywracaniu pamięci o zagładzie¹.

Intencją autorów piszących o wojnie było dawanie świadectwa, rozliczenie z czasem, często mierzenie się z własnymi doświadczeniami. Towarzyszyło im, z jednej strony, przekonywanie, że trudno uchwycić tego rodzaju doświadczenia

Prof. dr hab. ALICJA JAKUBOWSKA-OŻÓG – Uniwersytet Rzeszowski, Kolegium Nauk Humanistycznych, Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa, Zakład Kultury Mediów (od 2019 r. kierownik); e-mail: ajakubowskaozog@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2593-6676>.

¹ Te szczątkowe obrazy to cztery zachowane fotografie z Auschwitz. Tak o nich pisze Didi-Huberman: „(...) wyrwać cztery obrazy piekła teraźniejszości oznaczało, w tamtej chwili, wyrwać zniszczeniu cztery strzępy przetrwania. (...) Cztery fotografie z sierpnia 1944 roku zostały wyrwane piekłu, a następnie ukryte w zwykłej tubce pasty do zębów, wyrwane obszarowi obozu, a następnie zagrzebane gdzieś w papierach polskiego Ruchu Oporu. Odnalezione dopiero po Wyzwoleniu. Ponownie zagrzebane pod stertą wykadrowań i retuszów historyków myślących, że czynią słusznie” (Didi-Huberman 60-61).

w mentalnej i językowej reprezentacji, ale także świadomość o niemożności ucieczki przed przeszłością. Czytelnikowi łatwiej, co trzeba wyraźnie podkreślić, przyjąć teksty świadków, uczestników, trudniej zrozumieć autora, który wojnę zna z opowieści bliskich mu osób, dokumentów, zachowanych śladów i który z taką konsekwencją powraca do mrocznych świadectw. Pamięć, z którą mierzy się Kwiatkowski, jest nie tylko trudnym dziedzictwem przekazanym w genach, ale obowiązkiem i powinnością przypominania. W każdym z zaprezentowanych zbiorów poeta stara się znaleźć taki język, który pozwoliłyby przemóc niewyraźność. Świadomość (wyniesiona często z lektury świadectw), że każda próba opisu grozy obozów i śmierci oddala od zrozumienia, zamiast do niej przybliżyć, decyduje o formie tych wierszy. To przekonanie to tylko jedna z przyczyn pozostawania przy problematyce zagłady, drugi powód to niemożność uwolnienia się od poczucia obowiązku, by do tematu powracać. Kwiatkowski wie, że dopóki będzie żywy „duch opowieści”, jest szansa na ocalenie naszej cywilizacji. W przeciwnym wypadku, jak przestrzega Imre Kértész, „stanie się cywilizacją upośledzoną, ułomną, bezbronną, zmierzającą ku samozagładzie (...)”. Według noblisty, gdyby Auschwitz „stało się kiedyś uznaną zasadą, oznaczałoby to koniec życia (...)”, Holocaust bowiem „niesie ze sobą wartości, gdyż za cenę wielkich cierpień dał wielką wiedzę i kryje się w nim wielka wartość moralna” (Kértész 67- 68).

Grzegorz Kwiatkowski od lat zdaje się pisać jeden tekst, na który składają się historie wielu ludzi. Można myśleć o tych zbiorach w kategoriach cyklu, pozostają bowiem w związku tematycznym, tworzą powtarzającą się strukturę skupioną wokół określonego tematu. Choć każdy z poszczególnych tomików stanowi autonomiczną całość, to ich kompozycja ogniskuje wokół tego samego centrum – są nimi temat, podobna budowa stroficzna, specyficznie ukształtowane słownictwo, bohaterowie, łączą ich podobne doświadczenia, na podobnych zasadach obecne są także tytuły zbiorów – każdy tytuł zbioru przywołuje jeden z utworów w nim zamieszczonych. Pewnego rodzaju zasadą są także tytuły składające się z nazwisk, dat urodzin i śmierci, a także konsekwentne zapisywanie tytułów małą literą (z wyjątkiem imion i nazwisk). W żadnym z tych przedstawień nie mamy do czynienia z podniosłym stylem, a w przypadku relacji ofiar nie jest to opowieść o charakterze lamentu, autor konsekwentnie unika symbolicznych porównań podkreślających wielkość ofiary. Podobnie także we wszystkich tomikach zbudowane są teksty – najczęściej to skondensowane obrazy, przywołania słów wybranej postaci i na nich zogniskowana uwaga poety, analogicznie przetwarzane zostały dokumenty/wywiady/wspomnienia, będące podstawą poetyckiego zamyślenia, i wreszcie ten sam zdeterminowany nadawca. To ktoś, kto konsekwentnie dąży do skończonego obrazu czasu marnego, pozostaje skryty za swoimi posta-

ciami, jest świadomy ograniczeń i kto, zamykając kolejny zbiór, już wie, że temat powraca, domaga się dopowiedzenia i nigdy nie pozwoli o sobie zapomnieć. Poeta wybiera taką taktykę, uznając, że łatwiej będzie czytelnikowi zrozumieć dramat kolejnego bohatera, wybory konkretnego człowieka, kiedy pozwoli mu się „opowiedzieć siebie”. Ton tych wyznań jest przerażająco beznamiętny – to podstawowy rys przywołanych w wierszach postaci – beznamiętność zarówno w opowiadaniu o czasie, jak i wtedy, kiedy mówią o dramatycznych wyborach. To często tylko pozorna ucieczka przed emocjami, które nigdy nie milkną. Przywołajmy przykład takiego operowania napięciem:

wiedziało

Pinka Pozmantier mogła u nas urodzić swe dziecko
i nam za to podziękowała
to było ogromne ryzyko
ryzykowaliśmy własnymi dziećmi
ale dziecko urodziło się martwe
jakby samo najlepiej wiedziało

(Kwiatkowski, *Karl-Heinz M.*)

Podobne w tonie obrazy śmierci znajdujemy w wierszach z poprzednich zbiorów. Słowa kobiet: „nie zabiła go kula niestety” (*urodziłam*, z tomu *Sową*), „i tak bardzo żalowałam że przywołałam je na świat” (*świat*, z tomu *Spalanie*) wyrażają wszystkie uczucia, jakie matka obdarza swoje dziecko: miłość, oddanie, poświęcenie. Czy żal, że zostało uduszone ciałem swojej matki w masowym grobie, a mogło przecież zginąć od kuli, nie wynika z miłości? Tych uczuć nigdy nie uda się w pełni pojąć człowiekowi z bezpiecznej odległości czasu.

Tego typu beznamiętność stosuje poeta, przywołując sprawców zbrodni, ale i wtedy, gdy głos oddaje ich potomkom, często urodzonym już po wojnie, którzy muszą uporać się z upiorną świadomością i wiedzą o przeszłości swoich ojców czy krewnych² (to charakterystyczny zabieg także w poprzednich zbiorach). W wierszu *Walter Stier* (z tomu *Sową*) w pamięci syna pozostaje okrojony obraz ojca jako odpowiedzialnego pracownika:

² W jednej z pierwszych wersji tomiku znajdujemy teksty, których bohaterami są potomkowie zbrodniarzy, np. wiersze *Monika Goeth ur. 1945* czy *Bettina Goering, ur. 1944*. Czytamy w (drugim) wierszu: „tak / jestem podobna do Hermanna Goeringa / mam podobne cechy do niego / to okropne że odziedziczyłam taki spadek / i że on nie umarł ale we mnie żyje / dlatego postanowiłam się wysterylizować / moja śmierć będzie / śmiercią jego / żegnaj Bettina / żegnaj Hermann / żegnajcie / żegnajcie”. Pierwsza z bohaterek, Monika Goeth (Hertwig), prawdę o swoim ojcu, komendancie obozu w Płaszowie, poznała w wieku trzynastu lat. Urodziła się w 1945 r. jako nieślubne dziecko Amona Goetha i jego kochanki Ruth Irene Kalder. Wiersze są cytowane za zgodą autora.

mój ojciec dobry pracownik biurowy kolei
 nigdy nie uczestniczył w żadnym rozstrzelaniu
 tylko wykonywał swoją pracę
 organizował transporty
 na wschód i na zachód
 na północ i południe
 w górę i w dół

Transporty w opowieści syna zostały pozbawione makabryczności – mówiąc o ich „organizacji” pomija milczeniem, do czego służyły, kim byli podróżujący i dokąd zmierzały wypełnione po brzegi wagony. Jedynym śladem rozgrywającego się dramatu (z czego przecież zdaje sobie sprawę) są słowa zapewniające, że ojciec „nie uczestniczył w żadnym rozstrzelaniu” (określenie, jakiego używa – rozstrzelanie – stanowi w tym kontekście rodzaj eufemizmu, przemilczenia). Ten niepełny czy raczej jednostronny obraz odpowiedzialnego Niemca Kwiatkowski uzupełnia w kolejnym tomiku wyznaniem samego Stiera (z tomu *Karl-Heinz M.*):

Walter Stier

byłem ostatnią instancją:
 beze mnie pociągi nie dojechałyby do celu
 np. pociąg sformowany w Essen
 musiały przejechać przez dystrykty:
 Wuppertal Hannover Magdeburg Berlin
 Frankfurt nad Odrą Poznań Warszawa etc.
 więc to ja

Ciekawym zabiegiem jest umieszczenie w poprzednim tomie relacji syna, a dopiero w następnym „zeznań” samego Stiera. Warto przypomnieć, że we wcześniejszym projekcie zbioru miał znaleźć się jeszcze jeden tekst pod tym samym tytułem *Walter Stier*, przywołujący tę samą postać i utrzymany, podobnie jak poprzedni, w formie wyznania: „eksterminacja była dla mnie niespodzianką / całkowitą / tak jak ten obóz / jak on się nazywał / chwileczkę / należał do dystryktu Oppeln / już wiem: Oświęcim / Oświęcim podlegał Oppeln / Oświęcim był niedaleko Krakowa / to prawda / a jednak nigdy o nim nie słyszałem” (tekst w posiadaniu autorki).

Niezależnie od tego, kogo Kwiatkowski czyni bohaterem – czy jest nim były więzień obozu, czy oprawca (ale także jego potomek), zawsze otrzymujemy przejmujący obraz ludzi doświadczonych, obraz ograniczony do najważniejszych rysów, zamknięty w kilku wersach. Poeta zdaje się skupiać na wypracowaniu takiej formy wiersza, która w skrócie, skondensowanym słowie czy tylko szkicu

przedstawi najważniejsze, to co wymyka się zrozumieniu. W byciu poetą odnajduje bowiem podstawowy imperatyw – obowiązek wyrażania doświadczenia nie tylko własnego życia, ale i epok. Dziedzictwa, w którym na równych prawach mieszczą się wielkość i małość człowieka, wstyd i wina, pamięć i wyobrażenia artykułowane nigdy nieobojętnym językiem, choć takim właśnie zdaje się ten język. Wiersze Kwiatkowskiego to powtarzane za kimś obrazy, zmaganie z nie-swoją (ze względu na wiek), ale także swoją (ze względu na np. powinowactwa rodzinne i imperatyw, jakim poeta się kieruje) przeszłością, której tylko przez zrządzenie losu nie doświadczył, i odnawianie pamięci o niej, poszukiwanie utraczonej niewinności, ponawiana próba zrozumienia ludzkich wyborów, decydujących o tym, że niektórzy z nich stawali się wyznawcami śmierci i tę śmierć zadawali. Nie wprost, często tylko za pomocą skrótu, prowadzi dysputę z wielką oświeceniową i romantyczną tradycją niemiecką – kiedy np. zestawia z gruntu przeciwstawne obrazy/zakresy – śmierci i muzyki, jak w wierszach z tomu *Spalanie*:

lekcja estetyki w masowym grobie

oficer Schubert
potomek Schuberta
jeździł na rozstrzeliwania
i wygwizdywał sobie piosenki przodka

lekcja estetyki IV

pojechał do Oświęcimia
ubrany na galowo
jak na pogrzeb
albo na ślub
chodził całe dni po trawnikach
i pogwizdywał
i szczerze zazdrościł
tak wielkiego końca

Znaczenie tekstów Kwiatkowskiego polega nie tylko na tym, że konsekwentnie powraca do przeszłości, pamięci „nie swojej”, ale na tym, że tymi „nieswoimi” wspomnieniami, dramatycznymi historiami narusza nasz spokój i zmusza do oceny naszych wyobrażeń, wiedzy, zmusza do korygowania języka, jakiego używamy, by mówić o doświadczeniach skrajnych: wojnie, cierpieniu, ideologicznym uwikłaniu, odpowiedzialności. Jego wiersze to nieustanne rewidowanie utartych bezpiecznych formuł, stąd minimalizm, dbałość o każde słowo.

Skreślenie zdaje się podstawową techniką poety, a skupienie, kondensacja znaczeń ogniskują najważniejsze. Niemożność nazwania wszystkiego, czego człowiek doświadczył, tkwi w ułomności języka, jego bezradności zarówno wobec przejawów piękna, jak i brzydoty. Stąd często pozostawanie jedynie przy szczątkowych słowach, wspomnieniach ofiar, zeznaniach zbrodniarzy, pamięci rodziny. Choć słowo pozostaje najważniejszym „medium” pozwalającym na wyrażenie myśli, to milczenie zdaje się dopełniać obraz, oczyszcza słowa, nadaje im inne niż do tej pory niezauważone znaczenie, jakiego słowo udźwignąć nie zdoła. Krzysztof Stachiewicz, rozpatrując kwestie milczenia wobec dobra i zła, zauważa:

Niewyraźalne skłania do szukania jakichś dróg wyrażenia, prowokuje do znalezienia takiego języka, takiego typu ekspresji, która w jakiejś mierze będzie potrafiła przezwyciężyć niewyraźność lub przynajmniej przesunąć jej granice, dając nadzieję na zasadniczą relatywność niewyraźności. Istnieje wszak w człowieku naturalna tendencja do dawania wyrazu swym wynikom poznawczym czy choćby intuicjom. Milczenie jawi się najczęściej jako jeden ze środków ostatecznych, granicznych – milczę wobec tajemnicy, wskazuję na coś, czego wyrazić w języku dyskursywnym nie potrafię. (6-7)

Zastosowana technika współgra z relacjami, świadectwami, które stoją u początków poetyckiego zamysłu. Milczenie bohaterów wypełnione jest treściami niewyraźnymi za pomocą słów, pozostawia czytelnika z jego własną wrażliwością, wskazuje na treści głębsze niż zamknięte w słownych przedstawieniach, ale wymaga od czytelnika empatii. Często w powrotach do przeszłości ludzie przywołują chwile, wydawać by się mogło, mało znaczące, nieistotne, szczególnie zaskakujące dla czytelnika, który jest przygotowany na opowieść o cierpieniu. Z takim obrazem mamy do czynienia w wierszu *Richard Glazar (Karl-Heinz M.)*:

przybyliśmy do Trebinki o 15.30
 tłoczyliśmy się przy oknach
 zobaczyłem zielony płot
 baraki
 i usłyszałem coś
 co przypominało pracujący silnik rolniczego traktora
 byłem zachwycony
 miejsce przypominało mi gospodarstwo rolne
 cudownie pomyślałem
 dostanę robotę
 na której się trochę znam

Przywołany tekst to dosłownie przytoczone słowa – pominięte zostały jedynie znaki cudzysłowu zamykające przywołaną z przeszłości myśl byłego więźnia: „cudownie – pomyślałem – dostanę robotę, na której się znam”. Wiersz Kwiatkowskiego to obraz zaczerpnięty ze wspomnień czeskiego Żyda – Richarda Glazara (Glazar 153), świadka w procesach nazistowskich zbrodniarzy. Konkretyzowanie pierwszych wrażeń poprzez nagromadzenie form czasownikowych, zmiana perspektywy od ogólnej „my” do „ja” są znaczące – mieszczą się w nich nie nazwane wprost uczucia – strach i niepewność, ale także nadzieja na przeżycie. Nadzieję u przywożonych do obozu więźniów budził choćby widok zadbanej przestrzeni z wytyczonymi alejkami, stacją kolejową z wymalowanym zegarem, kasy i ławeczki wśród kwiatów i zieleni. To wielkie kłamstwo było zamysłem komendanta obozu Franza Stangla. Za płotem z wplecionymi weń gałęziami sosny znajdowały się krematoria.

Dla byłych więźniów, ludzi, którzy przeżyli wojnę, przemilczanie było charakterystycznym zachowaniem, konsekwentną postawą. Przez wiele lat unikali mówienia o swojej przeszłości, a jeśli ją przywoływali, rzadko były to rozbudowane narracje, częściej fragmenty wspomnień, niepełne obrazy, strzępy zapamiętanych słów. Często te wspomnienia przypominają fotografie, obrazy skupione na jednym elemencie, niekoniecznie ważnym dla słuchającego – resztę, jak w prześwietlonej kliszy, pokrywa mrok. Gest uchwycony przez obiektyw nadaje uchwyconej chwili przywilej trwałości, podobnie słowa ułomne najlepiej utrwalają przeżyte zdarzenia. Kwiatkowski taką świadomość prezentuje w każdym ze swoich utworów.

Mówiąc o milczeniu, trzeba pamiętać także o różnicy, przepaści, jaka dzieli milczenie ofiary, świadka od milczenia/przemilczenia sprawcy – te jakże odmiennie perspektywy wprowadzają nowe sensory. Milczenie ofiar i jednocześnie świadków wynikało często ze zubożenia czy pewnej formy pogodzenia się ze swoim losem. Ból, jakiego doświadczały, strach, jaki im towarzyszył, sprawiły, że nigdy nie odnalazły właściwych słów na wyrażenie swoich przeżyć. Cierpienie, także to wspomniane, obezwładniało, uniemożliwiała nazwanie, stąd być może odwracanie uwagi od konkretnych przeżyć i przywoływanie obrazów względnie bezpiecznych, pozwalających na pewnego rodzaju racjonalizowanie własnej sytuacji.

W przypadku sprawców, o czym świadczą dokumenty z procesów zbrodniarzy wojennych, ich wiara w słuszność poczynań, przekonanie, że byli jedynie narzędziem, często wystarczały na zdefiniowanie własnej roli w historii zagłady. Przemilczenia, odcięcie się w ten sposób od przeszłości czy misterne zacieranie śladów o sobie pozwalały na spokojne i w miarę bezpieczne życie.

Wydaje się, że wybór wiersza skupieniowego jest dla Kwiatkowskiego wyrazem szacunku wobec ofiar, zgodą na tajemnicę – podobnie jak w tradycji apofatycznej znikomość wysiłków zmierzających do opisanja tajemnicy Boga. Ta sama technika w ukazywaniu ludzi odpowiedzialnych za zbrodnie pozwala na podkreślenie dramatycznego dysonansu między obrazem zwykłego obywatela a człowiekiem dokonującym zbrodni czy przyczyniającym się do śmierci tysięcy ludzi. Losy pojedynczego człowieka, szczególnie jeśli zostaje „wyposażony” w imię, nazwisko, daty urodzin i śmierci, kiedy zostają przywołane nawet szczegółowe fakty z jego biografii, mocniej przemawiają do odbiorcy. Uniwersalność wierszy Kwiatkowskiego wynika z przekonania, że człowiek zostaje uwikłany w czas, który decyduje o tym, kim jest, kim się staje, to czas także wielokrotnie warunkuje ludzkie wybory.

Do ostatecznego kształtu wiersza Kwiatkowski dochodzi stopniowo, poprzez eliminację prowadzącą do kondensacji znaczeń. Kiedy przywołuje postacie oprawców, skrót najbardziej dosadnie ukazuje dysonans między zwyczajnością ich życia a czynami, jakich się dopuścili: „(...) ci którzy zabijali / (...) nie różnią się od innych ludzi (...)” – powie bohater w wierszu *obrońca Robert Servatius*, ur. 1894 zm. 1983 (Sowq, s. 13). Niemożność zrozumienia zła, poznania jego przyczyn, pokorne przyznanie, że nigdy nie zrozumiemy tamtego czasu, bo zło, okrucieństwo tego sensu tak naprawdę jest pozbawione, nie oznacza rezygnacji ze stawiania pytań.

Wśród bohaterów wierszy, jak zostało pokazane, są zarówno ofiary, jak i zbrodniarze, kiedyś zwykli ludzie mający swoje rodziny, spokojne życie. Identyfikują ich nazwiska, daty urodzin i śmierci – *Richard Glazar*, *Szymon Srebrnik*, *Walter Stier* czy *Ernst Jünger*, ur. 1895 zm. 1998 (podobnie jak w poprzednich zbiorach), bohaterami są także ludzie anonimowi, ofiary eksperymentów. Każdy wiersz przywołujący dramatyczne ludzkie losy powstaje ze skrawków – myśli, wspomnienia konkretnej sytuacji – dla poety te jednostkowe fragmentaryczne przeżycia składają się na wielką historię upadku, ale i wielkości człowieka. Niektóre „ścinki”, jak w przywoływanym już wierszu *Walter Stier*, zostały przywołane z filmu Lanzmana *Shoah*, ale – jak podkreśla poeta w jednym z wywiadów, co pozostaje także istotne dla uchwycenia jego poetyckiej strategii – „ostatnie słowa w wierszu nie padają w *Shoah*. Ostatnie słowa to taka moja zapadnia do piekła”³.

³ Poeta zachował znaczenie niemieckich słów, dodał jedynie zakończenie: „Ostatnie słowa w wierszu nie padają w *Shoah*. Ostatnie słowa to taka moja zapadnia do piekła. W każdym razie robię różne ścinki, zapisuję rzeczy na niedziałającej, popsutej Nokii 3110, ma bardzo mało miejsca na wiadomość, do 100 znaków. Muszę się zmieścić w 100 znakach, ale to wystarcza na cały wiersz.

Omawiany zbiór Kwiatkowskiego wywołał gorącą dyskusję (Tomczok i Tomczok), przypomina ona w pewnym sensie reakcję na opublikowanie pierwszej części książki Georges'a Didi-Hubermana. *Images malgré tout (Obrazy mimo wszystko)* w katalogu *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)* – wtedy sam fakt poddania analizie czterech ocalałych fotografii z Auschwitz uważano za świętokradztwo, podkreślano, że rzeczywistości obozów nie można ani opisać, ani wyobrazić sobie, ani pomyśleć, gdyż pozostaje poza wyobraźnią. W odpowiedzi na te zarzuty Huberman pisał:

(...) Auschwitz *jest wyłącznie wyobrażalne*, (...) jesteśmy zmuszeni do stworzenia sobie obrazu i (...) musimy w tym celu spróbować przeprowadzić jego wewnętrzną krytykę, aby sprostać temu przymusowi, tej *naznaczonej białymi plamami konieczności*. Jeżeli chcemy wiedzieć coś o tym, co działo się wewnątrz obozu, musimy prędzej czy później, zapłacić daninę władzy obrazów. I spróbować zrozumieć ich konieczność poprzez samą ich zawodność. (59)

Wydaje się, że podobne przekonanie towarzyszy Kwiatkowskiemu. Większość ofiar, o czym nieustannie przypomina, odeszła bezimiennie, nie pozostawiając żadnego śladu, czy zatem powinnością artysty nie jest ocalanie, powoływanie do istnienia poprzez słowa i obrazy tamtych doświadczeń. To, co niewyraźalne, prowokuje, zmusza do szukania języka, obrazowania, czegoś, co tę niewyraźność w jakiś sposób przewycięży i tym samym ocali. Już samo poszukiwanie bowiem jest jej przewyciężaniem, przesuwaniem granicy, jaka dzieli nas od zrozumienia. Wydaje się, że taki rodzaj wrażliwości, szczególnej intuicji, znajdujemy w utworach młodego poety. Teksty Kwiatkowskiego to „świadkowanie drugiego pokolenia”, nie oznacza identyfikacji z generacją wcześniejszą, ale stanowi głos młodego człowieka próbującego zrozumieć, ale przede wszystkim przenieść i zachować pamięć o czasie i ludziach. Traumatyczna pamięć, jaka została zapodana przez bliskich, historie zamknięte w przedmiotach, miejsca, zniszczone kirkuty domagają się odpowiedzi, ale i innej wrażliwości. To świadkowanie łączy się także z wyborem języka, inną formą wiersza, jego skrótością⁴. Wiersze z omawianego tomiku Grzegorza Kwiatkowskiego przypominają właśnie o tym – naznaczeni jesteśmy historią, historia prowokuje i skłania

Problem z telefonem działa na korzyść poezji, bo wymusza lapidarność (Lech, wywiad). Partie materiału, które nie weszły do filmu Lanzmanna, można odnaleźć na stronach Muzeum Holocaustu w Waszyngtonie) określane są jako «ścinki».

⁴ W tej postawie nie jest przecież odosobniony, utworami realizującymi poetykę i świadectwo drugiego pokolenia są m.in. *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff, *Goldi* Ewy Kuryluk, *Rodzinna historia lęku* Agaty Tuszyńskiej czy *Tworki* Marka Bieńczyka.

nieustannie do nicowania naszych sądów, wiedzy o świecie i o nas samych. Zapamiętane zdarzenia, ofiary, nazwiska sprawców największych zbrodni stają się mrocznym dziedzictwem, o którym należy pamiętać. Wiersze młodego poety, jak zauważa jeden z recenzentów, są „(...) jak takie kamyki zanoszone na ten największy na świecie, istniejący tylko w pamięci i wyobrażeniach, powstały z Zagłady, kirkut” (Fabianowski).

BIBLIOGRAFIA

- Didi-Huberman, Georges. *Obrazy mimo wszystko*. Tłum. Mai Kubiak Ho-Chi. Seria: Horyzonty Nowoczesności. Universitas, 2008.
- Glazar, Richard. *Stacja Treblinka*. Tłum. Ewa Czerwiakowska. Ośrodek KARTA, Dom Spotkań z Historią, 2011.
- Kértész, Imre. *Język na wygnaniu*. Tłum. Krystyna Pisarska. W.A.B., 2002.
- Kwiatkowski, Grzegorz. *Karl-Heinz M*. Biuro Literackie, 2019.
- Kwiatkowski, Grzegorz. *Sową*. Biuro Literackie, 2017.
- Kwiatkowski, Grzegorz. *Spalanie*. Biuro Literackie, 2015.
- Stachewicz, Krzysztof. *Milczenie wobec dobra i zła. W stronę etyki sygetycznej i apofatycznej*. Uniwersytet Adama Mickiewicza. Wydział Teologiczny, 2012, s. 6-7.

PUBLIKACJE INTERNETOWE

- Fabianowski, Andrzej. „Kilka słów po lekturze tekstów Marty Tomczok i Anny Kałuży o poezji Grzegorza Kwiatkowskiego”. Wypowiedź Andrzeja Fabianowskiego poświęcona książce *Karl-Heinz M*. Grzegorza Kwiatkowskiego, Biuro Literackie, www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/kilka-slow-po-lekturze-tekstow-marty-tomczok-i-anny-kaluzy-o-poezji-grzegorza-kwiatkowskiego/. Dostęp 14.03.2022.
- Lech, Filip. „Grzegorz Kwiatkowski: Trupa Trupa wygląda jak błąd w systemie [Wywiad]”, 19.11.2019, *Culture.pl*, culture.pl/pl/artykul/grzegorz-kwiatkowski-trupa-trupa-wyglada-jak-blad-w-systemie-wywiad. Dostęp 14.03.2022.
- Tomczok, Paweł, i Marta Tomczok. „Oko zimnej ciekawości (Grzegorz Kwiatkowski, „Karl-Heinz M.”)”, 14.12.2020, Aktualnik, magazynwizje.pl/aktualnik/tomczok-kwiatkowski-2/. Dostęp 10.03.2022.

OBOWIĄZEK PAMIĘCI, OBOWIĄZEK PRAWDY – GRZEGORZ KWIATKOWSKI *KARL-HEINZ M*.

Streszczenie

Przedmiotem uwagi są wiersze z wydanego w 2019 r. zbioru Grzegorza Kwiatkowskiego *Karl-Heinz M*. Poeta powraca do tematów zagłady, śmierci, odpowiedzialności. Bohaterami wierszy, podobnie jak w poprzednich zbiorach, pozostają ofiary hitlerowskich zbrodni, ale także ich sprawcy. Autor wykorzystuje strzępy wspomnień, sięga po dokumenty, przywołuje fragmenty zeznań ofiar

i zbrodniarzy. Interesujący w tych poetyckich przedstawieniach pozostaje sposób budowania obrazu, operowanie skrótem, kondensacja znaczeń. Utwory Kwiatkowskiego sposobem obrazowania nawiązują do tekstów Edgara Lee Mastersa, zwłaszcza tomu *Umarli ze Spoon River* (ang. *Spoon River Anthology*), a także książki Georges'a Didi-Hubermana *Obrazy mimo wszystko* (fr. *Images malgré tout*, 2004).

Słowa kluczowe: Grzegorz Kwiatkowski; Holocaust; pamięć; świadectwo; milczenie; wiersz skupieniowy

THE DUTY OF MEMORY, THE DUTY OF TRUTH:
GRZEGORZ KWIATKOWSKI *KARL-HEINZ M.*

S u m m a r y

The focus of analysis in this article are poems from the collection by Grzegorz Kwiatkowski *Karl-Heinz M.*, published in 2019. The poet returns here to the topics of extermination, death, and responsibility. The main characters in the poems, similar to those earlier collections, are not only the victims of Nazi crimes, but also the perpetrators. The author uses snatches of memories, referemces to documents, and invokes fragments of victims' and perpetrators' testimonies. What is interesting in these poetic representations is the form of the building of images, the use of abbreviations, and the compression of meanings. The manner of illustration in these poems evokes texts by Edgar Lee Masters, especially *Spoon River Anthology* (into Polish translated as *Umarli ze Spoon River*), as well as the book by Georges Didi-Huberman *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz* (Fr. *Images malgré tout*, 2004).

Keywords: Grzegorz Kwiatkowski; Holocaust; memory; testimony; silence; focused poem