Paweł Tański

Tradycja i talent

Szkice o poezji emigracyjnej

wydawnictwo
adam marszałek

RECENZENCI
Prof. dr hab. Zbigniew Chojnowski
Prof. dr hab. Marian Kisiel

REDAKTOR
Magdalena Rupińska

REDAKTOR TECHNICZNY
Anna Sajnóg

KOREKTA
Bronisław Lewandowski

PROJEKT OKŁADKI
Według pomysłu Pawła Tańskiego
Krzysztof Galus

Wykorzystano reprodukcję obrazu
Jana Vermeera van Delft
Grająca na gitarze (ok. 1667)

Toruń 2006

ISBN 83–7441–426–X
ISBN 978–83–7441–426–5

Wydawnictwo prowadzi sprzedaż wysyłkową:
tel./fax 056 648 50 70; e-mail: marketing@marszalek.com.pl

Wydawnictwo Adam Marszałek
ul. Lubicka 44, 87–100 Toruń, tel. 056 660 81 60
e-mail: info@marszalek.com.pl, http://www.marszalek.com.pl
Drukarnia nr 2, ul. Warszawska 52, 87–148 Łysomice, tel. 056 659 98 96

Miłości, pieśni, krwi, podróży
Głodny jest człowiek, nawet szach.
Zawiera się w tych czterech rzeczach
Jedyny lek na śmierci strach.

(Jarosław Iwaszkiewicz)

Wstęp

Teksty zamieszczone w książce *Tradycja i talent. Szkice o poezji emigracyjnej* łączy – sygnalizowana już w podtytule – kategoria emigracyjności[1]. Główni bohaterowie tej pracy – Bogumił Andrzejewski, Jerzy Pietrkiewicz, Stanisław Baliński, Bolesław Taborski, Czesław Bednarczyk, Florian Śmieja, Czesław Miłosz, Marian Czuchnowski, Kazimierz Wierzyński, Beata Obertyńska – to autorzy ważni; niektórzy zajęli już należne im miejsce w historii literatury, inni – nadal oczekują, by ich dziełom oddać sprawiedliwość.

Rozmyślając o dorobku tych dziesięciu żyjących na obczyźnie poetów, miałem w pamięci słowa Andrzeja Stoffa: „Dla Eliota tradycja to idealny ład współtworzony przez wszystkie istotnie wartościowe dzieła powstałe w przeszłości. Ład ten zmieniony zostaje, choćby minimalnie, przez sam fakt pojawienia się nowego dzieła, a powstająca nowa harmonia uwzględnia już jakości i wartości tego nowego

[1] Zob. J. Kryszak, *O kategorii emigracyjności*, [w:] *Polonistyka toruńska Uniwersytetowi w 50. rocznicę utworzenia UMK*, pod red. J. Kryszaka, Toruń 1996, s. 59–66.

faktu artystycznego"[2]. Badacz literatury przywołuje tu znany tekst Eliota *Tradycja i talent indywidualny*, z którego zaczerpnąłem tytuł dla mojej książki – w ten sposób chciałem oddać hołd wybitnemu poecie, dramaturgowi i eseiście. Szkice zamieszczone w mojej książce mają za zadanie ukazać, jak talenty zaprezentowanych w niej poetów kształtują ów ład, o którym myślał autor *Ziemi jałowej*.

Praca ta ma być też dowodem na to, jak wygrywa „poezja i dobro" (znane słowa Norwida: „Z rzeczy świata tego ostaną tylko dwie. / Dwie tylko: poezja i dobroć... i więcej nic") – i nie sprawdziły się gorzkie słowa Miłosza, według którego poeta emigracyjny „układał strofy dla mew i mgieł od morza" (*Czarodziejska góra*). Przybywające prace o literaturze i życiu literackim na emigracji potwierdzają fakt, że ten obszar naszej kultury nie jest zapomniany.

Posłużyłem się wyżej cytatem z wiersza Miłosza – zaczerpnąłem go ze znakomitej książki Wacława Lewandowskiego *„...Strofy dla mew i mgieł..." Z dziejów literatury Drugiej Emigracji (i jej relacji komunikacyjnych)*, wydanej w roku 2005[3]. Przeczytawszy tę pracę, czułem się zobowiązany do dania świadectwa, że poezja powstała na obczyźnie po 1945 roku jest istotna. *Tradycja i talent* ma być tego dowodem.

---

[2] A. Stoff, *Wartości sytuacyjne dzieła literackiego*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, studia pod red. S. Sawickiego i A. Tyszczyka, Lublin 1992, s. 118.

[3] Zob. W. Lewandowski, *„...Strofy dla mew i mgieł..." Z dziejów literatury Drugiej Emigracji (i jej relacji komunikacyjnych)*, Toruń 2005. Jest to tom 18 z serii prac: „Archiwum Emigracji. Źródła i materiały do dziejów emigracji polskiej po 1939 roku", pod red. S. Kossowskiej i M. A. Supruniuka, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Poeta i językoznawca

Szkic do portretu Bogumiła Andrzejewskiego

I. Rys biograficzny

Wiosną roku 1944, w mundurze lotnika, zjawił się rankiem w Londynie na Queens Gate młody człowiek, przyszły uczony – afrykanista. Spotkanie w „wąskim jak czółno pokoju"[1] dwóch emigrantów z Polski przerodziło się w swoisty „zlot bliskich sobie duchów"[2]. Jerzy Pietrkiewicz, pisząc blisko pół wieku później przedmowę do książki Bogumiła Andrzejewskiego *Podróż do krajów legendarnych*[3], zatytułował ją *Poezja i przyjaźń*. To wtedy, prawie pod koniec wojny, dwóch krajanów znad Wisły rozmawiało na londyńskich skwerach, w parkach, winiarniach, barach i kawiarniach o poezji. I właśnie wówczas ich losy zaczęły się splatać coraz bardziej. Powodem tego pierwszego spotkania była właśnie poezja – „inspiratorka

---

[1] J. Pietrkiewicz, *Poezja i przyjaźń*, [w:] B. Andrzejewski, *Podróż do krajów legendarnych*, Londyn 1985, s. 5.

[2] Tamże.

[3] B. Andrzejewski, dz. cyt.

i opiekunka"[4] przyjaźni dwóch przyszłych londyńskich profesorów i autorów wierszy.

Wiosną roku 1944 Andrzejewski miał 22 lata i przygotowywał się do egzaminu wstępnego na Oksfordzie. To szczególny moment w biografii poety, co najmniej z kilku powodów. Po pierwsze – mógł rozstać się wreszcie z mundurem, był to dla niego koniec koszmarów i trudów wojennych. Po drugie – zdecydował się na pozostanie poza Polską, życie na emigracji w Anglii. Postanowił również podjąć studia. Wreszcie – w tymże roku opublikował szereg wierszy. Był to jego poważny start poetycki.

Bogumił Witalis Andrzejewski urodził się 1 lutego 1922 roku w Poznaniu. Jego ojciec, Teofil, był kupcem, hurtownikiem i eksporterem surowych skór; matka, Zofia, z domu Karaszewicz-Tokarzewska, pracowała przed założeniem rodziny w dużej rosyjskiej fabryce jako pracownik biurowy.

Przyszły poeta kształcił się w Gimnazjum im. Bergera w Poznaniu, a w latach 1937–1939 w Gimnazjum i Liceum O. Balzera w Zakopanem. Pod koniec sierpnia 1939 roku udał się z Poznania do Warszawy, którą opuścił w lutym roku następnego. Przedostał się na Węgry i w 1941 roku dotarł do Palestyny. Zaciągnął się do Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich. Został ranny w bitwie pod Tobrukiem w roku 1941. W tym samym, 1941 roku, ogłosił swoje pierwsze utwory, w piśmie „Przy kierownicy w Tobruku" (nr 4/5). Były to wiersze: *Koledze, Upiór, Zegar* oraz migawki z życia kompanii *Cekaemy, krótkie*

[4] J. Pietrkiewicz, dz. cyt.

serie. Te wczesne utwory nie odznaczały się niczym szczególnym, traktowały o rzeczywistości wojennej, o śmierci żołnierzy na polu bitwy. Jak sam po latach powie Andrzejewski: „[...] naśladowałem jak mogłem Czterech Wieszczów"[5].

Publikował w latach wojennych wiersze i utwory prozatorskie w pismach: „Kurier Polski w Bagdadzie" (1942–1943), „Polska Walcząca" (Londyn, 1943–1944), „Nowa Polska" (Londyn, 1944–1945).

Po wojnie zamieszkał w Wielkiej Brytanii. W roku 1946 ożenił się z Sheilą Muriel Weekes. Studiował anglistykę i język staronorweski w Oriel College w Oxfordzie. W 1947 roku uzyskał stopień Bachelor of Arts in English Language and Literature (magisterium).W latach 1948–1949 kształcił się w School of Oriental and African Studies University of London, studiując językoznawstwo ogólne i klasyczny język arabski. Przeprowadził badania naukowe nad językiem somalijskim w Brytyjskim Protektoracie Somaliland, w Departamencie Oświaty, w latach 1950–1951, w celu stworzenia ortografii dla tego języka. W okresie 1952–1964 był wykładowcą języków i literatury kuszyckiej na Uniwersytecie Londyńskim. W roku 1962 uzyskał stopień Doctor of Philosophy na podstawie pracy pt. *Declensions of Somali Nouns*[6], napisanej pod kierunkiem prof. M. Guthrie'go. W latach 1957–1975 przeprowadzał dłuższe prace badawcze nad językami kuszyckimi i literaturą w Etiopii, Kenii i Somalii. W latach 1964–1980 pracował

[5] B. Andrzejewski, dz. cyt., s. 94.
[6] B. Andrzejewski, *Declensions of Somali Nouns*, London 1964.

na stanowisku docenta języków kuszyckich na University of London. W 1980 roku został mianowany profesorem języków i literatur kuszyckich na tymże uniwersytecie.

Warto powiedzieć jeszcze, że Andrzejewski zamieszczał prace naukowe w języku angielskim w czasopismach specjalistycznych, m.in. w „African Language Studies" (1960–1974) i „Ethiopianist Notes", kontynuowane od 1979 roku pod nazwą „Northeast African Studies" (1978–1988). Jest współautorem studium i antologii *Somali poetry*[7], prac redakcyjnych i edytorskich: M. H. I. Galaal, *Hikmad Soomaali*[8], *Literatures in African Languages. Theoretical issues and sample surveys*[9]. Przełożył również z języka somalijskiego na angielski dramat H. Sheikh Mumin *Leopard among the woman*[10] oraz powieść M. J. Faarax Cawl *Ignorance is enemy of love*[11].

To tylko kilka najważniejszych prac londyńskiego lingwisty. Nie sposób bowiem wymienić licznych artykułów, zamieszczanych w wielu czasopismach naukowych, a dotyczących problematyki języków kuszyckich i przekazów ustnych w Afryce.

Jednak dla potrzeb tego artykułu najbardziej interesująca jest twórczość poetycka Andrzejewskiego. Publikował swoje utwory między innymi w paryskiej „Kulturze"

---

[7] *Somali poetry*, [współaut.:] I. M. Lewis, Oxford 1964.

[8] M. H. I. Galaal, *Hikmad Soomaali*, London 1956.

[9] *Literatures in African languages. Theoretical issues and sample surveys*, ed. by S. Piłaszewicz, W. Tyloch, Cambridge 1985; Warszawa 1985.

[10] H. Sheikh Mumin, *Leopard among the woman*, London 1974.

[11] M. J. Faarax Cawl, *Ignorance is enemy of love*, London 1982, wyd. nast.: London 1984.

(1949–1954, 1967, 1994[12]), w londyńskich „Wiadomościach" (1967, 1969–1970, 1973), w „Życiu" (1959). W roku 1970 otrzymał nagrodę „Wiadomości" za najwybitniejsze utwory ogłoszone w tym piśmie w roku 1969[13].

W roku 1982 przeszedł na przedwczesną emeryturę i kontynuował twórczość naukową i literacką. W 1988 roku został odznaczony przez rząd Somalii Orderem Gwiazdy Somalijskiej w stopniu komandorskim za wkład naukowy w dziedzinie języka i literatury somalijskiej oraz za udział w stworzeniu oficjalnej ortografii dla języka somalijskiego. Mieszkał w Harpenden, w hrabstwie Hertfordshire w Anglii, „pół godziny koleją od Londynu"[14].

Zmarł 1 grudnia 1994 roku, przed północą, w wieku 72 lat. Nabożeństwo dla uczczenia pamięci poety odbyło się 15 marca 1995 roku w Londynie w katolickim kościele pod wezwaniem św. Anzelma i św. Cecylii o godzinie 14. Później wspominano Andrzejewskiego w The Senior Common Room w School of Oriental and African Stud-

---

[12] W roku 1994, w „Kulturze" nr 5 (numer majowy), ukazał się ostatni wiersz Bogumiła Andrzejewskiego *Hyś i Pająk*.

[13] „W dyskusji nad ufundowaną – jak co roku – przez Jana Badeniego nagrodą w wysokości 50 gwinei za najwybitniejsze utwory poetyckie ogłoszone w »Wiadomościach« w ub. r. wymieniono wiersze *Bogumiła Andrzejewskiego* („Mój album z lat 1939–1969" w nr 1228, „Dno pustynnego wiatru" w nr 1233, „Legenda o wieszczbiarzu i wężu" w nr 1239 „Wiadomości"), *Mariana Hemara* (przekłady i parafrazy „Ód" Horacjusza w nr 1197 i „Na uchwałę" w nr 1235 „Wiadomości") oraz przekład (Jana Frylinga) „Pieśni polskiej" Gottfrieda Kellera (w nr 1229 „Wiadomości"). Na Andrzejewskiego oddano 8 głosów, na Hemara – 2, wobec czego nagroda przypadła BOGUMIŁOWI ANDRZEJEWSKIEMU", „Wiadomości" [Londyn] 1970, nr 37, s. 2.

[14] J. Pietrkiewicz, *Bogumił Andrzejewski (1922–1994)*, „Kultura" [Paryż] 1995, nr 1/2, s. 176.

ies University of London. Pisze o tym Alicja Moskalowa we wspomnieniu *Czy Goosh vel Guush vel Guś rzeczywiście odszedł?*[15] Na uroczystości tej zebrało się liczne grono rodziny, przyjaciół, uczonych, byłych studentów Andrzejewskiego, jego kolegów z BBC World Service. Odczytano legat-pożegnanie, który uczony-afrykanista podyktował żonie, Sheili, „gdy zrozumiał, że już nie wyjdzie z tej ostatniej choroby"[16]. Jest to pożegnanie skierowane do Somalijczyków, gdyż „o nich to myślał w ostatnich dniach swojego życia"[17]. Słowa rozstania tak oto brzmią w języku angielskim:

> Somalis, men and women, old and young. I present you with some few words, as a legacy, about the literature and language of the Somalis. I have no doubt that they are the great foundation of your culture in which it is necessary for you to strive from all sides.
>
> Whether it be literature in general or poetry, true stories or fiction, theatre or criticism. You are a great nation and a talented people. Of that I am sure.
>
> Macallin Guush „Teacher Goosh"
> Bogumił Andrzejewski
> Dictated to Sheila Andrzejewski,
> Hemel Hempstead Hospital
> 16th November 1994[18].

[15] A. H. Moskalowa, *Czy Goosh vel Guush vel Guś rzeczywiście odszedł?*, „Gazeta Niedzielna" [Londyn], z dn. 2.04.1995, s. 4–5.

[16] Tamże, s. 4.

[17] Tamże.

[18] Tamże.

[Somalijczycy, mężczyźni i kobiety, starzy i młodzi. Składam wam w darze tych kilka słów, jako spuściznę, spadek, o piśmiennictwie, literaturze i języku Somalijczyków. Nie mam wątpliwości, że jest to wspaniała podstawa waszej kultury, o którą musicie się troszczyć ze wszystkich stron, zewsząd, gdziekolwiek będziecie.

Zarówno, gdy będzie to literatura w pojęciu ogólnym, jak i poezja, prawdziwe opowieści czy fikcja, teatr czy krytyka. Jesteście wspaniałym narodem i utalentowanymi ludźmi. Jestem tego pewien][19].

„I jego pamięć nie zginie także wśród Polaków, będzie żył, jeżeli nie w naszej pamięci na co dzień, to przejdzie do słowników, encyklopedii, do naszej kultury"[20] – tymi słowami kończy Alicja Moskalowa wspomnienie o znawcy języków kuszyckich.

Jerzy Pietrkiewicz w styczniowo-lutowym numerze paryskiej „Kultury" z roku 1995, w rubryce *Ci, co odeszli* wspomina: „Prawdziwa przyjaźń jest łaską opatrzności, ale nawet ta łaska nie przygotowuje do rozstania w śmierci. Nasza przyjaźń przetrwała pół wieku"[21]. Twierdzi również: „Dla mnie pozostał Bogu-miłym przyjacielem"[22]. Bliskim człowiekiem był nade wszystko autor *Podróży do krajów legendarnych* dla Somalijczyków, których poezją, legendami i przekazami ustnymi był zafascynowany przez całe życie. Pisał o sufickich świętych „jakby sam był z ich bractwa"[23]. Kiedy Andrzejewski przybywał do swoich przyja-

[19] Wolny przekład autora artykułu.
[20] A. H. Moskalowa, dz. cyt., s. 5.
[21] J. Pietrkiewicz, *Bogumił Andrzejewski...*, s. 173.
[22] Tamże, s. 176.
[23] Tamże, s. 174.

ciół w Afryce, gorąco i entuzjastycznie był witany, jak o tym można dowiedzieć się ze wspomnień Jerzego Pietrkiewicza, który towarzyszył poecie w życiu przez okrągłe pięćdziesiąt lat, i jeszcze kilka miesięcy dłużej:

> Radiowe stacje w Somalii oznajmiały jego przyjazdy w sposób właściwy tamtejszej tradycji ustnego przekazu. „Ten-który-nie-jest-u-nas-często", wołało radio, „przyleciał-do-Mogadiszu". Piękny epitet dla kogoś, kto był im oddany, jakby należał do wszystkich szczepów naraz; czuli, że należał do nich sercem i rozumem – dlatego miłość do kodyfikatora ich kultury pozostanie w pamięci zbiorowej. Nasycony jak Kolumb światem, który odkrywał, powracał Bogumił do Londynu pełen uroku i dobroci[24].

Dwaj Polacy, emigranci, poeci i pisarze, naukowcy – profesorowie Uniwersytetu Londyńskiego, jeden ze School of Slavonic and East European Studies, drugi – ze School of Oriental and African Studies – spędzali ze sobą wiele czasu na długich, częstych rozmowach, spacerując wokół zadrzewionych Russel Square, na Hampstead Heath, w Regents Parku, czy siedząc w winiarni w pobliżu uczelni. „A kiedy czuli potrzebę kontaktu z Bogiem, to szli na Kingsway, do katolickiego kościoła pod wezwaniem św. Judy Tadeusza – apostoła od spraw beznadziejnych"[25].

Pozostaje życzyć sobie, by rzeczywiście czytelnicy polscy poznali życie i twórczość tego poety, uczonego, który swobodnie myślał i mówił w wielu językach świata. I aby pamiętano o „lemuryjskim wędrowcu", „misjonarzu

[24] Tamże, s. 176.
[25] A. H. Moskalowa, dz. cyt., s. 4.

słów", „starszym wszystkich szczepów"[26] – jak nazywano go w Somalii, o twórcy rodem z kraju nad Wisłą, podróżującym po Afryce, Europie, lądem, wodą, powietrzem, równie łatwo, jak w swojej wyobraźni, po krainach legendarnych i nieistniejących.

Londyński lingwista – jak twierdzi Czesław Miłosz – „pisał wiersze dla własnej przyjemności, w chwilach wolnych od zajęć, by tak rzec, poważnych"[27]. Przede wszystkim pisał jednak dla czytelników i należy mieć nadzieję, że – prędzej czy później – jego twórczość znajdzie odbiorców, którzy docenią jej wartość.

II

Twórczość autora opowieści *Nad Atlantykiem spotkanie ze światłem* dotarła do niewielu polskich czytelników i krytyków, nie doczekała się jeszcze pełnego omówienia. Andrzejewski jest autorem osiemdziesięciu paru utworów, w tym wierszy, poematów i opowieści. Wydał zaledwie: jeden arkusz poetycki – *Na wszelki wypadek* (1957), zawierający 7 tekstów, oraz zbiór 18 utworów – poematów i opowieści – *Podróż do krajów legendarnych* (1985). Niedawno, w roku 2000, ukazał się tom ów w kraju – wydrukowany przez oficynę wydawniczą „Agawa"[28]. Jest to

[26] Tamże, s. 5.

[27] Cz. Miłosz, *Poeta w Lemurii*, [w:] tenże, *Życie na wyspach*, Kraków 1996.

[28] Zob. P. Tański, *Jawy na marzeniomierzu*, „Twórczość" 2001, nr 6, s. 114–117.

fakt znamienny, bowiem pozwala budzić nadzieję, że obszar literatury emigracyjnej wciąż zawiera wiele interesujących utworów, które po latach mogą być opublikowane w wydawnictwach krajowych. Reszta tekstów autora *Nosorożca docelowości przeważnej* jest rozproszona w czasopismach emigracyjnych. Przez wiele lat poeta współpracował głównie z londyńskimi „Wiadomościami". Ogłosił w nich większość swoich najciekawszych wierszy, poematów oraz opowieści.

Na temat jego twórczości ukazało się do tej pory zaledwie jedenaście tekstów[29]. Napisano o nim trzy wspomnienia oraz opublikowano wywiad z poetą[30]. Ponadto – Jerzy

---

[29] M. E. Cybulska, *Piękne imię Bogumił*, „Tydzień Polski" [Londyn] 1985, nr 29, s. 9; J. Poray-Biernacki, *Poematy Bogumiła przyjaźnie ocenione*, „Kultura" [Paryż] 1985, nr 9, s. 122–125; Cz. Miłosz, *Poeta w Lemurii*, „Tygodnik Powszechny", 26 III 1995, następnie w: tenże, *Życie na wyspach*, Kraków 1997, s. 215–221; D. Ratajczakowa, hasło: *Andrzejewski Bogumił Witalis*, [w:] *Leksykon kultury polskiej poza krajem*, pod. red. K. Dybciaka i Z. Kudelskiego, Lublin 2000, s. 12–13; P. Tański, *Misjonarz słów*, „Kultura" [Paryż] 2000, nr 1/628–2/629, s. 189–193; P. Tański, *Bogumił Andrzejewski – lemuryjski wędrowiec*, [w:] *Edukacja polonistyczna i literatura*, pod red. W. Sawryckiego i M. Wróblewskiego, Toruń 2000, s. 45–57; P. Tański, *Biblizmy w poezji Bogumiła Andrzejewskiego*, „Fraza" 2000, nr 3 (29), s. 165–176; P. Tański, *W kręgu tajemnic mitów, legend i języka. O twórczości poetyckiej Bogumiła Andrzejewskiego*, [w:] *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*, pod red. B. Klimaszewskiego i W. Ligęzy, Kraków 2001, s. 219–228; P. Tański, *Jawy na marzeniomierzu...*, s. 114–117; T. Burek, *Lampa się świeci podróżna*, [w:] tenże, *Dziennik kwarantanny*, Kraków 2001, s. 237; P. Tański, *„Dziwy niebieskie" i podniebne wędrówki w poetyckich opowieściach Bogumiła Andrzejewskiego*, „Przegląd Polski" [Nowy Jork] z dn. 7.01.2005 r.

[30] J. Pietrkiewicz, *Bogumił Andrzejewski...*, s. 173–178; A. H. Moskalowa, dz. cyt., s. 4–5; J. Bujnowski, *Jak poznałem Bogumiła Andrzejewskiego w lasach Thetfordskich*, „Gazeta Niedzielna" 1995, nr 19, s. 4; *Nosorożca docelowość przeważna. Rozmowa z Bogumiłem Andrzejewskim*

Pietrkiewicz napisał przedmowę do *Podróży do krajów legendarnych*[31].

Poezja Andrzejewskiego – z powodu jej istotności, ukazanego w poematach niezwykłego świata wyobraźni, specyficznego ukształtowania językowego i humoru – warta jest szczegółowego omówienia, „wzmożonego odbioru"[32]. Zostało tutaj użyte słowo „warta", gdyż – jak pisze Janusz Sławiński – „Piękna formuła Ingardena głosi, że wartościowanie to »odpowiedź na wartość« – odpowiedź, »w której danemu przedmiotowi wartościowemu świadczy się uznanie i podziw«. Aby jednak móc odpowiedzieć na wartość (zresztą nie tylko uznaniem i podziwem, ale także dezaprobatą i naganą) – trzeba ją wpierw w przedmiocie rozpoznać, to znaczy wydobyć ze stanu potencjalności"[33].

Teksty autora *Podróży do krajów legendarnych* niewątpliwie warte są czytania i komentowania[34], ponieważ realizują szczególną, ewokatywną funkcję języka, w niepowtarzalnym stylu mówią o świecie ludzi i zwierząt, świecie

---

– *poetą*. Rozmowę przeprowadził Marek Pytasz, „Arkadia" 1999, nr 6/7, s. 185–196.

[31] J. Pietrkiewicz, *Poezja i przyjaźń*, [w:] B. Andrzejewski, *Podróż do krajów legendarnych*, s. 5–9.

[32] Zob. o „badawczym opanowywaniu dzieła" [literackiego – przyp. moje – P.T.], [w:] J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego, Kraków 1976, s. 102.

[33] Tamże, s. 124.

[34] Czesław Miłosz stwierdził: „[...] uważam go za jednego z poetów znaczących, lepszych niż niejedna postać o głośnym nazwisku, mająca swoje monografie i wydania dzieł zebranych" oraz: „Wydaje mi się, że obraz poezji naszego wieku nie może się bez Bogumiła Andrzejewskiego obejść" (*Poeta w Lemurii*, [w:] Cz. Miłosz, *Życie na wyspach*, Kraków 1997, s. 215 i 221).

prawdziwym i wyimaginowanym. Zawierają prawdę o naturze człowieka, jego marzeniach o cudach i wyprawach po nieznanych przestrzeniach, krainach, by jak najwięcej poznać, zobaczyć, dotknąć. Pokazują, jak bogaty jest świat, pełen piękna i niezwykłości. Trzeba tylko umieć to dostrzec.

Twórczość londyńskiego emigranta w znacznej mierze oparta jest na znajomości Słowa, to znaczy tego, co i w jaki sposób powiedzieć. O sobie, o swoim życiu, kolejach losu, o innych. Tak, by zaciekawić opowieścią, zaintrygować, rozśmieszyć. Albo znaleźć niesamowite skojarzenia językowe, dźwięki, które nic nie znaczą, pełnią funkcję asemantyczną, są właśnie tylko dźwiękami. Mają rozśmieszać, bawić, kpić z języka.

Wiersze, poematy i opowieści tego autora są wypowiedzią o nim samym, to znaczy są literacką historią jego życia, jego zainteresowań językoznawczych, pasji poznawania ludzi; kultury Afryki.

III. Ku mityzacji...

„Lemuryjski wędrowiec" – jak już to zostało powiedziane – napisał niewiele utworów. W przeważającej części są to teksty, które można nazwać wierszowanymi utworami narracyjnymi, czy inaczej – wierszowanymi opowieściami. Mają bowiem mniej lub bardziej rozbudowaną fabułę, pozbawioną sytuacji epizodycznych, skupioną na głównym wątku zdarzeniowym. Sam poeta nazwał utwory, zamieszczone w książce *Podróż do krajów legendarnych*,

poematami i opowieściami. Można to określenie sprecyzować i powiedzieć, że w tomie tym zawartych jest czternaście poematów (wierszowanych utworów narracyjnych; opowieści), dwie opowieści epickie (prozatorskie) oraz jeden wiersz i ballada. Można by również większość tekstów Andrzejewskiego nazwać poematami epickimi, gdyby nie to, iż utwory poety – w przeciwieństwie do realizacji tegoż gatunku – charakteryzuje subiektywizm wypowiedzi lirycznej (chociaż zorientowanej narracyjnie), podczas gdy narracja poematu epickiego ma charakter obiektywny i na ogół nie uzewnętrznia bezpośrednio sytuacji narracyjnej. W tekstach autora *Podróży...* sytuacja l i r y c z n a jest wyraźnie określona.

Można zauważyć wyraźną ewolucję w rozwoju twórczości autora *Odbioru niezakłóconego*. Początkowo pisał wiersze silnie nasycone metaforami, opowiadające o świecie lub opisujące ów świat w taki sposób, iż „ja mówiące" w tych utworach jest ukryte, nieistotne, można powiedzieć, że narracja liryczna ma charakter zobiektywizowany. W późniejszych tekstach podmiot liryczny jest wysunięty na plan pierwszy, wyeksponowany – to o n mówi, opowiada o s w o i c h przygodach, przeżyciach, spostrzeżeniach. Inaczej rzecz ujmując – omawiane utwory można podzielić na dwie grupy ze względu na sposób spełniania w nich funkcji poezji[35]. W pierwszej znalazłyby się teksty, które można nazwać „przedstawiającymi" – wypowiedź jest ukształtowana w sposób zbliżony do narracji epickiej, ujęta w liryczną postać opowiadania, opisu czy uogólnień

[35] Por. Cz. Zgorzelski, *Historycznoliterackie perspektywy genologii w badaniach nad liryką*, „Pamiętnik Literacki" 1965, z. 2.

pojęciowych, skierowana zaś w większej mierze ku rzeczywistości otaczającej nadawcę, który jest narratorem trzecioosobowym, a nie pierwszoosobowym podmiotem lirycznym (głównie są to wiersze rozproszone w czasopismach, które nie zostały wydane ani w arkuszu poetyckim *Na wszelki wypadek*, ani w zbiorze *Podróż do krajów legendarnych*). Natomiast do grupy drugiej zaliczyć można utwory, których wypowiedź również jest ukształtowana w sposób podobny do narracji epickiej (a nawet bardziej niż w tych, które zaliczono do grupy pierwszej), ale spełniają przede wszystkim funkcję emotywną, a nie denotatywną; „ja mówiące" wysunięte jest tutaj na plan pierwszy, narrator-podmiot liryczny dokonuje autoprezentacji. Tak więc można nazwać utwory, należące do grupy drugiej – „autoprezentacyjnymi", z wyraźnym zabarwieniem autobiografizmu.

Przytoczmy kilka wypowiedzi recenzentów *Podróży do krajów legendarnych* o autobiograficznym charakterze tej książki:

> Głównym bohaterem poematów i opowieści [...] jest Bogumił Andrzejewski wspomagany przez fantastyczne figury [...]. Pisze i fantazjuje o sobie [...], choć książka jest pełna fantazji, trzeba pamiętać, że to poetycki życiorys Bogumiła [...][36].

> Autobiografizm poematów Andrzejewskiego wyznaczają dwa nurty. Jednym z nich jest osobiste zwierzenie. Drugim specyficzna [...] „przygoda słowna" [...]. Andrzejewski opowiada fantastyczne historie. [...] Poezję Andrze-

[36] J. Poray-Biernacki, dz. cyt., s. 125.

jewskiego określiłabym mianem „fantazjotwórstwa zdyscyplinowanego". Jego rezultatem jest unia pomysłowości z umiarem[37].

Jeżeli jakiś sens ma termin „autentyzm", używany przed wojną, można byłoby rzec o niej [o poezji Bogumiła Andrzejewskiego – P. T.], że jest autentyczna, czyli wierna przygodom życiowym autora [...] oraz przyjazna wymiarowi baśni[38].

W utworach autora *Dziwów niebieskich w Tobruku* nieustannie fikcja miesza się z rzeczywistością, albo może lepiej – niektóre teksty to opowieści fantastyczne, obecna w nich fikcja to fikcja *sensu stricto*, sporo zaś w nich elementów prawdziwych z biografii poety.

Londyński emigrant w swoich utworach poddaje świat procesowi mityzacji, której nie należy mylić z pojęciem pokrewnym – mitologizacją. Pierwsze oznacza oryginalną i naturalną skłonność do przetwarzania realnego świata, drugie zaś sztuczne i konwencjonalne przeinaczanie dla uzyskania założonego celu[39]. Mity stanowią próbę wyjaśnienia odwiecznych zagadnień bytu, świata i człowieka, życia i śmierci, dobra i zła, teksty autora *Hysia i Pająka* – fantastyczne opowieści – służą temu samemu. Andrzejewski nawiązuje do tematyki mitologicznej poprzez aluzje do postaci i motywów mitów greckich, znajdując w nich źródło prawdy o świecie, archetypiczną wspól-

[37] M. E. Cybulska, dz. cyt.

[38] Cz. Miłosz, dz. cyt., s. 216.

[39] Por. L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Wrocław 1994, [por. hasło:] *Mit w literaturze, mitotwórstwo* (autorstwa E. Kuźmy), [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod. red. A. Brodzkiej i in., Wrocław 1992, s. 637.

notę z ludźmi sprzed wieków co do postrzegania empirii poprzez siłę wyobraźni i wierzeń. Mity greckie, legendy o dziwnych stworach, obecne w kulturach różnych ras i narodów, są niewyczerpalną kopalnią skojarzeń; wiedzy o przeszłości, która poszerza horyzonty poznawcze człowieka i jego poszukiwanie odpowiedzi na odwieczne, uniwersalne, filozoficzne pytania: kim jesteśmy na „drabinie bytów"? jakie jest nasze pochodzenie? jak powstał świat? jakie będą jego losy?

Z aluzjami do mitów i legend wiąże się również inna, specyficzna cecha utworów Andrzejewskiego – pojawianie się w nich fantastycznych, mitologicznych stworzeń i zwierząt oraz zwierząt rzeczywiście istniejących, ale ukazanych poprzez filtr fantazji (mówiące ibisy, opowiadający o swoich przeżyciach hipopotam, przemawiający we śnie narratora-podmiotu lirycznego tukan, nosorożec próbujący przebiec na... drugą stronę świtu i wiele innych ptaków, ssaków i gadów). Występowanie takich osobliwości w opowieściach emigranta z Poznania nazwał Jerzy Pietrkiewicz „zwierzyńcem zbożnym"[40], gdyż, jak pisze: „Bestiaria średniowieczne przywodzą na pamięć opowieści o cudacznych stworach w krajach za siedmioma górami i siedmioma blagami"[41]. Skąd to zainteresowanie londyńskiego językoznawcy feniksem, gryfem, bazyliszkiem i istotnie występującymi w przyrodzie stworzeniami? Odpowiedź odnajdujemy w utworze *Dziwy niebieskie w Tobruku*:

---

[40] J. Pietrkiewicz, *Poezja i przyjaźń*..., s. 6.
[41] Tamże.

Centaur wychylił się zza południowego wzgórza... Pół-człowiek, pół-zwierzę – dziecko baśni greckiej. Przypominam sobie, jak ktoś mi kiedyś mówił, że w zwierzętach jest coś ludzkiego, a w ludziach coś zwierzęcego, coś z bestii[42].

(fragment zatytułowany *Centaur*)

Narrator opowieści z książki *Podróż do krajów legendarnych* właśnie w ten sposób odczytuje świat ludzki. Znamiennym tego przykładem jest wiersz *Rzecz o kosmetyce życiorysów – poemat ptasi*, w którym jest mowa o ludziach piszących swoje życiorysy, upiększających je i fałszujących. Ludzie porównywani są do różnych ptaków – orła, kruka, kaczora, gęsi, kuropatwy, wróbla, koguta, nietoperza, indyka, kukułki, dzięcioła, flaminga, czapli, przepiórki, skowronka, feniksa, pelikana, pawia.

Wiersz wyśmiewa skłonność człowieka do upiększania wizerunku własnej osoby, mówi o tym, że trudno przychodzi mu powiedzieć o sobie prawdę, gdyż jest to zbyt bolesne i trzeba do tego rzadkiego daru pokory. Ludzi bowiem cechuje nieumiejętność krytycznego na siebie spojrzenia, czy może – widzenie fałszywe, niezgodne z faktami. To jest właśnie mitologizacja – budowanie swojego wizerunku według własnego „widzimisię", by w oczach innych wydać się kimś lepszym, wspanialszym, bardziej niezwykłym. Tymczasem ludzi rzeczywiście wybitnych, godnych swojego człowieczeństwa jest niewielu:

Pośród nas są także prawdziwcy
Rzadcy jak feniksy, którzy w pożarnych śmierciach

[42] B. Andrzejewski, *Dziwy niebieskie w Tobruku*, [w:] tenże, *Podróż do krajów legendarnych*, s. 15.

I zmartwychwstaniach ognistych
Odnawiają się psychofizycznie
I lśnią tak strzelistym blaskiem,
Iż nie zachodzi u nich potrzeba
Retuszowania własnych życiorysów.
A gdyby zaszła nawet woleliby oni poniechać
Samousidleń fałszerskiego kunsztu.

Autor *Podróży do krajów legendarnych* w swoich utworach ukazuje wiele zwierząt, twierdząc, że w ludziach tkwi coś zwierzęcego. Warto w tym miejscu przywołać kontekst myśli filozoficznej – tak oto pisał Roman Ingarden:

> Natura ludzka polega na nieustannym wysiłku przekraczania granic zwierzęcości tkwiącej w człowieku i wyrastania ponad nią człowieczeństwem i rolą człowieka jako twórcy wartości. Bez tej misji i bez tego wysiłku wyrastania ponad samego siebie człowiek zapada z powrotem i bez ratunku w swoją czystą zwierzęcość, która stanowi jego śmierć[43].

Porównanie człowieka i zwierzęcia było, od Protagorasa do Gehlena, głównym tematem antropologii. Zwierzęcość to podstawowe, kategorialne odniesienie definicji człowieczeństwa[44]. Z poezji Andrzejewskiego wynika następująca myśl – „zwierzęcość" staje się dla człowieka kategorią poznawczą, lecz nie w znaczeniu negatywnym, że

[43] R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 25.

[44] Ciekawie o tym pisze Gernot Böhme w książce *Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczne*, przeł. P. Domański, przedmową opatrzył i redakcji naukowej przekładu dokonał S. Czerniak, Warszawa 1998, s. 204–216.

człowiek poznaje sam siebie poprzez konfrontację ze zwierzęcością, to znaczy uchwytując to, co nie jest już w nim zwierzęce, ale w pozytywnym: niczym w perspektywie franciszkańskiej. W ujęciu tym zwierzęta to „bracia mniejsi", z którymi obcowanie wzbogaca człowieka i otwiera przed nim nowe perspektywy – nie tylko w znaczeniu emocjonalnym, ale również poznawczym, poszerzając obszar ludzkiej tożsamości.

Mowa była wcześniej o ewolucji twórczości „misjonarza słów", lecz nie zostało wówczas powiedziane o następującej zmianie: utwory poety z biegiem lat coraz bardziej przypominają o p o w i e ś c i u s t n e. Dopiero czytane głośno ujawniają bogactwo znaczeń, ukształtowania językowo-stylistycznego (niezwykła strona dźwiękowa – humor słowny, neologizmy, wyrazy, które nic nie znaczą, wyeksponowany jest ich walor asemantyczny, muzyczny, dźwiękowy; niesamowite skojarzenia językowe, zabawa słowotwórcza; można mówić, iż jest to „samonapędzający się język"). Mimo że wersy utworów nie zachowują regularności rytmicznej, są różnej długości, to ich ukształtowanie świadczy o wpisanym w nich przeznaczeniu do głośnego wygłaszania.

Takie ukształtowanie poematów wynika z inspiracji afrykańską literaturą ustną, którą znawca tematu[45] – „starszy wszystkich szczepów" – był zafascynowany. Na ten temat tak pisze Jerzy Pietrkiewicz:

[45] Por. artykuł B. Andrzejewskiego, *Problemy literatury ustnej w Afryce*, „Przegląd Orientalistyczny" 1978, z. 1, s. 19–32.

Kontekst językowy Bogumiła Andrzejewskiego ukazuje, jak subtelnie przetwarzał się jego styl od czasu przyjazdu z Bliskiego Wschodu do Wielkiej Brytanii. Dyskurs, argument, a także gawęda pasowały do jego ciekawości i pasji językowej, dlatego lepiej się czuł w cyklach narracyjnych, gdzie wywód korzystał z dygresji dla osiągnięcia humoru[46].

Rzecz o kosmetyce życiorysów – poemat ptasi to ostatni w książce utwór, a są one ułożone chronologicznie.

Zbiór *Podróż do krajów legendarnych* otwiera jeden z dwóch z tego tomu tekstów napisanych prozą – *Dziwy niebieskie w Tobruku*. Opowieść, w której narrator mówi o swoich obserwacjach nieba w czasie wojny, w nocy, na pustyni, jest silnie nasycona autobiografizmem. Narrator odczytuje rzeczywistość wojenną i siebie jako żołnierza przez filtr znaków – obserwując nocą niebo, widzi dziwne, niezwykle stwory, symbolizujące rzeczywistość „tu i teraz" oraz sferę metafizyczną. Poprzez niesamowite wizje mówi o przerażającym obrazie świata zniszczonego masakrą wojenną, w którym wszelkie wartości straciły sens. Apokaliptyczna wizja zagłady ziemi, pokrytej krwią, dymem, ogniem i żelazem, nad którą świecą gwiazdy, to wizja powszechnej katastrofy, wywołanej ingerencją Zła w ludzkim świecie. Narrator, poprzez obserwację gwiazd, stara się zrozumieć odwieczne prawa, rządzące światem, historią, dziejami ludzkości. W tym sensie ta symboliczna opowieść o żołnierzu w Tobruku jest utworem historiozoficznym. Porusza także problematykę moralną – konieczność mordowania na wojnie, zanik chrześcijańskich war-

[46] J. Pietrkiewicz, *Poezja i przyjaźń*..., s. 8.

tości: wiary, nadziei, miłości. Wreszcie jest w pewnym sensie tekstem profetycznym: jeden ze znaków prorokuje narratorowi (którego możemy utożsamiać z autorem) jego przyszłe wędrówki po świecie, przemierzanie bezkresnych wód:

> Na południowej części nieba widzę wydęty żagiel Okrętu, zwiastujący mi podróż daleką, daleką morską wyprawę.
>
> (fragment zatytułowany *Okręt*)

Być może to tylko marzenie narratora, by wyjść cało z wojennej pożogi i podróżować po ziemi. Jak się okaże, tak właśnie będzie – losy Andrzejewskiego przyniosą mu wiele wędrówek po świecie.

W utworze *Dziwy niebieskie w Tobruku* jest wiele odwołań do symboliki biblijnej (wąż kuszący narratora, apokaliptyczne bestie: smok, kruk, przywołanie postaci Hioba, osiołki klęczące w stajni, gdzie narodził się Chrystus) oraz do motywów i postaci mitologicznych (centaur, Orfeusz, Styks, Eurydyka, Ariadna, Dionizos, Herkules, Kupidyn, Pegaz i inne). Te aluzje pełnią funkcję taką, że daje się dzięki nim odczytać analizowaną opowieść jako znakomity pamiętnik człowieka, który nie zapomina o swoim zakorzenieniu w kulturze śródziemnomorskiej, o najstarszych próbach zrozumienia praw rządzących światem, historią i ludźmi, próbach rozszyfrowania uniwersalnych zagadnień ontologicznych, aksjologicznych i etycznych. I wreszcie – Bogumił Andrzejewski jako poeta – „rzemieślnik słowa", „szczególny użytkownik języka" – sięga po motywy i postaci mityczne, by je artystycznie przetransponować,

wprowadzić w świat wizji narratora nie jako zwykłe, na przykład, porównanie typu: „był niczym Herkules", lecz jako postać mitologiczną – z jej cechami charakterystycznymi, dzięki którym czytelnik może ją łatwo rozpoznać, obdarzyć jej tylko właściwą tożsamością – w nietypowym dla jej rodowodu mitologicznego świecie przedstawionym, w którym bohater musi się „zmierzyć" z inną zupełnie rzeczywistością. Na przykład Herkules ginie jako żołnierz, zabity przez Tytana. Jest on symbolem każdego zabitego żołnierza, ponieważ wojna „zmiata" nawet najsilniejszych. Inny motyw mitologiczny – słynna strzała Kupidyna – zostaje przywołana w ten oto sposób we fragmencie *Strzała*:

> Tej strzały nie puścił swawolny Kupidyn. To jest zabłąkana strzała dla nieznanego żołnierza.

Ten krótki fragment symbolizuje świat, w którym zamiast miłości triumfuje zło i śmierć. Świat na opak. Narrator w *Dziwach niebieskich w Tobruku* postrzega otaczającą go przestrzeń ziemi i nieba poprzez stan graniczny, w którym się znajduje: jawy i snu, halucynacji i rzeczywistości. Jego świadomość, czy może raczej podświadomość, przywołuje obrazy, wizje jego pamięci, ukształtowanej – posłużmy się słowami Hipolita Taine'a – przez rasę, środowisko i moment dziejowy, w którym przyszło mu żyć. Stąd aluzje biblijne i mitologiczne.

Zostało wcześniej powiedziane, że *Dziwy niebieskie w Tobruku* są jednym z dwóch tekstów zamieszczonych w tomiku, napisanych prozą. Teraz więc należy przyjrzeć

się drugiemu, a jest nim opowieść *Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii* z roku 1970.

Narratorem w tym utworze jest poeta, który czyta własne wiersze ze względów terapeutycznych, gdyż jest to lek zalecony przez dermatologa, ponieważ bohaterowi pojawiały się na skórze srebrne łuski. Początkowo lekarstwem były zastrzyki z własnej krwi bohatera, lecz po konsultacji z innym specjalistą zaniechano tego sposobu leczenia i przyjęto metodę czytania własnych wierszy. Ale o tym czytelnik dowiaduje się później. Najpierw narrator-poeta opowiada o wizycie u dermatologa na Harley Street w Londynie. Lekarz odsyła pacjenta do innego doktora, a jest nim wybitny specjalista, doktor Kwiczoł[47], prowadzący Klinikę Snów na Jawie. Postać ta pojawia się już w innym utworze Andrzejewskiego, w pełnym humoru językowego *Rozstroju i nastroju* z roku 1957. Dlatego też należy wpierw słów parę powiedzieć o tym tekście.

Jest to wierszowana opowieść o depresji wywołanej wojną. Narrator odzyskuje równowagę psychiczną dzięki metodzie doktora Kwiczoła, a jest to „marzenie na jawie". Każda wizja rejestrowana jest na taśmie za pomocą przy-

[47] Postać doktora Kwiczoła w ten oto sposób została scharakteryzowana w przypisie Bogumiła Witalisa Andrzejewskiego do tekstu *Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii*, którego brak w książce *Podróż do krajów legendarnych* (1985), występuje zaś w pierwodruku, w „Wiadomościach" nr 24 (1263) z 1970 roku: „Ten doskonały lekarz i jego metody stosowane w Klinice Snów na Jawie opisane są chwalebnie w moim zbiorze *Na wszelki wypadek* [...] (z którego pochodzi wiersz *Rozstrój i nastrój* – P.T.). Dr Kwiczoł jest Cypryjczykiem-Grekiem i jego prawdziwe nazwisko ma rdzeń grecki oznaczający kwiczołowatość. Aby uprzystępnić polskim czytelnikom siłę symboliczną jego nazwiska, zastąpiłem jego brzmienie polskim odpowiednikiem".

rządu, zwanego „marzeniomierzem". Dodatkowo lekarz zaleca następujące środki:

Optymizmu 0.08 gr.
Cierpliwości 4 gr.
Tinct. Rezygnacji 12 min.
Syrop Nadziei 1.5 fl. dr
Aqu. Humoristica ad 0.5 fl. oz.

Tekst pełen jest podobnego humoru słownego. Pojawiają się wyrazy, neologizmy, które przybierają dziwaczne formy i końcówki. Przypomina to – jak pisze Czesław Miłosz – „błaznowanie" u Mirona Białoszewskiego czy Aleksandra Wata[48]. Narrator-„ja" mówiące podczas terapii ma fantastyczne, niesamowite wizje.

Jako językoznawca i poeta (przypomnijmy – „szczególny użytkownik języka") Andrzejewski bawi się słowami, uzyskuje dzięki wymyślaniu wyrazów specyficzny humor, poruszając tak poważny temat, jak leczenie depresji, przygnębienia wywołanego wojną. *Rozstrój i nastrój* kończy się pomyślnie – pacjent wygrał walkę z pesymizmem, „rozstrój zmienia się w nastrój".

Można powrócić więc do refleksji nad opowieścią *Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii*. W części pierwszej tego tekstu, zatytułowanej *Odwrót z Harley Street*, dermatolog odsyła pacjenta do innego lekarza, mówiąc:

[48] Cz. Miłosz, dz. cyt., s. 216.

A jeszcze byłoby chyba lepiej, gdyby pan ponownie zwrócił się do doktora Kwiczoła, tego w Klinice Snów na Jawie, który pomógł panu wytrzeźwieć od wojennych zaczadzeń.

Okazuje się jednak, że wybitny specjalista przebywa na Cyprze, więc poeta pisze do niego, z prośbą o poradę. Te informacje przynosi nam druga część opowieści: *Kwiczoł odleciał na Cypr*.

Od fragmentu trzeciego do dziesiątego dowiadujemy się o niezwykłej wyprawie narratora. Otóż został on pewnego razu wezwany przez sołtysa Kamelopardii na naradę, podczas której dowiedział się, że w kraju tym dzieją się dziwne rzeczy. Zniknęło bowiem bez śladu dwadzieścia osiem osób. Poeta wyrusza rozwiązać zagadkę. W Rzymie, Kairze, Paryżu, Leiden, Londynie wertuje mnóstwo książek, które mają mu pomóc w rozwikłaniu problemu. W British Museum naprowadza go na trop... duch Georga Caspara Kirchmaiera, niemieckiego pisarza, który napisał traktaty o bazyliszku, jednorożcu, byku wodnym, lewiatanie i smoku. Zjawa radzi detektywowi przeczytać dzieła Ulissesa Aldrovandiego, żyjącego w latach 1522–1605, włoskiego smokologa i wężoznawcy światowej sławy[49], który jest autorem dzieła *Historiae Draconum et Serpentum Libri Duo* oraz traktatu *De basilisco* Kirchmaiera. Narrator już wie, że przyczyną znikania ludzi są bazyliszki. Wyrusza z ludźmi, danymi mu do pomocy przez Sołtysa, na wy-

[49] Informacje o tych dwóch pisarzach zawarte są w przypisach Bogumiła Andrzejewskiego do utworu *Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii*, [w:] tenże, *Podróż do krajów legendarnych*, s. 87.

prawę, której celem jest wytropienie i unicestwienie stworzenia. Udaje się to, lecz jeden z towarzyszy poety znika bez śladu, a on sam ciężko ranny trafia do szpitala. Bohater wraca do Londynu, gdzie po paru tygodniach pojawiają się symptomy choroby. Dalej już wiemy – dermatolog z Harley Street zaleca zastrzyki domięśniowe z własnej krwi narratora. W części jedenastej, zatytułowanej *Pocztówka*, poeta opowiada o tym, że doktor Kwiczoł przysłał pocztówkę z Cypru, z zaleceniem, by chory zrezygnował z zastrzyków, a zamiast tego leczył się, czytając własne wiersze.

Dlaczego terapią ma być czytanie własnych dzieł? Łączy się to oczywiście z legendą o bazyliszku – unicestwić go może tylko spojrzenie w lustro. Podobnie – bohater ranny z tego powodu, że bazyliszek zatrzymał na nim wzrok, stosuje antidotum „zwierciadlane" – czyta swoje wiersze.

Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii to więc krótka opowieść sensacyjno-fantastyczna, zabarwiona humorem, w której detektyw – poeta, uczony, zbierający materiał do swojej pracy gdzieś w Kamelopardii – rozszyfrowuje zagadkę zaginięcia kilkunastu osób i wyrusza w okolicę Strusiej Przełęczy, by stanąć do walki z groźnym stworzeniem.

Fabuła jak z typowych opowiadań sensacyjno-fantastycznych. Jest tu jednak sporo elementów z biografii Andrzejewskiego: narrator jest poetą, zbiera materiały gdzieś w Afryce (chociaż ta nazwa w opowieści się nie pojawia), jest uczonym (korzysta z bibliotek podczas rozwiązywania zagadki):

> Na trzcinowym stole stała maszyna do pisania i tranzystorowy magnetofon, narzędzia mojej pracy. Z bambusowej belki pułapu zwisały plastykowe worki z prowiantem zabezpieczonym w ten sposób przeciw natarczywości tropikalnych owadów. Na hermetycznie zamkniętej skrzyni z książkami stało radio. Szła z niego przyciszona muzyka na krótkich falach z sąsiedniego kraju. Radio Lemuria nadawało koncert bębnów i fletów ze śpiewem żeńskiego chóru, który wiódł basowy męski koryfeusz.

Autor *Powrotu z Lemurii* właśnie w ten sposób zbierał materiały o języku i literaturze w przekazach ustnych na terenie Somalii – nagrywał na taśmę magnetofonową opowieści i legendy afrykańskie.

Wcześniej była mowa o motywach mitologicznych w twórczości „lemuryjskiego wędrowca". Otóż i w tym tekście pojawiają się stworzenia z mitów: gryf, feniks oraz z legend: ów bazyliszek, który jest przyczyną wyprawy i choroby narratora-Polaka, czy inna osobliwość – hiena-wilkołak.

Andrzejewski pisał o tych dziwnych zwierzętach, jakby one rzeczywiście istniały. Należy w tym miejscu przywołać specyficzną encyklopedię *Nowe Ateny* Benedykta Chmielowskiego z lat 1745–1756, który również przedstawiał te stwory jako prawdziwe. O ile jednak „starszy wszystkich szczepów" wyraźnie fantazjuje, o tyle ksiądz Chmielowski „sprawia na nas wrażenie szaleńca, który zupełnie utracił poczucie granicy między rzeczywistością świata książek a światem rzeczywistym. Można by rzec, że szaleństwo to dzielił z całym swym otoczeniem, które, tak jak on, wierzyło w demony i czary, i chętnie przyjmowało

do wiadomości informacje o przedziwnych curiosach, spotykanych na antypodach; w takiej perspektywie i rzekome szaleństwo staje się zrozumiałym i nawet niezbędnym sposobem społeczno-duchowej egzystencji tej społeczności, tak a nie inaczej ukształtowanej przez dzieje i swój status socjalno-ekonomiczny"[50]. Warto przytoczyć kilka fragmentów o feniksie, gryfie i bazyliszku z dzieła Benedykta Chmielowskiego, ponieważ charakter wyobraźni Andrzejewskiego podobny jest do typu imaginacji autora *Nowych Aten*:

> O feniksie ptaku
> Czyli iest, albo był kiedy na Świecie?
>
> To moie ciekawe Pióro musi sobie po Arabskich polatać górach, szukaiąc Fenixa, albo Jedynego Ptaka, chcąc na niego choć *casu* (przypadkiem) natrafić, na którego podobno od Potopu Świata, albo też *ab origine Mundi* (od początku świata) żaden z fundamentalnie uczonych natrafić nie mógł. Opisują go Autorowie Starożytni, iakby byli oczywiści *Spectatores*, osobliwie Solinus *cap. 35*, że Fenix iest wielkości równey z Orłem, głowę maiąc *proportionate* (stosunkowo) wyniosłą, czubek albo kitę na wierzchołku głowy z piórek maiący, kształtnie się formuiący. Na szyi złotawey, niżey szyi y ku ogonowi purpurowy reprezentuie kolor. Ogon różawey maści Niebieskie upstrzyły centki albo piórka. [...][51],
>
> O gryfie ptaku
> Czyli się znayduie na Świecie?

[50] J. J. Lipski, *Przedmowa. Nikifor nauki polskiej*, [w:] B. Chmielowski, *Nowe Ateny*, Kraków 1966, s. 11.

[51] B. Chmielowski, dz. cyt., s. 242.

[...] iest o czterech nogach, głowę maiący Orła, a uszy Lwie, skrzydlaty, *alias* od głowy Orła imituie, od spodu Lwa. Takowych Portretów Gryfa pełne Egypskie Kolossy: Królów, Panów, Pałace, Snycerską rzeźbą albo malowaniem *spectanter* (zadziwiająco) adorowane; w Saxonii w Dreznie *in Theatro raritatum* (w Muzeum osobliwości) w Kamerze drugiey są szpony Gryfów realne[52].

BAZYLISZEK, po Łacinie *Basiliscus, Regulus*, iest rodzay Wężów osobliwych, według Solina rodzący się w Egypcie, który iadem swoim drzewa suszy, dopieroż rzeczy żyiące y czuiące, to iest Ludzi, Zwierzęta. [...] Wzrokiem swoim zabiia patrzących na pysk swóy, głowę, oczy, ale nie na resztę ciała. Zwierciadła przed oczy iego stawieniem, ginie, nań spoyrzawszy, gdyż tak *dolor ipsius in caput ejus* (ból przez niego na głowę jego)[53].

Pora wrócić do refleksji na temat opowieści o pacjencie doktora Kwiczoła. Postać tego lekarza pojawia się również w innej historii z książki *Podróż do krajów legendarnych*. Jest to *Zaproszenie na wystawę obrazów* z roku 1973 – wierszowany utwór o malarzu Benedykcie Mar La Aragu[54].

---

[52] Tamże, s. 245.

[53] Tamże, s. 297.

[54] Dowiadujemy się, że postać ta już raz się pojawiła w innym tekście autora *Dziwów niebieskich w Tobruku*, mianowicie w opowieści *Zamach stanu – Rewolucja – Szakalonidzi obejmują władzę*. To odsyłanie przez Andrzejewskiego do własnych utworów stanowi ciekawy przykład intertekstualności w obrębie własnej twórczości. Por. na temat sfery powiązań i odniesień międzytekstowych, w której uczestniczy jakiś utwór m.in.: M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 4; *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki" 1988, z. 1 i 2 oraz „Pamiętnik

Artysta, nim został autorem obrazów, chorował na dziwną chorobę „jaźniowego podproża". Podczas podróży balonem miał atak. Wędrował w powietrzu przez sześć lat, doleciał do niezwykłych miejsc w przestrzeni, po czym spadł do morza. Umieszczono go w klinice doktora Kwiczoła. Zastosowano metodę, o której już była mowa w historii *Rozstrój i nastrój* – „marzenie na jawie", a wizje pacjenta zarejestrowano na „marzeniomierzu". Profesor Kwiczoł zaleca choremu terapię – malowanie obrazów. Okazuje się, że Benedykt to „znany parafilolog i antropołożnik, profesor teleologii stosowanej na Państwowym Uniwersytecie w Ultima Thule, wykładający także lingwistykę transformacyjną w Lykokrate na Wyspie Selenostergów".

Obrazy Mar La Araga mają właściwości lecznicze – sprawiają, iż inny pacjent kliniki doktora Kwiczoła, sir Titus Pizzleby, wyzdrowiał:

Otóż Sir Titus twierdził że powrócił
W pełni do zdrowia dzięki wstrząsająco dogłębnym
Przeżyciom estetycznym, których doznał przyglądając się
Akwarelowym obrazom jednego z pacjentów w klinice
W Szkocji, dokąd skierował go znany profesor medycyny
Londyńskiego Uniwersytetu. [...]
Sir Titus opisywał, jak często
Gdy siedział po obiedzie na werandzie obok Mar La Araga,
Przypatrywał się jego malowidłom. Były w nich
Niebywałe zestawienia kolorów, ogromny rozmach
I przestrzenność linii i perspektywy.

Literacki" 1991, z. 4 (zbiory prac tłumaczonych); W. Bolecki, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1998.

Narratorem opowieści jest uczony, Bogumił Andrzejewski, który otrzymuje od Titusa Pizzleby'ego zaproszenie na wystawę obrazów Benedykta Mar La Araga. Utwór rozpoczyna się *Wprowadzeniem*, zawierającym refleksję na temat powtarzalności dnia codziennego – każdego ranka pojawia się mleczarz, po nim chłopiec roznoszący gazety, a następnie listonosz. To właśnie on przynosi zaproszenie Andrzejewskiemu.

Narrator opowiada historię choroby Sir Titusa Pizzleby'ego („Prezesa Towarzystwa Malarstwa Przenikliwego") i Benedykta, którą zna z artykułu Pizzleby'ego.

Podobnie jak opowieść o wyprawie na bazyliszka, historia o malarzu jest utworem sensacyjno-fantastycznym, w którym elementy rzeczywistości z biografii „poety w Lemurii" splatają się z fikcyjnymi. *Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii* to tekst prozatorski, epicki, zaś *Zaproszenie na wystawę obrazów* to wierszowana opowieść, liryczny utwór narracyjny.

Postać Benedykta z *Zaproszenia...* odsyła do innego tekstu autora *Podróży...* Narrator bowiem w opowieści o „znanym parafilologu" powiada:

> Dla Benedykta
> Mam wielki dług wdzięczności, bo przecież to on
> Ostrzegł mnie w czas w Lykokrate sześć lat temu,
> Na wyspie Selenostergów, o tym że Szakalonidzi
> Objęli władzę. W ten sposób umożliwił mi on
> Ucieczkę do portu, skąd potem po wielu przygodach
> Dotarłem morzem i podskórnymi rzekami
> Na staw Serpentyny Londyńskiej w łodzi ratowniczej
> Z Korubadem i Markafidelią. Pamiętam jak dziś

Mój ostatni kontakt z Benedyktem, gdy naszą rozmowę
Przerwała nagła cisza w telefonie i gdy pogasły
Wszystkie światła elektryczne i z dołu od ulic
Słychać było przeraźliwe pieśni pijanych Szakalonidów,
Przerywane odgłosami wybuchających granatów.

Tekst, do którego nawiązuje przywołanie postaci profesora Mar La Araga, to niespełna czterostronicowa opowieść wierszowana, z elementami dialogowymi, zatytułowana *Zamach stanu – rewolucja – Szakalonidzi obejmują władzę*. W przeciwieństwie do *Zaproszenia*, utwór ten ma budowę stychiczną, składa się ze stu dziewiętnastu wersów. Narratorem opowieści, której fabułą jest ucieczka bohatera z kraju opętanego rewolucją Szakalonidów, jest uczony-językoznawca.

Ten tekst z 1967 roku to utwór, który można nazwać wierszowaną opowieścią sensacyjno-przygodową. Od poprzednio omawianych różni go mniejsze nasycenie fantastyką. Są za to elementy groteski. Okazuje się, że historia rewolucji to sen narratora, po którym wydłuża mu się twarz (gdyż Szakalonidzi mieli podłużne oblicza) i przebiera palcami lewej ręki, jakby grał na... szakalonie (?!)[55]. *Zamach stanu...* kończy się początkiem wykładu językoznawcy.

[55] Nazwa tego nieistniejącego instrumentu muzycznego to przykład humoru autora *Podróży do krajów legendarnych*: można powiedzieć, że *szakalon* to takie urządzenie do wytwarzania dźwięków, które wydaje odgłosy podobne do wycia szakali (por. definicję ze *Słownika Języka Polskiego*, pod red. M. Szymczaka, Warszawa 1981: *szakal* – „zwierzę z rodziny psów, występujące w wielu gatunkach, wyglądem zbliżone do wilka; najbardziej znany jest szakal złocisty (Canis aureus), o gęstej, twardej sierści, barwy zwykle rudoszarej, na brzuchu – białawej; aktywny nocą; zamieszkuje płn. Afrykę, Azję i Półwysep Bałkański" , *przen.* „człowiek czerpiący zyski z czyjegoś nieszczęścia, wyzyskujący kogoś" ‹fr. z tur.›).

Sporo w tym utworze neologizmów i metafor: „nadwyrężyny lasu", „mosiężne przybrzęki", „sąsiad eupeptyk", „partykuły odczepnikowe", „zdania podględne", „system rozistoczeń zdań", „człony wykańczalnikowe"; „gardło władzy", „bęben bruku", „kark ulicy", „magnetyczna krew" (prąd), „myśl nagle strzela w tarczę lustra", „ocean wyzwoleń", „dno ulicy", „podłużny sen", „bobrowa pracownia", „cisza śpiewna", „uniwersytetowe żeremia", „brzękliwy sen", „natrysk wiedzy".

Pełnią one funkcję humorystyczną, kpią z języka, tworzą „świat ze słów", rozszerzają znaczenia wyrazów.

Doskonałym przykładem odkrywczości w rozszerzaniu, odmładzaniu słów nową treścią jest wierszowana opowieść z 1967 roku – *Dziwy na pływalni*. Już podtytuł wskazuje na kierunek zainteresowań trzecioosobowego narratora tego utworu: *Wiersz twardotematowy a jednak pełen dopełnień*. Rzeczywiście temat, fabuła tekstu jest prosta – opowieść o letnim, gorącym dniu i ludziach na miejskiej pływalni w Londynie.

Utwór składa się z jedenastu części, będących kolejnymi etapami, fazami upalnego dnia i czynności ludzi na brzegu jeziora. Tak więc *Zaciąg* (pierwsza cząstka tekstu) mówi o wciągnięciu na maszt „chorągwi słońca", zawiera opis gorącego dnia i przybywania ludzi na pływalnię. Drugi fragment nosi tytuł *Rozbiór*, a opowiada o zrzuceniu odzieży. Kolejna część, *Nakład*, dotyczy ubierania kąpielowych strojów. *Opał*, fragment czwarty, mówi o opalaniu

---

Instrument ten charakteryzowany jest w utworze przymiotnikami „brzękliwy", „wklęsły". *Szakalonidzi* zaś – ludzie grający na *szakalonach* – tak oto są opisani w tekście: „podłużne twarze", „kudłaty tłum", „kosmate uszy".

się ludzi na „patelni lata". Następna cząstka to *Przekąs* – o jedzeniu przyniesionego prowiantu. *Rozpuk* – fragment szósty – opowiada o wybuchu radości, śmiechu młodej, kąpiącej się gromady. W części zatytułowanej *Wpływ* narrator mówi o niespodziewanej wizycie wpływającej na kąpielowy odcinek jeziora łodzi. Fragment ten jest najdłuższy z całego tekstu, składa się z trzydziestu wersów. Po nim następuje *Zryw* – o gwałtownym podmuchu wiatru. Dziewiąta cząstka, *Rozchód,* opowiada o opuszczeniu przez ludzi brzegu jeziora. Z *Mroku* czytelnik dowiaduje się o wieczorze zapadającym nad pływalnią. *Wpis* zamyka kompozycję tekstu, mówi o wpisaniu późnym wieczorem przez uczonych z Biblioteki British Museum słonecznego dnia do „Kroniki Lata".

Każdy fragment utworu zamyka wers, w którym narrator informuje o zakończeniu kolejnego etapu dnia nad jeziorem:

> I w ten sposób dopełnił się jego wysokopienny zaciąg.
>
> [...] i tak dopełniał się ich rozbiór.
>
> [...] dopełniał się jego nakład.
>
> [...] dopełniał się ich opał,

i tak dalej. Jedynie ostatni fragment kończy się inaczej, gdyż informacja „o dopełnianiu" znajduje się w wersie przedostatnim:

I gdy skończyli pisać i położyli
Z powrotem na półkę oprawną w złoto Kronikę Lata, rzekli,
Że w ten sposób dopełnił się wpis dnia słonecznego
I tak dziwnego, że na jego temat nie można już więcej opowiadać.

Dziwy na pływalni nakładają na siebie różne warstwy znaczeń. To jednocześnie „księga dnia" (kronika lata), która wykorzystuje aluzje zawarte w słowach „nakład", „rozbiór", „rozchód", „wpis" itp., i transformacje związków frazeologicznych, na przykład: „rozpuk" – „śmiać się do rozpuku". Słowa, będące tytułami poszczególnych części poematu (wszystkie wyrazy to rzeczowniki rodzaju męskiego w mianowniku liczby pojedynczej), występują w nowym znaczeniu, mają charakter metaforyczny. I tak: *zaciąg* – tytuł pierwszego fragmentu – nie oznacza „werbowania ochotników do jakiejś pracy czy do wojska, ani zarzucenia, zapuszczenia sieci rybackich" (definicja ze *Słownika Języka Polskiego*), lecz pochodzi w tekście Andrzejewskiego od słowa 'zaciągnąć' – to „pracownicy miejskiej pływalni [...] zaciągnęli chorągiew słońca na szczyt budynku". W słowniku między innymi tak jest wyjaśniony ten wyraz: 'rozpotrzeć coś', 'przesunąć'. Tytuł części kolejnej – 'rozbiór' – to nie „szczegółowe badanie, rozważanie czegoś, analiza", ani tym bardziej „zniweczenie bytu politycznego państwa polegającego na podziale jego obszaru na części i włączeniu w granice państw zewnętrznych"; czy też „rozłożenie czegoś na części składowe". Fragment ten mówi bowiem o rozbieraniu się ludzi do kąpieli, i to nie tylko z odzieży, lecz z „obciążeń codziennych". Jeszcze lepiej jest to widoczne w części czwartej – mówiącej o opala-

niu się (według definicji czynność ta wyjaśniona jest jako „poddawanie naskórka ciała działaniu słońca"). Fragment ten nosi tytuł *Opał*. Słownik podaje następujące znaczenia tego słowa: 1. to, czym się pali, materiał służący do opalania (ogrzewania wnętrza, np. mieszkalnego, za pomocą spalania odpowiednich materiałów, jak drzewo, węgiel itp.); 2. opalanie, palenie w piecu; ogrzewanie; 3. Tylko w lm „ciężkie lub niebezpieczne położenie, trudna, przykra sytuacja, tarapaty".

Taki mechanizm budowania wyrażeń to oczywiście „zamierzona przemiana znaczeń składających się na nie słów", czyli metaforyzacja. W utworze autora *Zaproszenia na wystawę obrazów* następuje „przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną", by powiedzieć słowami Arystotelesa.

Nie sposób analizować tego tekstu bez zwrócenia uwagi na czas i przestrzeń. To cały letni dzień w Kensington – dzielnicy Londynu, wieczór w Bibliotece British Muzeum. Kategorie te – elementy strukturalne dzieła literackiego – w analizowanych utworach spełniają niezwykle istotne funkcje – są nie tylko elementami konstrukcyjnymi, lecz bywają przedmiotem refleksji, sposobem poznania rzeczywistości, opisania jej, określenia „miejsca na ziemi" człowieka. W tekstach Andrzejewskiego, jak we śnie, elementy rzeczywistości ulegają transformacji, mieszają się z fantazją. Nie jest to ani literatura autobiograficzna, ani fikcyjna w ścisłym tego słowa znaczeniu. To stop fantazji i rzeczywistości.

Utwór tytułowy ze zbioru *Podróż do krajów legendarnych* powstał w roku 1950. Podmiot liryczny tego wiersza, napisanego w konwencji wiersza wolnego, opowiada

o swoich podróżach. Czas i przestrzeń – podstawowe punkty odniesienia egzystencji człowieka, dzięki jego wędrówkom po świecie, nabierają zupełnie innej jakości. „Tu i teraz" wpływa na widzenie świata, kształtowanie w świadomości *homo sapiens* obrazu empirii, ontologii i egzystencji. O tym właśnie traktuje omawiany tekst. „Ja" mówiące w wierszu o podróżach wspomina swoje dzieciństwo, pierwsze zetknięcie ze śmiercią, inicjację w świecie wyobraźni. Przypomina sobie swoich najbliższych – babcię i dziadka. Mówi o poznawaniu świata, dalekich krain, egzotycznych miejsc, o czym marzy chyba każdy:

podróże kształcą serce
w kształt oczekiwany
horyzont się rozszerza pod wpływem ciepłoty
umysł pęcznieje jak zaklęty balon
wznosi się
nad szarego życia podmiejskie ulice
człowiek zwiedza zabytki muzea stolice
ogląda dziwnych zwierząt orientalny harem
uniżonej gościnności pojony nektarem

Podróż do krajów legendarnych to utwór złożony z sześciu części, z trzydziestu pięciu strofoid, dwustu trzech wersów. Mowa jest o tym dlatego, aby ukazać, w jaki sposób ewoluują teksty emigranta z Poznania w stronę wypowiedzi epickiej, kompozycji rozbudowanych, opowieści.

Podobnie jak *Podróż do krajów legendarnych*, autobiograficzny charakter ma, napisany w zupełnie innej konwencji, utwór *Mój album z lat 1939–1969*. Składa się z 17 części, poprzedzonych *Wstępem* i zakończonych frag-

mentem zatytułowanym *Postscriptum*. To wspomnieniowa opowieść wierszowana, w której podmiot liryczny-narrator mówi o swoich losach w ciągu trzydziestu lat – od wybuchu wojny do końca lat sześćdziesiątych. Snuje refleksje na temat swojego życia, oglądając zdjęcia, które przypominają mu szczególne chwile w jego biografii. Tekst ten to szczególnego rodzaju pamiętnik, bilans dotychczasowych dokonań, przeżyć i myśli.

Fragment pierwszy opowiada o płonącej przechowalni bagażu na dworcu, w której palą się książki narratora, we wrześniu 1939 roku. W drugiej cząstce mowa jest o ocaleniu poety, którego uwolniono z więzienia gestapo. Podmiot liryczny zastanawia się nad tym, jak wielkie groziło mu niebezpieczeństwo i zadaje sobie pytanie, dlaczego udało mu się zachować życie. Trzeci fragment to opis wędrówki bohatera z towarzyszem broni przez zamarznięte jezioro, gdzieś na terenie Węgier. W części kolejnej narrator opowiada o tym, jak podczas przerwy w manewrach na pustyni zapadł w drzemkę i śniło mu się, że kłusuje na wielbłądzie przez Aleje Jerozolimskie w Warszawie, ubrany w arabski kaftan. Następny fragment mówi o wybuchu miny na pustyni, gdzie zginęło dwóch żołnierzy. Cząstka szósta przynosi czytelnikowi informację o tym, że poeta pisze po angielsku esej do Oxfordu, siedząc w kącie wojskowej kantyny. W następnym fragmencie mowa jest o przeżyciach narratora, spowodowanych wybuchem bomby atomowej w Hiroszimie. Kolejna część to opowieść o edukacji londyńskiego emigranta, który czyta wiersze angielskie i staroislandzkie, intensywnie uczy się języków i wertuje słowniki. Zdjęcie oznaczone numerem „9" to wizerunek przyszłego uczone-

go w budce telefonicznej, który w ten sposób poszukuje mieszkania do wynajęcia. Kolejne wspomnienie wiąże się z fotografią autora *Mojego albumu...*, przedstawiającą go pochylonego nad magnetofonem. Przesłuchiwał taśmy z legendami i poematami afrykańskimi, które nagrywał, będąc w Somalii. „Ja" mówiące w tej części twierdzi:

> Nieprawdą są europejskie podróżnicze ględy, o słów ubóstwie,
> O kalectwie składni, o braku abstrakcyjnych pojęć
> W podzwrotnikowych językach. To tylko prostackie uproszczenia
> Ludzi zbyt leniwych, aby się podjąć prawdziwie badawczego trudu,
> Aby przepłynąć na drugą stronę semantycznego Styksu.

W następnym fragmencie mowa jest o tym, że bohater czyta w swojej pracowni w Londynie, w jesienny wieczór opowieści arabskiego pisarza-żeglarza, który popłynął przez Morze Czerwone do afrykańskich portów, sześćset lat przed podróżą do nich „lemuryjskiego wędrowca". Część kolejna to opowieść o znanej już czytelnikowi wyprawie na bazyliszka. To fikcyjny „komentarz" do zdjęcia „starszego wszystkich szczepów" z czarnoskórymi przyjaciółmi w gęstwinie kaktusowych burzanów w Somalii. Opis tańców plemiennych i pieśni afrykańskich przynosi fragment następny. W cząstce czternastej zawarta jest historia o nadaniu Andrzejewskiemu tytułu doktora „Świętej Filologii sub specie africanitatis". Następny fragment mówi o pobycie lingwisty w gorącym kraju Afryki Wschodniej, gdzie słucha radia i dowiaduje się o pierwszej wyprawie

ludzi na Księżyc. Część kolejna to opis wprowadzenia się do nowego mieszkania, narrator-autor zdradza tajemnicę zawartości półek:

Zakładamy z żoną półki. Ona podaje mi śruby, a ja świdru-
[ję mur.
Potem stawiamy na półkach książki, gramatyki, słowniki
I teksty. Wiersze wieszczów, białych i czarnych piewców.
Alfabet rzymski ramię przy ramieniu z pismem arabskim,
Cyrylica promieniuje z półek starosłowiańską pogodą.

W kuchni jest osobna półka na książki kucharskie
Z sześciu kontynentów. Między nimi zaplątane powieści
Jane Austen, mistrzyni subtelnej obserwacji życia.

Fragment ostatni to opis Londynu widzianego z lotu ptaka, opis o tyle ciekawy, że narrator sam szybuje nad miastem, gdyż jest... ptakiem. Wyjaśnijmy – ów lot odbywa się we śnie. Jednakże, jakiego rodzaju ptakiem jest podmiot liryczny-narrator w tej fantazji, ustalić się nie da. On sam bowiem zastanawia się nad swoją przynależnością gatunkową. Fragment ten porusza poważną kwestię autoidentyfikacji.

Mój album z lat 1939–1969 to zatem pamiętnik, autoportret nakreślony w siedemnastu wierszach-migawkach[56]. Dodać trzeba – autoportret ciekawie „namalowany".

[56] O motywie lotu, ptaków, akceptacji przestrzeni miejskiej Londynu, podróżach w poezji Andrzejewskiego interesująco pisze Wojciech Ligęza w książce *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998. Zauważa on, że autor *Powrotu z Lemurii* nie ma wiele wspólnego ze ścisłym pojmowaniem kategorii emigracyjności, ponieważ „jego opo-

Warto wspomnieć, że po jego ogłoszeniu Czesław Miłosz wysłał z Berkeley telegram do redakcji „Wiadomości" z gratulacjami: „such things should be celebrated"[57].

Pojawiający się w omawianym tekście opis Londynu łączy ten utwór z innym – z *Powrotem z Lemurii*. Podmiot liryczny opowiada bowiem o mieście nad Tamizą po powrocie z dalekiego kraju, właśnie z Lemurii. Warto powiedzieć, że nazwa tej tropikalnej krainy pojawia się nie tylko w znaczeniu pierwotnym – jako kraina małp, lecz także wtórnym, wziętym z mitologii rzymskiej jako kraina złych duchów (Lemury – złe duchy). Bowiem wcześniej mowa była o zadziwiającym „bestiarium", zwierzętach, pojawiających się w tekstach autora *Podróży*... Jednym z takich utworów jest *Nosorożca docelowość przeważna*, w którym narrator próbuje rozwikłać zagadkę, dlaczego nosorożec umiera po ukończeniu pięćdziesięciu lat. Cała fabuła opowieści koncentruje się wokół tego problemu. Utwór daje się odczytać jako tekst poruszający odwieczny problem śmierci, przeznaczenia ludzi i zwierząt. Pytanie: „dlaczego inne zwierzęta są tak długowieczne, a [...] nosorożec [...] gaśnie tak bardzo wcześnie", to w istocie pytanie o długość życia człowieka. Przywołane są tu zwierzęta i istoty fantastyczne, znane z mitów i legend: sfinks, bazyliszek, syrena, feniks. Cała rzecz rozgrywa się w Le-

wieści poetyckie o losie własnym i losach polskich, zaprawione humorem oraz ironią, tworzą, tak rzadką w poezji na obczyźnie, osobistą i osobliwą ich wersję optymistyczną" (s. 222). Ligęza pisze też: „I nie znajdziemy w tej poezji żadnych kompleksów życiowego niespełnienia. Andrzejewski – profesor i znawca poezji somalijskiej i sufickiej – jest podróżnikiem z zawodu oraz upodobania" (s. 223).

[57] Cyt. za: J. Pietrkiewicz, *Poezja i przyjaźń*...

murii, a dziwny stwór – bazyliszek – jest jakby ucieleśnieniem Lemura. Narrator zwraca się ze swoim problemem do różnych znawców, zajmujących się badaniem zwierząt, próbuje znaleźć odpowiedź w księgach. Nie udaje mu się jednak rozwiązać zagadki. Opowiada o swoim przyjacielu z wojska, który zginął w czasie wojny. Człowiek ten był „teleologiem" i nigdy nie stawiał pytania „dlaczego?", lecz „A to w jakim celu się stało?" Dlatego zyskał przezwisko „Docelownik". Narrator mówi więc:

Taka postawa psychiczna i filozoficzne jej implikacje
Dawały jego słowom odświeżający zryw,
Czasami, rzekłbym, i poryw.
Gdyby żył dziś, poszedłbym do niego
Lub, gdyby mieszkał daleko,
Napisałbym do niego list
Z pytaniem: „W jakim celu umiera nosorożec
Zaraz po pięćdziesiątce
Mimo swych niewątpliwych atutów życiowych?",
Bo przecież bez celu bardzo trudno żyć
A cóż dopiero umierać.
Niestety nie ma już wśród nas Docelownika.

W dalszej części utworu narrator mówi o swoim śnie, w którym jest świadkiem zadziwiającego zjawiska, prosi o wyjaśnienie zajmującej go kwestii tukana. Ten mu opowiada o biegu nosorożca „przez granicę świtu", lecz, niestety, nie odpowiada na pytanie, czy nosorożcowi udaje się przebiec na „drugą stronę świtu". Opowiadający w momencie, gdy mógł zaobserwować bieg zwierzęcia, budzi się. Mimo że narrator zawsze zasypiał z nadzieją, iż ujrzy

we śnie nosorożca przebiegającego na drugą stronę świtu, nie przychodzi taki sen i nie udaje mu się rozwikłać zagadki.

Inny utwór, w którym głównym bohaterem jest zwierzę, to *Pieśń hipopotama*, opatrzona podtytułem *Poemat dydaktyczny*. W pierwodruku dodatkowo występuje żartobliwa informacja, której brak w książkowym wydaniu:

przełożył ze starohipopotamskiego
BOGUMIŁ ANDRZEJEWSKI[58].

Podmiot liryczny, a jednocześnie główny bohater tego poematu to hipopotam, opowiadający o swojej wyprawie w daleką stronę od miejsca swego zamieszkania. Podsłuchawszy bowiem kiedyś rozmowę ibisów o tym, że los hipopotama jest straszny – ponieważ całe życie przebywa w jednym miejscu i nigdy nie dane mu jest poznać piękna przestrzeni, innych krajobrazów – postanawia wyruszyć przed świtem w góry i wieczorem powrócić w okolicę rodzinnej rzeki. Podczas szaleńczego biegu przez pustynię ledwo uchodzi z życiem, gdyż doskwiera mu pragnienie, jest niezmiernie zmęczony i nie może znaleźć drogi powrotnej. Ratuje go pamięć o powiedzeniu przodka, że „wody prą ku sobie i przyciągają się wzajem" – idąc śladem strumieni dociera do domu, „rzeki praojców". Hipopotam-narrator tymi oto słowami kończy swoją opowieść:

Niechaj moje przerażenia i przejścia,
Które powstały ze zbyt pochopnego gniewu

[58] „Wiadomości" 1974, nr 51/52/53 (1447/1448/1449), s. 12.

Na złośliwe pustosłowie ibisa nie przestaną
Nigdy was przestrzegać przeciw pierzastej pysze.
O mojej groźnie piaszczystej podróży
Pamiętajcie panowie samcy hipopotamcy,
Pomne bądźcie panie samice hipopotamice!

Ta wierszowana opowieść porusza niezwykle istotną problematykę „przestrzeni życiowej" człowieka: jej opuszczenie niesie za sobą daleko idące konsekwencje wykorzenienia, nieumiejętność „powtórnego zakorzenienia" w nowym miejscu[59]. Losy hipopotama są symbolem pochopnie podjętej decyzji opuszczenia miejsca przynależnego egzystencji, tego, co można nazwać „miejscem na ziemi", przeznaczeniem. Oczywiście bardzo trudno odpowiedzieć na pytanie, jaka przestrzeń jest właśnie owym „przeznaczeniem" konkretnego człowieka, miejscem dla niego najodpowiedniejszym, ale – jak tego uczy historia hipopotama – każdy sam musi rozstrzygnąć ten problem.

Kategorie czasu i przestrzeni, jak się okazuje, pełnią w utworach Andrzejewskiego nie tylko funkcję kompozycji świata przedstawionego, lecz również są przedmiotem refleksji. Upływ czasu, starzenie się, umieranie, poznawanie nowych przestrzeni, podróże po świecie, poszukiwanie swojego „miejsca na ziemi" stanowią krąg problemowy twórczości poety-podróżnika. Kategoria przestrzeni jest ciekawie rozwiązana w tekście *Dno pustynnego wiatru* z roku 1969. Wiersz jest poetyckim opisem wąwozu na pustyni, w którym rośnie palma, a pod nią płynie mały stru-

[59] Por. J. Kryszak, *Kuszenie Odysa. Geografia poetyckiej wyobraźni emigrantów*, [w:] tenże, *Literatura złej chwili dziejowej*, Warszawa 1995.

mień. Panuje tam cisza, z której „rodzą się" wichry. Nad wąwozem leje się z nieba żar słońca. Opozycje ciszy na dnie wąwozu i świstu wiatru nad jego powierzchnią, przyjemnego chłodu przy strumyku i nieznośnego upału na pustyni, tworzą doskonały opis krajobrazu suchego i gorącego lądu. Świat ten dodatkowo dopełniają pojawiające się w pobliżu zacisznej oazy zwierzęta: kołujące w powietrzu sępy oraz czające się nieopodal szakale.

Wiersz ukazuje przestrzeń, w której – według legendy – następują narodziny wiatrów. Biorą one swój początek ze źródła, maleńkiego strumienia, który płynie w zacisznym miejscu wąwozu. Przypomnieć należy, że między innymi za ten wiersz poeta otrzymał nagrodę „Wiadomości"[60]. *Dno pustynnego wiatru* ma zupełnie inny charakter niż pozostałe teksty z tomu *Podróż do krajów legendarnych.*

Równie odrębny na tle całej książki jest wiersz *Ballada o kurku na wieży.* Jest to, co prawda, wierszowana opo-

---

[60] Warto w tym miejscu zacytować podziękowanie Bogumiła Andrzejewskiego za przyznanie nagrody (zamieszczone w: „Wiadomości" 1970, nr 37, s. 3):

„Piszę, by podziękować Wam serdecznie za wyróżnienie mnie nagrodą »Wiadomości«. Czuję się zaszczycony Waszym wyborem, szczególnie ze względu na skład Waszego zespołu, który reprezentuje talenty i umysły wielkiej miary i ma wśród siebie prawdziwych nestorów sztuki pisarskiej i alchemików słowa.

Także chciałbym wyrazić moją głęboką wdzięczność fundatorowi nagrody Janowi Badeniemu, który przyjął na siebie chwalebną rolę mecenasa poetyckiej muzy w najlepszym stylu naszych dawnych narodowych tradycji.

Redaktorowi »Wiadomości«, Michałowi Chmielowcowi, także dziękuję jak najszczerzej za jego życzliwość i za gościnę na łamach jego pisma, tego tak bardzo rzeczywistego Parnasu na zadumanej wśród platanów ulicy Great Russell Street w Londynie.

Bogumił Andrzejewski, herbu Bazyliszek".

wieść, ale jej kompozycja, ukształtowanie językowe różnią ją od poematów zawartych w zbiorze.

Trzecioosobowa narracja mówi o historii blaszanego kurka na wieży ratusza w pewnym mieście. Człowiek, który go zrobił, założył go na wieży i uległ nieszczęśliwemu wypadkowi – spadł z dachu. W mieście panowała cisza i spokój, dopóki nie pojawił się „jakiś wędrowny Don Kichot", który „złe wiatry przywlókł". Odtąd w mieście wciąż wiało i kurek obracał się na wieży. Ktoś próbował go naprawić, lecz krótko trwało to, że się nie ruszał. Zamieniono więc go na drogowskaz. Wtedy w mieście zapanował spokój:

Pogoda jest znów słoneczna
I wiatry pomyślne wieją.

Wiersz o kurku to symboliczna opowieść o „wiatrach historii", o czasie ponurym, „złych wiatrów" i o czasie „słonecznym" – „wiatrów pomyślnych". Przestrzeń miasta wyznaczana jest przez mury dookoła niego, wewnątrz znajdują się: domy, ratusz, kościół, gospoda, dom wdowy (żony blacharza, który zrobił kurek).

Ballada powstała w roku 1944, w szczególnym momencie biografii poety. Umieszczona jest w tomie *Podróż do krajów legendarnych* jako drugi utwór, po *Dziwach niebieskich w Tobruku*, a przed opowieścią *Podróż do krajów legendarnych*. W kontekście tych utworów ballada daje się odczytać jako symboliczne podsumowanie czasów wojny i wyraz nadziei na lepsze czasy, na odnowę moralną człowieka. Wiary w to, iż „pomyślne wiatry" powiodą człowieka w słoneczny zaułek świata:

Bo drogi te są niezmienne
I wiodą wzdłuż całej ziemi,
Krąg słońca je prowadzi
I gwiazdy rządzą nimi.

Jak się okaże niebawem, drogi zawiodą „misjonarza słów" w słoneczne kraje Afryki.

W artykule niniejszym omówione zostały utwory ze zbioru *Podróż do krajów legendarnych*. To zaledwie fragment twórczości poety, osiemnaście tekstów, chociaż najciekawszych i najpełniej oddających styl Andrzejewskiego. Należałoby jednak zbadać całość jego dorobku literackiego i prześledzić, jak ewoluował i kształtował się właściwy mu sposób wypowiedzi poetyckiej; zająć się analizą tych poematów w kontekście niezwykle interesujących utworów tego gatunku – m.in. Apollinaire'a, Cendrarsa, Eliota, Shapiro oraz poematów emigracyjnych: Stanisława Balińskiego, Mariana Czuchnowskiego, Wacława Iwaniuka, Czesława Miłosza, Jerzego Pietrkiewicza, Bronisława Przyłuskiego, Tadeusza Sułkowskiego, Aleksandra Wata. Tymczasem należy poprzestać na próbie przybliżenia sylwetki twórczej poety-lingwisty, miłośnika języków wschodniej Afryki.

IV

Bogumił Andrzejewski do końca pochłonięty był pracą. Tak oto pisze o tym Jerzy Pietrkiewicz:

Jakże łaskawa jest tajemnica przypływów energii w ciele, które traci sprawność w chorobie. Bogumił miał dużo nagrań z terenów swoich badań. Uniwersytet Indiana, gdzie w dziale afrykańskim pracuje amerykański uczeń Andrzejewskiego, zaproponował przejęcie tych bardzo dziś cennych zbiorów, zrobiono kopie do archiwum. Bogumił musiał dokładnie skatalogować zawartość poszczególnych taśm, bo tylko on mógł to zrobić. Pracował nad tym co dzień przez kilka lat, radził się w różnych sprawach metody, bo chciał ją uprościć, pytał mnie właśnie dlatego, że nie byłem specjalistą w jego dziedzinie. Wiedziałem instynktownie, że starczy mu czasu na skończenie tej mozolnej roboty[61].

Warto również zacytować wspomnienie Jerzego Pietrkiewicza o ostatnim spotkaniu ze swym przyjacielem:

Obaj mieliśmy lęk przed końcowym spotkaniem szpitalnym. Wahałem się czy mu przynieść reprodukcję gotyckiej statui w Skępem, Matka Boska-Dziecko, wykonaną niedawno, i to dość wiernie, z myślą o zbliżającym się pięćsetleciu jej obecności na Ziemi Dobrzyńskiej. Bogumił lubił dziecięce rysy na wyrzeźbionej twarzy. Przygotowała mnie Sheila, że Bogumił z wielkim trudem mówi. Ale mówił z przerwami, patrzał na mnie uważnie; wziąłem jego notatki do wiersza religijnego, który chciał napisać w szpitalu, ale już nie mógł – wtedy dałem mu figurkę skępską, stanęła na stoliku przy łóżku. Uśmiechnął się do niej jak dziecko, obracał ją co chwila, żeby objąć wzrokiem kształt.

Wyciągnął rękę do mnie, wstałem, żegnaliśmy się oczami. Najtrudniejsze z pożegnań, bo odbija światło tego co najczystsze w człowieku. W pociągu do Londynu zrozumiałem nagle co to jest *emotional nakedness* – te właśnie słowa przyszły do

[61] J. Pietrkiewicz, *Bogumił Andrzejewski*..., s. 177.

głowy – uczucie tak obnażone, że nie chce żadnej pociechy. Tylko obraz z pamięci, jakby wypadł ze starych ram: nieżyjący już somalijski poeta Muuse Galaal, wierny sojusznik Bogumiła, który przyjechał do Londynu tak dawno temu, aby z nim współpracować. Był naszym wspólnym przyjacielem. Czasem na wieczornych spotkaniach u Bogumiła, kiedy nastrój wdychał magię, Muuse recytował poematy swojego szczepu – półśpiew dotykający niewidzialnych strun w aliteracji – od nich drga rytm wiersza. Może teraz, w przedziale pociągu, to echo miało być przygotowaniem do requiem[62].

Poezja „lemuryjskiego wędrowca" nieznana jest czytelnikowi krajowemu. Czesław Miłosz pisał:

Pytałem wszystkich w Krakowie, nikt nie słyszał o tym poecie. Nawet poloniści wykładający literaturę współczesną. Ja jednak od dawna byłem świadom jego istnienia. I raz, w 1969 roku, kiedy w londyńskich „Wiadomościach" (redaktorem był wtedy Michał Chmielowiec) ukazał się jego poemat w wielu częściach pt. *Mój album z lat 1939–1969*, wysłałem z Kalifornii depeszę gratulacyjną – że wydrukowanie takiego tekstu powinno być świętem dla wszystkich, którzy o polską poezję dbają[63].

Dorobek Andrzejewskiego nadal czeka na poznanie. Londyński lingwista zasłynął jako wybitny znawca języka somalijskiego, jego poematy są świadectwem, że i język polski odsłaniał przed nim swoje bogactwo.

---

[62] Tamże, s. 177–178.
[63] Cz. Miłosz, *Poeta w Lemurii*..., s. 215.

Wojna, pokój i dusza Bogumiła Andrzejewskiego

I

O poezji Bogumiła Andrzejewskiego nadal wiadomo niewiele. Próbowano przypomnieć postać i twórczość tego interesującego pisarza, ale wciąż jest mało informacji o jego pierwszych utworach – z lat wojennych, o debiutanckim tomie *Na wszelki wypadek* (1957) oraz o tekstach rozproszonych w emigracyjnych czasopismach w latach 1953–1994. Szkic niniejszy zatem ma na celu skrótowe omówienie tej mniej znanej strony twórczości poetyckiej autora *Podróży do krajów legendarnych*.

Przypomnijmy – przyszły „misjonarz słów" w Afryce debiutował w roku 1941 na łamach pisma „Przy kierownicy w Tobruku", w numerze 4/5. Były to wiersze: *Koledze, Upiór, Zegar* oraz migawki z życia kompanii *Cekaemy, krótkie serie*. Ówczesny jego styl liryczny kształtowany był przez poetycką przeszłość. Jako przykład niech posłuży wiersz *Koledze*, zachowany w dwóch wersjach. Pierwszą – krótszą, składającą się z trzech, trójwersowych strof, odnaleźć można w antologii pod redakcją Józefa Szczawieja

Poezja Polski Walczącej 1939–1945, drugą – dłuższą, czterowersową – w piśmie „Kronika" z roku 1966, w numerze 21. Warto porównać obie wersje:

(1)
Kwiatów nie ma na grobie.
Nikt chodzić nie będzie w żałobie,
Nikt płakać nie będzie po tobie.

Głowę masz, bracie, strzaskaną,
Pocisk cię trafił rano,
W południe cię pogrzebano.

W ziemiance teraz tak pusto.
Coś mówić zabrania ustom.
Coś życie przesłania chustą.

(2)
Przyjaciel dostał w głowę,
Pociski świszczały nad rowem
I śpiewały pola minowe:
    Kwiatów nie będzie na grobie,
    Nikt chodzić nie będzie w żałobie,
    Nikt płakać nie będzie po tobie.
Głowę masz, Bracie, strzaskaną,
Pocisk trafił Cię rano,
Wieczorem Cię pogrzebano.
    Coś mówić zabrania ustom,
    Coś życie przesłania chustą...
    Teraz w ziemiance tak pusto...

Wersje tego tekstu różnią się tym, że w wierszu (2) dodana została strofa trójwersowa na początku utworu, przez

co zmienia to jego sytuację liryczną – w tekście (1) mówi towarzysz broni, podmiot liryczny jest kimś, kto zwraca się do poległego przyjaciela. Natomiast w wierszu (2) ów monolog to „śpiew" minowych pól – podmiot liryczny przywołuje ich „głos", jest to więc przytoczenie w formie mowy niezależnej słów, które są myślami, uczuciami „ja" mówiącego.

Strofa pierwsza utworu (1) i druga tekstu (2) różnią się między sobą tym, że w wersie pierwszym cząstki pierwszej wiersza (1) stosuje poeta czas teraźniejszy („nie ma"), podczas gdy w pierwszej linijce strofy drugiej utworu (2) w podobnym zdaniu znajdziemy czas przyszły („nie będzie"). Przez ten zabieg w zwrotce drugiej tekstu (2) stosowany jest konsekwentnie czas przyszły:

Kwiatów **nie będzie** na grobie,
Nikt chodzić **nie będzie** w żałobie,
Nikt płakać **nie będzie** po tobie.
(podkr. P. T.)

W zwrotce trzeciej wiersza (2) w stosunku do cząstki drugiej utworu (1) dokonano następujących zmian: w rzeczowniku 'bracie' zamieniono małą literę na dużą – 'Bracie' oraz podobnie w zaimku 'cię' – 'Cię', przysłówek 'w południe' zastąpiono przysłówkiem 'wieczorem'. W strofie trzeciej wiersza (1) w stosunku do strofy czwartej tekstu (2) zmieniono: drugi i trzeci wers z (1) znalazł się w pozycji pierwszego i drugiego wersu w (2), wers pierwszy zaś z (1) ze zmienionym szykiem zdania (w utworze (1) rozpoczynał się wyrażeniem przyimkowym 'w ziemiance', po czym następował przysłówek 'teraz', w wierszu (2) wers

rozpoczyna się tymże przysłówkiem, po nim zaś występuje wyrażenie przyimkowe) znalazł się w pozycji wersu trzeciego. Ponadto autor zmienił znaki interpunkcyjne – z kropek, zamykających zdania w wersach pierwszym i trzecim tekstu (1) na wielokropek w wersach – drugim i trzecim utworu (2). Nadaje to tym zdaniom charakteru zadumy, refleksji, podczas gdy kropki sprawiają, że wypowiedzi te są bardziej informujące.

Koledze to wiersz o rzeczywistości wojennej, o poległym żołnierzu, którego śmierć opłakuje towarzysz broni, kolega – „brat z armii". Utwór wyraża żałobę, ból po umarłym. Jest napisany w konwencji suplikacji, lamentu z charakterystycznym dla tych gatunków nieco prymitywnym rymowaniem, jak w lamentach średniowiecznych[1], przez co wpisuje się wyraźnie w tradycję literacką. Utworem o podobnej tematyce jest wiersz *Towarzyszowi z libijskiej potrzeby* z roku 1944 („Nowa Polska" 1944, z. 3/4, s. 213). Tu już Bogumił Andrzejewski realizuje inną poetykę. Warto zacytować ten tekst, gdyż koresponduje tematycznie z *Kolegą*:

nie było w tym patosu
nie było w tym tragedii
zginął przy peryskopie
gdy inni obiad jedli.

[1] Por. A. Litwornia, *Problematyka lamentów chłopskich*, [w zbiorze:] *Literatura i metodologia*, pod red. J. Trzynadlowskiego, Wrocław 1970.

lekarz obejrzał trupa
ksiądz pacierz zmówił za duszę
powieźli biedaka na cmentarz
dwaj tłuści sanitariusze.

i postawili drążek
a potem drążek poprzeczny
by go odszukał anioł
gdy będzie sąd ostateczny

leży wśród samych chrześcijan
w kompanii leży pobożnej
przy drodze do ojczyzny
leży jak kamień przydrożny

i czeka aż go bóg polski
na wielki rzuci szaniec
cichutko czeka przy drodze
posłuszny żołnierz wygnaniec.

Tematyka wojenna zdominowała wyobraźnię poety w latach, gdy ogłaszał swoje pierwsze utwory. Podejmuje w nich problematykę moralną, związaną z koniecznością walki na froncie i zabijania; podejmuje próbę refleksji nad dziejami ludzkości i historią. Wpisuje się w ten sposób w krąg poetów pokolenia wojennego (Andrzejewski urodził się w roku 1922).

W wielu jego tekstach z roku 1944 pojawia się katastroficzna wizja świata pogrążonego w śmierci, ogniu, krwi, niesprawiedliwości świata, w którym tryumfuje zło. Świat jest okrutny, a historia zmusza ludzi do czynów niegodnych:

jest wielka siła nad nami
a my jesteśmy słabi
tobie dali karabin
i mnie dali karabin

dzieli nas teraz nienawiść
czas długi męczące podróże
lecz czasem się nocą zjawiasz
przyjacielu we wrogim mundurze

przychodzisz czasem we śnie
i choć cię witam z lękiem
przez otchłań nienawiści
wyciągasz bratnią rękę

choć otchłań gniewem zieje
choć wiarę wiar walka niweczy
przecież jesteś synem człowieczym
i ja jestem synem człowieczym

na karcie z życia wydartej
rzuconej jak my ludzie słabi
piszę:
mnie dali karabin
i tobie dali karabin

(*Nie przyjacielowi*)

Wiersz ten zawiera w sobie echa głośnego wiersza z lat I wojny światowej – *Ta, co nie zginęła* Edwarda Słońskiego[2]. To jakby nowa transformacja dawnego tekstu. W utworze *Nie przyjacielowi* pobrzmiewa także głos Józefa Wittlina z *Grzebania wroga* (z tomu *Hymny*, 1920).

[2] Por. E. Słoński, *Ta, co nie zginęła*, Warszawa 1917, s. 7–9. Jak informuje dopisek pod tekstem, wiersz powstał we wrześniu roku 1914.

Podobnie jak w wierszu *Koledze*, Andrzejewski korzysta z tradycji literackiej, wpisując się tym samym – mówiąc słowami Wojciecha Ligęzy – „w wspólny dla poetów-żołnierzy zespół wyobrażeń dotyczących światopoglądu i formy wypowiedzi artystycznych”[3]. Przypomnijmy początkowe strofy utworu Słońskiego:

Rozdzielił nas, mój bracie,
zły los i trzyma straż –
w dwóch wrogich sobie szańcach
patrzymy śmierci w twarz.

W okopach pełnych jęku
wsłuchani w armat huk,
stoimy na wprost siebie –
ja – wróg twój, ty – mój wróg!

Las płacze, ziemia płacze,
świat cały w ogniu drży...
W dwóch wrogich sobie szańcach
stoimy ja i ty.

To podobieństwo odczuć spowodowane jest doświadczeniem – poeci walczący w dwóch różnych wojnach podobnie reagują na dramatyczne koleje losu.

W utworach Andrzejewskiego z roku 1944 pojawiają się apokaliptyczne opisy świata – ziemia w każdym elemencie przyrody skazana jest na zagładę i zniszczenie,

[3] W. Ligęza, *Poezja żołnierska: między autentykiem a mitem*, [w:] *Wiatr nas nosi po świecie. Antologia polskiej poezji żołnierskiej na obczyźnie 1939–1945*, wybór, opracowanie i noty B. Klimaszewski, Kraków 1993, s. 17.

wojna toczona jest wszędzie; obrazowanie służy tu ukazaniu całościowej wizji ziemi pogrążonej w zbrodni.

Na tle tych tekstów, które poruszają – ogólnie mówiąc – tematykę wojny, sytuują się inne wiersze autora *Podróży...* z tego czasu. Opowiadają one o chorobach i ubóstwie materialnym ludzi, opisują świat poprzez opozycję biedy i bogactwa. W utworach tych sytuacja liryczna kreowana jest poprzez czas i przestrzeń. W *Balladzie o kałuży* mowa jest o świcie w mieście, przez które „ciągną się rynsztoki" i robotnicy podążają do fabryki. W wierszu *Do smakosza* rzeczywistość wojenna ukazana jest w nocy (można odczytać ten tekst poprzez bogatą symbolikę nocy). *Kupiec wenecki* to utwór, w którym czytamy o nadchodzącej zimie, dowiadujemy się, że na obrzeżach miasta, określonych przymiotnikiem „okopcone", królują cyganie i są tam „złodziejskie warsztaty". Czas jesieni został metaforycznie nazwany „przedmieściem zimy".

Zupełnie wyjątkowo rysuje się na tle wszystkich tekstów z roku 1944 wiersz *Pogrzeb Edypa*. Już tytuł wskazuje na krąg tematyczny tego utworu – jest nim pochód żałobny ze zwłokami mitologicznego króla do miejsca, gdzie zbudowano stos, na którym spłonie ciało władcy. Rekwizyty świata starożytnych Greków mieszają się w wierszu z elementami świata Polaków. Pod stosem znajduje się „kwarta góralskiej gorzałki i wianek kiełbasy krakowskiej". Słychać dzwonki greckie, w pochodzie idą Grecy. Podmiot liryczny powiada:

Cóż ja mam czynić,
Kiedy palą króla,
Gdy do Tartaru odwożą Edypa?

Jeno mi druhów paru zostało
Po królu – królewska stypa...

Następuje nałożenie na siebie światów kultury starożytnych Greków, chrześcijan i wyznawców judaizmu:

Śpiew, śpiew rekwijalny:
„My Dzieci Edypa i Ewy".

Poprzez takie ukształtowanie struktury tekstowej *Pogrzeb Edypa* daje się odczytać jako symboliczny wiersz o ciągłości ludzkich losów, tradycji różnych kultur, przenikaniu się elementów pogańskich, żydowskich i chrześcijańskich. O podobieństwie świata wierzeń mitycznych i biblijnych o życiu „na drugim brzegu".

II

Wiersze Andrzejewskiego z lat 1941–1945 wyraźnie ewoluują w stronę kompozycji rozbudowanych, nieregularnych. Takie ukształtowanie tekstów świadczy o charakterze opisu świata, próbie opowiedzenia o nim jak najwięcej, jak najbardziej szczegółowo i wszechstronnie. Taka kompozycja świadczy o chęci drobiazgowego wyrażenia subiektywnych refleksji na temat rzeczywistości. W każdym z wierszy z 1945 roku „ja" mówiące jest wyraźnie określone, wypowiada się w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Wszystkie utwory są silnie zmetaforyzowane, każdy element rzeczywistości opisywanej ukazany jest za

pomocą przenośni. W każdym z tych wierszy jest sporo odwołań do legend i mitów (przywołanie bazyliszka w *Bazyliszkowym dziedzictwie*, w *Do eutanazji...*, motywu czapki niewidki w utworze *Pisane we mgle*, postaci króla Popiela w *Do eutanazji...*, w tymże tekście Orfeusza), Biblii (przede wszystkim *„Legenda Ferrea"* nasycona jest aluzjami biblijnymi – przywołane są tu postaci: Adama, Ewy, Abrahama, Mojżesza, Marii Magdaleny, motywy: grzechu pierworodnego, kuszenia Chrystusa na pustyni, zmartwychwstania, ustanowienia dekalogu, ofiary Abrahama itd.). Pojawiają się również aluzje literackie: nazwiska twórców – Kasprowicza, Żeromskiego, Peipera (*Pisane we mgle*), motywy i postaci: z ballady Adama Mickiewicza *Pani Twardowska* („i ja przyjdę / z duszą skrzypiec diabelskich / przegranych w karty za rzym / po twardowsku" – *Pisane we mgle*), z *Boskiej Komedii* („w kolejce dantejsko podziemnej [...]" – *Do eutanazji...*). Wszystkie te wiersze stanowią próbę rozrachunku z czasami wojny i umiejscowienia przez autora siebie w tym okresie.

Bazyliszkowe dziedzictwo to zapis rzeczywistości wojennej, depresji nią wywołanej, przerażenia z powodu ziemi pokrytej żelazem i huczącej odgłosami marszu armii, jadących czołgów, armatnich pocisków. Poeta wspomina czasy, gdy było spokojnie, obserwując przez strzelnicę w murze warowni step, mówi o zaniku wartości. Powiada:

noszę w sobie
bazyliszkowe dziedzictwo
zatrutą podświadomość
z której wyciek
ropnie spływa

na jasność dni
pogodnie pogańskiej jesieni.

W wierszu ukazane zostały dylematy moralne człowieka, któremu wpojono zasady etyki chrześcijańskiej, a który musi postępować jak barbarzyńca. Człowiek stał się niczym bazyliszek – stwór zabijający wzrokiem. Tak samo zabija zwierzęta i ludzi, staje się *homo ferreus* – żelazny, mocny, nieugięty, niewzruszony, twardy, nieczuły, okrutny, panujący na ziemi *ferro ignique* – ogniem i mieczem. Taka interpretacja jest możliwa w kontekście utworu *„Legenda ferrea"*. Zawiera on wizję świata pełnego min, latających bomb. Podmiot liryczny poprzez symbolikę biblijną mówi o dziejach świata, stworzeniu ziemi i człowieka, przywołuje pamięć o wydarzeniach znanych z kart Starego Testamentu. Jest to utwór o charakterze historiozoficznym, w którym poddaje się refleksji losy dzieci praojców – Adama i Ewy.

Przyjrzyjmy się teraz wierszom *Pisane we mgle* oraz *Do eutanazji powszechnej liryczne prolegomena rzewnymi przesłankami elegii żarliwie zaopatrzone*. Są to teksty, które sytuują się w kręgu utworów o wyraźnym zabarwieniu autobiograficznym, których nie sposób odczytywać bez znajomości losów poety. Pierwszy wiersz przynosi rozważania na temat języka ojczystego, tradycji, a równocześnie dotyka problemu tragicznego wyboru – pozostanie na obcej ziemi rodzi obawę przed utratą pamięci o stronach rodzinnych:

a ja stoję
i nie wiem kogo mam wybrać

na cichociemnych wyborach
u ślepowronnych kolejarzy

osiołkowi w żłobie dano
w jednym republikę wenecką
a w drugim
szatańską chwałę namiestników galilejskich

[...]

żywica mowy mojej
ścieka na mewie bursztyny
którymi kiedyś handlowali
praszczurowie moi
z bałtyckich żeremi

ze słowników słowiańskich
zlizuję sztuczny miód liter
[...]

kiedy się znowu pęki mowy
w maju bajecznie rozwieśnią
gdy dziatwa zielona
wypełznie ptactwu gwarnemu naprzeciw
kiedy żacy
z ziarnami świeżych słów w ubogich garnuszkach
wbiegną na wandzie kopce
umajone śpiewem
i drzewni goplanie
wpłyną na kraków w wyprężonym czółnie
białą plamą żagielną

na witrażu wiatrów
– i ja przyjdę
[...]

Jest to wiersz, którego tematem głównym jest tęsknota człowieka do ojczystej mowy, kraju, od którego dzielą go setki mil; tęsknotę tę potęguje wojenna zawierucha, nie pozwalając na powrót do „ojczystej Itaki". Podobnie wiersz *Do eutanazji...* nasycony jest wątkami autobiograficznymi, zawiera wspomnienia wojenne, niedawno przeżytych okropności. Poeta mówi o swoich narodzinach, o pochodzeniu, opowiada o swoich bliskich.

Silne nasycenie metaforyką odróżnia te pierwsze próby poetyckie Andrzejewskiego od wierszy pisanych po wojnie. Język późniejszych utworów staje się jaśniejszy, zbliżony do wypowiedzi epickich. Wydaje mi się, że te pierwsze teksty autora *Podróży...* – mimo że są li tylko wprawkami w rzemiośle i nie pokazują możliwości twórczych poety – z pewnością zasługują na miano ważnych. Ich wartość tkwi w próbie oddania wewnętrznej walki o ocalenie aksjologicznej struktury człowieka – by posłużyć się terminem Władysława Stróżewskiego[4] – w świecie rozdartym wojenną zbrodnią, walki nadziei z rozpaczą, dobra ze złem. Utwory te są nie tylko przejmującym świadectwem dramatycznego doświadczenia wojny, ale nade wszystko świadectwem sprzeciwu wobec moralnego krachu człowieka.

[4] Zob. W. Stróżewski, *Aksjologiczna struktura człowieka*, [w:] tenże, *O wielkości. Szkice z filozofii człowieka*, Kraków 2002, s. 28–64.

III

Drugi brzeg Styksu

Po wojnie Andrzejewski zamieszkał w Wielkiej Brytanii. Studiował anglistykę i język staronorweski w Oriel College w Oxfordzie, magisterium uzyskał w roku 1947. W tymże roku znalazł się w lasach Riddlesworth koło Thetford, gdzie znajdowała się jedna ze „szkółek na kółkach" dla żołnierzy, którym wojna przerwała edukację. Szkoły takie znajdowały się pod opieką Komitetu Oświaty dla Polaków i zmieniały miejsca postoju „pod dyktando administracji angielskiej"[5]. Tam były żołnierz ranny pod Tobrukiem, przyszły wybitny afrykanista, uczył języka angielskiego. Tam też nastąpiło pierwsze spotkanie, które zaowocowało długoletnią przyjaźnią:

> – Pan Andrzejewski Bogumił, poeta Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich, ranny pod Tobrukiem, aktualnie Oksfordczyk? [...]
>
> – Do usług – panie poruczniku Piątej Dywizji Kresowej, przedwojenny awangardzisto wileński, redaktorze „Sitwy" – meldował się Bogumił.

Owym „awangardzistą" był Józef Bujnowski, który we wspomnieniu *Jak spotkałem Bogumiła Andrzejewskiego w lasach Thetfordskich* tak oto mówi o znajomości z nim:

---

[5] J. Bujnowski, *Jak spotkałem Bogumiła Andrzejewskiego w lasach Thetfordskich*, „Gazeta Niedzielna" 1995, nr 19, s. 4.

O poezji mówiliśmy często i niemało. Zainteresowanie Bogumiła przeszłością awangardy wileńskiej – tak jak i krakowskiej – było niemałe. Prowadziliśmy nie kończące się na ten temat dyskusje [...].

Znałem i ceniłem wiersze Bogumiła [...] za ich niepowtarzalną oryginalność. Namacalne przedmioty z codziennego otoczenia, kalendarzowe wydarzenia osobiste, zarysowane postacie ulegały pod jego piórem karkołomnym przeobrażeniom – a świat fikcji w nich przedstawiony stawał się dotykalnie realną rzeczywistością [...].

Bogumił często w czasie rozmowy wpadał w styl żartobliwy z lekko ukrytym uśmieszkiem, który zastępował „przymrużenie oka", sygnał drugiego znaczenia wypowiedzi. Tak np. mówił, że z trudem może tylko sporządzić bibliografię swego przedmiotu badań, kiedy – prócz jego własnych prac – nie było jeszcze żadnych publikacji. Kiedyś pokazał mi swoją pracownię w Senate House: mało tam było książek. Natomiast wszystkie ściany były zastawione kasetkami nagrań afrykańskich poetów. Ten twórca alfabetu jednego ze szczepów – i jego gramatyki – pracował na materiale „in crudo".

Przypomnijmy – w latach 1948–1949 Andrzejewski studiował językoznawstwo ogólne i klasyczny język arabski w School of Oriental and African Studies University of London. Tutaj też zaczął interesować się językiem somalijskim. Przyjaciel poety, Jerzy Pietrkiewicz, wspomina, że miał on niezwykłą zdolność przyswajania sobie języków obcych, pasjonowało go dogłębne i wnikliwe poznawanie ich[6]. Janusz Poray-Biernacki w recenzji tomu *Podróż*

[6] Dowiedziałem się o tym podczas rozmowy z Jerzym Pietrkiewiczem, goszczącym w Toruniu w roku 1995.

do krajów legendarnych (1985), zatytułowanej *Poematy Bogumiła przyjaźnie ocenione*[7] pisze:

> Jak przystało na uczonego władającego półtuzinem czy może tuzinem języków Bogumił nie boi się neologizmów [...] (podkreślenie moje – P.T.).

W wywiadzie, jaki udzielił Andrzejewski Markowi Pytaszowi, mówi poeta, że posługuje się czterema językami: angielskim, somalijskim, włoskim i oczywiście polskim, natomiast mniej swobodnie czuje się w języku francuskim, rosyjskim, arabskim. Poza tym uczył się języków klasycznych: łaciny i greki, ukraińskiego, żydowskiego (hebrajskiego i jidysz), niemieckiego oraz staroislandzkiego[8].

Sam „starszy wszystkich szczepów" we fraszce *Poliglota* mówi:

> Mówią o nim iż zna języki.
> Sam zresztą się mocno tym chwali,
> Chociaż to robi dyskretnie.
> Z zazdrości zadałem sobie trud,
> Ażeby sprawdzić pyszałka.
> Okazało się że ze wszystkich języków świata,
> A jest ich według uczonych ponad pięć tysięcy,
> Zna on zaledwie jedną piątą procentu[9].

---

[7] J. Poray-Biernacki, *Poematy Bogumiła przyjaźnie ocenione*, „Kultura" [Paryż] 1985, nr 9, s. 122–125.

[8] Zob. *Nosorożca docelowość przeważna. Rozmowa z Bogumiłem Andrzejewskim – poetą*, rozmawiał Marek Pytasz, „Arkadia. Pismo katastroficzne" 1999, nr 6/7, s. 189–190, 186.

[9] „Wiadomości" 1970, nr 38, s. 1.

Pasja językoznawcza autora *Podróży do krajów legendarnych* sprawiła, iż podjął się on „prawdziwie bolesnego trudu"[10] i po wielokroć „przepływał na drugą stronę semantycznego Styksu"[11], by poznawać „drugi brzeg" różnych języków. Dlatego też tę część artykułu zatytułowałem *Drugi brzeg Styksu*, ponieważ piszę w nim o kilku utworach Andrzejewskiego z lat 1953–1994, które zamieszczane były w czasopismach, a nie zostały przedrukowane w książce *Podróż do krajów legendarnych* z roku 1985. Właśnie te lata, okres między rokiem 1950, w którym poeta po raz pierwszy przeprowadzał badania naukowe w Somalii, a rokiem 1994, gdy ogłosił w paryskiej „Kulturze" swój ostatni tekst *Hyś i Pająk* (ten fragment artykułu zamyka refleksja na temat tego wiersza), to czas przekraczania „semantycznego Styksu" różnych języków. Ściślej rzecz ujmując i pozostając w kręgu tej metafory, można powiedzieć, iż każdy język obcy ma swoją rzekę Styks i by poznać jej drugi brzeg, należy mocno się natrudzić.

Styks to mitologiczna granica życia i śmierci. Jak wiadomo, po jej przekroczeniu można było się znaleźć albo w Tartarze, albo w Hadesie. Dla wybrańców przeznaczone były Pola Elizejskie. Pierwsze oznaki choroby poety w roku 1985 uświadomiły mu, że oto już stoi „na brzegu rzeki" i oczekuje Charona.

Moment pierwszego „przekraczania semantycznego Styksu" zaczął się pod koniec wojny, gdy Andrzejewski doskonalił znajomość języka angielskiego:

---

[10] Cytat z utworu *Mój album z lat 1939–1969.*
[11] Tamże.

[...] Idę zamyślony
Przez wojenną ciżbę, jeszcze właściwie żołnierz
A już oxfordzki student, choć tylko w dalekim
Korespondencyjnym kolegium: I chociaż mi mowa angiel-
|ska
Jeszcze chrzęstem słowiańskim szeleści,
Już mnie urzekli zupełnie wyspiarscy wieszcze[12].

Kolejne etapy „podróży na drugi brzeg" semantyki różnych języków są nam już znane: studia w Oxfordzie i Uniwersytecie Londyńskim oraz daleka wyprawa badawcza do Afryki. Tak o tym pisze Jerzy Pietrkiewicz:

Wczesne lata pięćdziesiąte nie były łatwe w Anglii. O pracę było trudno, ogólne zmęczenie psychiczne społeczeństwa i klimat polityczny nie sprzyjały cudzoziemcom, szczególnie ze Wschodniej Europy. Nie można było oczekiwać taryf ulgowych.

Istniejący wówczas Colonial Office ofiarował Andrzejewskiemu kontrakt na dość trudne zadanie: miał przeprowadzić prace badawcze na terenie Somalii i przygotować projekt na formę pisma, które by najlepiej oddało i utrwaliło tradycję, ustną w jej istocie. Przyjęcie tej propozycji zdecydowało o niezwykłej karierze Polaka, [...] który [...] wszedł w osobliwy świat koczowniczych poetów i recytatorów, stał się dla nich współtwórcą przekazu pisanego. Przystosował alfabet łaciński do systemu fonetycznego języka somalijskiego, co, zważywszy arabską tradycję islamu, było decyzją śmiałą, ale w końcu słuszną, jak to pokazał zdumiewająco szybki rozwój druków somalijskich, zarówno gazet jak i książek. Ta ofiarna praca dla mało znanej kultury, poprzez liczne studia językowe,

[12] Tamże.

opracowania tekstów i przekłady, wysunęła Andrzejewskiego na czołowe miejsce wśród afrykanistów europejskich"[13].

W roku 1950, po kilku latach milczenia, ogłosił poeta w paryskiej „Kulturze" utwór *Podróż do krajów legendarnych*, natomiast w trzy lata później, również w piśmie Giedroycia, cykl siedmiu wierszy pod tytułem *Siedem urywków ze Słownika Biograficznego*. W poetyckim ujęciu, charakteryzującym się metaforyzacją wypowiedzi, przedstawił sylwetki kilku osób: kompozytora, poety laureata, założycielki ogródków dla dzieci, podróżnika, uczonego, biskupa oraz finansisty. Teksty te wpisują się w krąg tematyki związanej z dokonaniami człowieka, biografii jego rzeczywistych realizacji, tego, co – mówiąc prosto – w swoim życiu zrobił, w krąg pytań, czy i jak odnalazł swoje „miejsce na ziemi".

Andrzejewski powiada, że wszyscy równi są wobec Boga i śmierci, czasu, który mija. Ta banalna prawda znalazła się – wraz z tematyką wiary chrześcijańskiej, miłości do ludzi – w takich wierszach, jak: *Dobry, Poliglota, Rozmowny, Anonimowy nekrolog dla przyjaciela, Telepatia,* oraz w przełożonym z języka arabskiego *Poemacie sufickim*:

Świętemu Pańskiemu nie daje schronienia dom,
On nie chce mieć gruntu ani majętności.
Ucieka z pustyń w góry, i pustynie płaczą kiedy im go brak.
Jest żarliwie cierpliwy w czuwaniach nocą i w postach, kie-
[dy wstaje dzień.

[13] J. Pietrkiewicz, *Bogumił Andrzejewski (1922–1994),* „Kultura" [Paryż] 1995, nr 1/2, s. 173–174.

Mówi do siebie: „Oto mój trud i mój znój,
Lecz nie trzeba się wstydzić służby Najmiłosierniejsze-
[mu!".
Ufnie porozumiewa się z Panem i łzy wtedy płyną.
„Moje serce, o mój Boże, rozbite jest na cząstki!
Nie pragnę od Ciebie, mój Boże, domu
Z rubinów, w których rajskie mieszkają małżonki,
Ani ogrodów edeńskich, mój Boże,
Ani drzew przyozdobionych w owoce,
Lecz chcę wiecznego z Tobą obcowania. W tym ma nadzie-
[ja
I ufność, i na tym utwierdza się chwała"[14].

Utwór ten zawiera obszerny przypis tłumacza. Warto go tutaj przytoczyć:

Sufizm jest mistycznym ruchem w religii muzułmańskiej. Powstał on prawdopodobnie pod wpływem kontaktu muzułmanów z chrześcijańskimi pustelnikami w wiekach średnich. Celem, jaki stawia sobie sufizm, jest połączenie się z Bogiem jeszcze na ziemi przez modlitwy indywidualne i zbiorowe, kontemplację, umartwienia oraz miłosierdzie wobec ludzi, a nawet i zwierząt. Zamierzonym skutkiem tych praktyk jest unicestwienie własnej osobowości i egoizmu i roztopienie się w Nieskończoności Boga. Stąd też poeta rezygnuje „z rajskich małżonek", czyli hurys, które Koran obiecuje wiernym w raju, a także i z wszelkich innych rozkoszy, których mógłby się tam spodziewać.

Z ruchu sufickiego wyłoniły się bractwa religijne (stowarzyszenia derwiszów), które rozpowszechniły się w świecie muzułmańskim i odegrały specjalną rolę w islamizacji Afryki na południe od Sahary.

[14] „Wiadomości" 1970, nr 27, s. 1.

Autorstwo przetłumaczonego tutaj wiersza pozostaje pod znakiem zapytania. Został on opublikowany w zbiorze pt. *Manaqib al-szaykh Ismail bin Ibrahim al-Dżabarti (Cnoty Nauczyciela i Szejka Ismaila, syna Ibrahima al-Dżabartiego)* wydanym przez Ahmeda bin Huseina bin Mahometa w Kairze w r. 1945. Zbiór ten oparty jest w dużej mierze na tradycjach ustnych.

Sam wiersz znajduje się w rozdziale poświęconym powiedzeniom i naukom Abdu Rahmana bin Ismaila Daroda (s. 6–8), który według tradycji ustnych i zapisów zebranych przez wydawcę umarł w Somalii w r. 897 Hedżry czyli w r. 1491 po Chrystusie. Umieszczenie poematu w tym rozdziale sugeruje, że został on ułożony przez Abdu Rahmana Ismaila Daroda, chociaż wydawca zbioru wyraźnie tego nie podaje. Jeżeli tak istotnie jest, trzeba byłoby założyć, że tekst uległ pewnym zmianom w kierunku unowocześnienia stylu, gdy był przekazywany z ust do ust. [...]

Obecna w wierszach „lemuryjskiego wędrowca" filozofia i światopogląd przypominają ideę św. Franciszka – miłosierdzia wobec ludzi i zwierząt. Stąd – między innymi – bohaterami utworów autora *Dziwów niebieskich w Tobruku* są zwierzęta, tak podobne do ludzi. Jerzy Pietrkiewicz pisze o nim:

Miał radość życia. W swojej wierze tak samo nie chciał odstraszać ludzi od religii nabożną ponurością[15].

Twierdzi też:

Bogumił był ekumeniczny w poezji, [...] potrafił wyzwalać w innych ludziach dobroć. [...] lubił wstępować do kościo-

[15] J. Pietrkiewicz, dz. cyt., s. 176.

ła, żeby zapalić lampkę czy świeczkę. [...] świece zapala się nie dla świętego, ale dla nas samych, żeby nam przypomnieć, że jest w nas, w środku, płomień Boga, i że trzeba uważać, żeby ten płomień wewnętrzny nie zgasł. [...] wielki nauczyciel suficki, mistyk arabski w Hiszpanii, Ibn al-Arabi, który był współczesny świętemu Franciszkowi z Asyżu, i który mówił to samo, co święty Franciszek, że wewnętrzna istota Boga jest w jego własnym stworzeniu[16].

W wierszu Andrzejewskiego czytamy:

Myśli strzeliste nie tylko potwierdzał czynami,
Lecz dla każdego co potrzebował,
Mimo iż sam się uginał pod ciężarem prac,
Miał zawsze ożywcze dobre słowo,
Które choć często zwięzłe i proste
Wyglądało jak miniatura platońsko-fotograficzna
Tego Słowa, które było na początku.
(*Anonimowy nekrolog dla przyjaciela*)

Problematyka chrześcijańskiej równości wszystkich ludzi oraz refleksja nad odpowiedzialnością za słowa i czyny, a co się z tym wiąże – tematyka odpowiedzialności za słowo poetyckie, obecna w tym utworze, jest także wpisana i w inne teksty Andrzejewskiego. Autotematyzm, obecny w jego wierszach, wiąże się oczywiście z zawodem i pasją językoznawczą tego poety. Utwory te podejmują temat możliwości języka w akcie komunikacji, czy szerzej – w porozumieniu międzyludzkim. Stąd między innymi Andrzejewski napisał panegiryk – jak sam określa przyna-

[16] Cyt. za: A. H. Moskalowa, *Czy Goosh vel Guush vel Guś rzeczywiście odszedł?*, „Gazeta Niedzielna" [Londyn], z dn. 2.04.1995, s. 4.

leżność gatunkową tego tekstu – na cześć amerykańskiego językoznawcy. Już sam tytuł mówi wiele: *Wiersz napisany na cześć Noama Chomsky'ego*. Poeta wychwala w tym utworze prace tego naukowca, wyśmiewa pseudo-badaczy języków, którzy „przeważnie robili swoje badania / Językoznawcze na bardzo miałkich płaszczyznach, / Często nie znając porządnie języków, które badali, / Lub używając tłumaczy mówiących bardzo pokracznie / Europejskim językiem, lub też tak byli zakażeni rasizmem / Że zatracili logiczną drożność naukowego spojrzenia". Zastanawia się też w tym wierszu nad prawdziwością poetyckich zdań:

Byłem od dawien dawna przekonany tak jak on,
Choć głównie z poetyckich odczuć,
Że można tworzyć zdania, których od początku świata
Nikt jeszcze nie wypowiedział. I są one
Gramatycznie dokładne, pomimo iż
Co do ich urojonej rzeczywistości trudno podtrzymywać
Filozoficzne zastrzeżenia.

Teksty tego rodzaju mają postać „traktatową", są rozpisanym na wersy artykułem, rozprawą językoznawczą. Zabawa językiem, której świetnym przykładem jest *Szósta jawa na marzeniomierzu: bal semantyczny* z *Rozstroju i nastroju*, wyraźnie konstruuje strukturę stylistyczną tekstu *Trzy wiersze skośne*, złożonego z trzech odrębnych utworów w cyklu pod tym właśnie tytułem. Ten zaś trójwierszowy fragment jest częścią większej całości pt. *Trzy po trzy*, na którą składają się trzy tytuły (w każdym po trzy wiersze): I – *Trzy wiersze pustynne*, II – *Trzy wiersze roz-*

ważające oraz wymieniony już powyżej fragment III – *Trzy wiersze skośne*.

Pierwsza część cyklu *Trzy po trzy* to opis krajobrazu pustyni – nad którą świeci słońce, kłębią się chmury („wzorzyste dywany") i krążą sępy. Drugi wiersz z tego fragmentu *Trzy wiersze pustynne* zawiera opis zachodu słońca i śmierci wielbłądów. W trzecim utworze poeta wyznaje:

Lecz jestem tylko
wiecznie pragnącą jednią
zjawy kaktusowe
w tan cierpienia mnie wiodą.

Zwróćmy w tym miejscu uwagę na problematykę smutku, pesymizmu, zrezygnowania w twórczości Andrzejewskiego. Zagadnienia te widoczne są w *Rozstroju i nastroju* i w innych utworach, choćby we fragmencie *Trzy wiersze rozważające*. W omawianej poezji człowiek ukazany jest jako istota rozdarta, dążąca do osiągnięcia spokoju, równowagi wewnętrznej. Widoczne jest to choćby w wierszu *Rozbieżność*, w którym mowa jest o „rozbieżności jaźni" na stronę „ciemną" i „jasną" człowieka. To jakby dwie osobne dusze, które „spotykają się jedynie jak dzień i noc / Na dwóch pograniczach: / W szarym zmierzchu wieczorów / I w odurzającym półświetle przedświtu". W pierwszym oraz drugim wierszu z części II cyklu *Trzy po trzy* podmiot liryczny powiada:

I na ziemi kręgi złociste
i na niebie gorejący krąg

– systematyczna jasność
– zgodność wewnętrzna.
(pierwszy wiersz)

Trzeba się pogodzić
unikać smutnych stawów.
(utwór drugi)

W wierszu trzecim tego fragmentu cyklu *Trzy po trzy* jako lekarstwo przeciw smutkowi ma służyć pisanie poezji. Przypomnijmy, że motyw leczenia – za pomocą czytania własnych utworów – choroby skórnej, na którą zapadł bohater utworu wskutek spotkania z bazyliszkiem, pojawia się w opowieści *Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii* (z tomu *Podróż do krajów legendarnych*). Przypomina to oczywiście koncepcję Freuda, który twierdził, że twórczość poetycka ma właściwości autoterapeutyczne, pozwala leczyć depresję, psychiczne załamania, wyzwala z lęków i kompleksów. W wierszach Andrzejewskiego zabawa językiem, humor słowny ma za zadanie załagodzić „ciemną stronę" człowieczej jaźni[17]. W trzecim fragmencie cyklu *Trzy po trzy* ta zabawa przybiera taki oto kształt:

Kronolog pisze chroniczne kroniki
chroni chruściela chropawca
od groźnych chrząknięć historii
chrzan stołowiec

[17] Analiza humoru w poezji Andrzejewskiego czeka nadal na swego badacza; jest to niezmiernie istotny wymiar tej twórczości. Podejmując tę refleksję, trzeba by korzystać z ważnej, klasycznej już, pracy Danuty Buttler, *Polski dowcip językowy*, Warszawa 1968.

chomąto zakłada chochlicy
chochołów chmara chrapie pod chloroformem
brzuchomówca chrupiec chmieli się w barze
w chmurnym chramie
chwiejnego chudego żywota.

Kpina z wypowiedzi poetyckiej, w której warstwa metaforyzacji nie oddaje sensu wiersza, jest tematem kolejnego fragmentu *Trzech wierszy skośnych*:

Gdy w elektrolit zanurzone płyty
żarem niepomnej cieczy
prąd w obwodzie krzeszą
i kiedy z cząstek kruszcu
niezliczoną rzeszą
sił niewidzialnych płynie orszak znakomity
z anody oblicza najżarliwszej płyty
tryskają molekuły...

Wiersz ten miał być o miłości
pisany na serio
takie bowiem przewagi ma duch nad materią.

W trzecim wierszu naczelną zasadą językowej organizacji struktury tekstowej jest autotematyzm. Obraz człowieka w budce telefonicznej jest ukazany za pomocą metaforyzacji: głowa „zatknięta jest na pal bawełniany", czyli krawat, i jest niczym eksponat muzealny, któremu przypatrują się trzej widzowie – ludzie czekający na zwolnienie telefonu. Obraz taki tworzy w swojej wyobraźni podmiot liryczny i burzy go stuk palców kolejkowiczów:

lecz nagle
trzy niecierpliwe palce
zapukały do okna gablotki
spłoszyły tę metaforę
chociaż zapadał już zmrok.

Obraz głowy „zatkniętej na krawat" pojawi się później w utworze *Mój album z lat 1939–1969*, we fragmencie oznaczonym numerem 9:

Popatrz, mam z tego okresu biegów i odczytań muzealne [trofeum:
W gablotce telefonicznej moja zmęczona głowa,
Pochylona, zatknięta na krawat.

Takie widzenie świata poprzez nagłe skojarzenia i metaforyzację elementów rzeczywistości służy autoterapii, o której mówił Zygmunt Freud. Mityzacja pomóc ma w odnalezieniu radości i nadaniu sensu życiu człowieka, który widzi dokoła siebie wystarczająco wiele cierpienia i zła. „Rozstrój" zmieniać ma się w „nastrój". Stąd tak wiele humoru i fantazji w twórczości Andrzejewskiego. Stąd wiersze o odnajdywaniu radości. Poeta staje po stronie prawdy, pokornie przyjmuje swą niedoskonałość, jednocześnie stara się ją przezwyciężać ciągłą pracą. O tym traktuje między innymi wiersz *Rada dla przyjaciela, którą samemu poecie zastosować trudno*:

Jeżeli nie chcesz mieć nigdy napięć nerwowych
I rozstroju brzucha,
Unikaj perfekcjonizmu.
Patrz jak nad wodą smętną
Stoją ponurzy doskonalcy:

Szukają rzewnego odbicia,
Aureoli skradzionej marzeniom na jawie.

A zła, czarna woda wydłuża im uszy,
Oczom daje zadumę
Beznadziejnego sitowia,
W ust odbicie wsącza
Żabią rozpacz i rybi niepokój.

Tego wzdęła ambicja,
Nad brzegiem się chyli
Jak zgarbiony purchawiec.
Tamtego nadwrażliwość rozłzawia,
Litość nad sobą trąca,
Płacz chwyta
Za snów świadomych ostateczną bezsenność.

Bądź rasowym weselcem,
Co nie biadoli nad swoją
Niedostateczną wrodzonych wyposażeń,
Nad słabic okolicznościowych
Splotem przeciwstawnym.

Bo brzuch i nerwy
Beztroskim weselcom śpiewają
Pokłon zdrowiodajny.

Ukazany w tym wierszu obraz stojących nad wodą „ponurych doskonalców" pozwala na takie odczytanie utworu: Andrzejewski dąży do dobra i prawdy, starając się być perfekcjonistą (ale nie „wzdętym ambicją"), stojąc na „brzegu semantycznego Styksu", który nie ma być dla niego „smętną wodą", lecz rzeką; osiągnięcie jej drugiego brzegu ma być radością poznawania Nowego, zgłębiania

tajemnicy Słowa. Ironiczny wydźwięk tekstu ma ukryć dążność do maksymalizmu, sprawić, że dystans stanie się możliwy i konieczny.

Radość to jedno z pojęć szczęścia. Władysław Tatarkiewicz pisał:

> Nie może [...] zaznać szczęścia, kto nie zaznał przeciwności: to jest odwieczne przekonanie myślicieli. Dał mu wyraz Grek Demokryt, Rzymianin Seneka, w średniowieczu liczni scholastycy, a potem nowożytni pisarze i moraliści. Seneka twierdził nawet skrajnie, że ten, kto niepowodzeń nie zaznał, jest człowiekiem najnieszczęśliwszym. Do tej serii poglądów należy też myśl Stendhala: „cała pociecha w tym, że nie można posiadać wszystkiego naraz" (z 12 VII 1801). Podobną intencję znajdziemy u Gide'a: „Co ona nazywała szczęściem – mówi jeden z jego bohaterów – to ja nazywałem wypoczynkiem". Bo to jest rzecz istotna: szczęście zależy nie tylko od warunków życia, ale także, i bodaj więcej, od reakcji na nie człowieka [...][18].

Właśnie przezwyciężanie przeciwności (na przykład smutku) to jeden z problemów w poezji Andrzejewskiego. Ukazana w wierszu *Rozbieżność* dwojaka natura człowieka: „jasna" i „ciemna" przypomina problematykę tragizmu obecną w niektórych kierunkach filozofii egzystencjalnej, zwłaszcza wydobyty tak ostro przez Jaspersa konflikt „nocy" i „dnia", będący główną ułomnością ludzkiego życia[19].

---

[18] W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, Warszawa 1985, s. 26–29.

[19] Cyt. za: B. Suchodolski, *Labirynty współczesności*, Warszawa 1975, s. 154.

Autor *Podróży do krajów legendarnych* – przypomnijmy – w swoich utworach ukazuje wiele zwierząt, twierdząc, że w ludziach tkwi coś animalnego. Warto w tym miejscu o tym wspomnieć, skoro jesteśmy w kręgu myśli filozoficznych. Tak bowiem twierdził Roman Ingarden:

> Natura ludzka polega na nieustannym wysiłku przekraczania granic zwierzęcości tkwiącej w człowieku i wyrastania ponad nią człowieczeństwem i rolą człowieka jako twórcy wartości. Bez tej misji i bez tego wysiłku wyrastania ponad samego siebie człowiek zapada z powrotem i bez ratunku w swoją czystą zwierzęcość, która stanowi jego śmierć[20].

Momenty intensywnej radości opisał Andrzejewski w utworze *Nad Atlantykiem spotkanie ze światłem*. Jest to fantastyczna opowieść o darze lewitacji. Jako jedyna z jego tekstów ukazała się w czasopiśmie wydawanym w Polsce, mianowicie w „Literaturze" z 11 stycznia 1979 roku. Utwór ten mówi o człowieku, który lecąc samolotem, ujrzał niesłychany blask słońca i został nim „prześwietlony", dzięki czemu uzyskał „jasność" i „lekkość" ciała. Dar lewitacji, również skutek spotkania ze słonecznym światłem na wysokości wielu tysięcy sążni, to stan ogromnej radości bohatera opowieści. W poetyckim kształcie historia o świetlanym spotkaniu przybiera formę rozbudowanej, wierszowanej kompozycji strofoidalnej, w której podmiot liryczny opowiada o swojej wyprawie samolotem nad Atlantykiem. Dla objaśnienia tego utworu można przytoczyć słowa Józefa Bujnowskiego:

---

[20] R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 25.

Bogumił zachwalał stosowanie relaksu. „Połóż się – mówił – na wznak, rozluźnij mięśnie, zamknij oczy i wyobraź sobie, że unosisz się w górę, że jesteś zawieszony w powietrzu". Nic z tego nie wyszło. Bardzo szybko spadałem na ziemię. Ale Bogumiłowi podobno to się udawało. Lewitował skutecznie w życiu i w swojej przedziwnej poezji[21].

Idąc tropem zainteresowań mitami „poety z Lemurii", można odczytywać opowieść *Nad Atlantykiem spotkanie ze światłem* jako realizację marzeń Dedala i Ikara, w której nowy Ikar – narrator tekstu, dzięki bliskiemu kontaktowi ze słońcem nie spada do oceanu, lecz zostaje obdarzony darem lewitacji. Przywołane powyżej słowa Bujnowskiego o metodzie relaksu, którą stosował autor *Podróży...*, pozwalają wysnuć wniosek, że w twórczości Andrzejewskiego obecna jest problematyka różnych terapii. Czytanie własnych wierszy, pisanie, metoda „marzenia na jawie" w klinice doktora Kwiczoła, relaks – to sposoby leczenia, zaproponowane w tych utworach. O relaksie dowiadujemy się również z poematu *Hyś i Pająk*:

Hołdując zasadzie samolecznictwa
Położyłem się na moim równoleżnikowym tapczanie,
Który trzymam w pracowni dla przyjezdnych gości,
Przykryłem się watową mapą i próbowałem zasnąć.
Po dziesięciu minutach relaksu groźne objawy zmalały
I zapadłem w kilkuminutowy sen.

Opowieść o dziwnym stworze – Hysiu, to pełna humoru historia szamotaniny bohatera, który jest filologiem,

[21] J. Bujnowski, dz. cyt., s. 4.

z ową osobliwością, która ugryzła go w palec, w wyniku czego zachorował. Potem zjawił się Pająk i zaczął chodzić po globusie, co było powodem zniszczeń na ziemi. Uczony odbiera telefon, nieznajomy głos radzi mu, by wyrzucił Pająka do ogrodu, ponieważ istnieje niebezpieczeństwo, iż gad narobi ogromnych szkód. Filolog usuwa stworzenie z pokoju.

Utwór ten przypomina opowieść o wyprawie na bazyliszka *Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii* z tomu *Podróż...* – w obu tekstach bohater walczy z dziwnymi stworami. O ile jednak bazyliszek to stwór z mitologii, o tyle Hyś jest wytworem fantazji Andrzejewskiego. Obdarzony jest cechami czasów ostatnich dziesięcioleci XX wieku. Nie wiadomo, co to za cechy, lecz jest on tak charakteryzowany:

> Neosemantyk, Hyś postmodernistyczny
> O orientacji psycho-geograficznej.

Bazyliszek z opowieści o wyprawie w Kamelopardii zostaje zabity, Hyś i Pająk zaś – żyją; wędrują pod koniec utworu spleceni ramionami jak przyjaciele w kierunku zachodzącego słońca.

Silne nasycenie fantastyką nadaje temu utworowi o przedziwnych stworzeniach wymiar niezwykłości: elementy realistyczne (filologiczna pracownia, papiery-manuskrypty na biurku, globus, tapczan, okno, telefon, ogród, dom) mieszają się z fantastycznymi (przyśnica (?!) biurka, Hyś przechodzący przez szybę, wygląd Pająka – „dystyngowane rysy", „histeryczny wyraz twarzy", „krzaczaste

brwi", „śpiczaste uszy", wędrówka gada po globusie, w wyniku której zachodzą szkody na powierzchni ziemi, choroba narratora – związana z nazewnictwem geograficznym). Przypomnijmy – jest to ostatni utwór Andrzejewskiego, ogłoszony w paryskiej „Kulturze" w roku 1994, prawie pół roku przed śmiercią poety.

Kategorie czasu i przestrzeni, tak istotne w twórczości Bogumiła Andrzejewskiego, również i w tej opowieści pełnią ważną funkcję. Wszystko dzieje się późnym popołudniem – do zapadnięcia zmroku, wiosną, w przestrzeni pracowni filologa. Jednocześnie Pająk, chodząc po globusie, czyni spustoszenia gdzieś w przestrzeni świata. Hyś określony jest przymiotnikiem „postmodernistyczny", co oznacza, że jest to stworzenie, które pojawiło się właśnie w epoce tak zwanej „ponowoczesności". Można odczytać ten wiersz jako przestrogę przed zagrożeniem dla świata końca stulecia, w którym panuje postmodernistyczny chaos. W takim rozumieniu jest to utwór o czasach nam współczesnych, w którym Hyś i Pająk to symbole dziwactw dzisiejszej kultury. Arkadyjska wizja przestrzeni, do której miał się udać bohater opowieści w nagrodę za wyrzucenie Pająka za okno, nadaje temu tekstowi mimo wszystko wymiar optymistyczny. „Kraj rozsłoneczniony", gdzie „czas trwa dłużej" to symbol odpoczynku, spokoju i radości – tak ważnych motywów w omawianej poezji.

IV

Można stwierdzić, czytając wiersze Andrzejewskiego, że poeta był nieufny wobec modnych tendencji filozoficznych, kulturowych – myślę tu głównie o postmodernizmie. Szukał trwałych wartości, które zdolne byłyby przezwyciężyć chaos myślowy, wprowadziłyby ład w ludzkie myślenie o świecie, rzeczywistości, człowieku. Taki ład znajdował w tradycji – w klasycznej filozofii i literaturze. Znajdował też próbę zrozumienia odwiecznych zagadek nurtujących człowieka w innych kulturach, w ich mitach i legendach. Jednym z takich utworów, które nawiązują do egzotycznej kultury, jest *Legenda o wieszczbiarzu i wężu. Motyw somalijski* z roku 1969. W przypisie do tego utworu autor informuje, że jest to wiersz, będący „osobistą poetycką interpretacją somalijskiej legendy, a nie przekładem, nawet wolnym". Przypomnijmy, że za ten tekst, obok utworów *Mój album z lat 1939–1969* i *Dno pustynnego wiatru*, otrzymał Andrzejewski w roku 1970 nagrodę „Wiadomości" za najwybitniejsze wiersze ogłoszone w tym piśmie w roku 1969. Jest to najdłuższy z utworów poety, ogłoszonych w latach 1953–1994 w czasopismach, niedrukowanych ani w Arkuszu Poetyckim, ani w wydawnictwie Bednarczyków. (Składa się z 36 strofoid, zawierających łącznie 217 wersów).

Trzecioosobowy narrator opowiada historię o pustelniku, którego mądrość przynosiła mu sławę na całą okolicę, dlatego też z najdalszych okolic ciągnęli do niego ludzie po radę, pomoc i leki. Pewnego razu wezwał go do siebie władca kraju, sułtan, którego męczyły dziwne sny, i kazał

objaśnić, co te sny znaczyły. Obiecał mu za to wielką nagrodę. Mimo gorączkowych rozmyślań, wieszczbiarz nie znalazł odpowiedzi. Wówczas sułtan zagroził mu śmiercią, jeśli nie uzyska rozwiązania tego problemu. Po sześciu dniach wielkiego zmartwienia, pustelnik usiadł pod stuletnim drzewem, gdzie przemówił do niego wąż, chcąc mu pomóc i przepowiedzieć przyszłość. Człowiek obiecał mu połowę nagrody. Wąż przepowiedział wojnę, ostrzeżony sułtan ją wygrał. Pustelnik nie podzielił się nagrodą z wężem, a nawet chciał go zabić. Nie udało mu się to jednak – miecz zachwiał się dziwnym trafem w powietrzu i zamiast w głowę, uderzył w pień, wąż się zbudził i zniknął w zaroślach. Po jakimś czasie znów sułtan wezwał czarodzieja. Ten, gnany rozpaczą, „na klęczkach wrócił do węża", który mu przebaczył i pomógł ponownie. Znów przepowiednia węża uratowała sułtana – gad wywróżył suszę, więc władca kraju przygotował się, by ją przetrzymać. I po raz drugi pustelnik otrzymał nagrodę. I po raz drugi nie podzielił się z wężem; uciekł z kraju. Trzeci raz sułtan potrzebował przepowiedni. Wysłał zaufanych ludzi, by sprowadzili siłą wieszczbiarza. Ten znów powrócił z rozpaczą do węża, z prośbą o przebaczenie. Łaskawy gad przepowiedział, że nastąpi rok urodzaju, pokoju, bogactwa i radości. I po raz trzeci sułtan sowicie nagrodził pustelnika, który tym razem jednak oddał wszystkie dobra wężowi. Ten zaś powiedział:

Weź z powrotem te dary
Jako podarunek ode mnie.
Mnie niczego nie trzeba.

Na tym historia się nie kończy – wieszczbiarz zadał pytanie wężowi, „dlaczego tak życie się plecie?". Ten zaś odpowiedział:

Nie dziw się, wieszczbiarzu,
Bo nad życiem każdego i wszystkich są rozkazy czasu,
Którym nikt nie zdoła się oprzeć.

Pierwszy rok był rokiem nienawiści,
Rokiem morderstwa i wojny.
I on cię zmusił do niegodziwego czynu,
Kiedy twój miecz uderzył o pień mojego drzewa,

Drugi rok był rokiem braku i biedy,
Kiedy każdy kurczowo trzymał
Co tylko miał przy sobie i skąpił nawet najbliższym.
I on cię zmusił do niewdzięcznego czynu,
Gdy uciekłeś ode mnie z nagrodą.

Rok trzeci był rokiem bogactwa i pełni,
Płynący mlekiem wielbłądzic i miodem dzikich pszczół.
I on cię zmusił do szlachetnego czynu.

Bo lata i pory i rozkazy czasu
Kierują życiem rzesz,
A ty jesteś cząstką rzeszy, nie życiem samoistnym.

Opowieść o pustelniku jest więc zaczerpnięta z somalijskich przekazów ustnych[22], napisana charakterystycz-

[22] Oryginalny tekst legendy znajduje się w książce *Hikmad So omaali* napisanej przez Muuse H. I. Galaala, wydanej z notami i wstępem gramatycznym przez Bogumiła Andrzejewskiego (Oxford Uni-

nym stylem Andrzejewskiego, objawiającym się między innymi w specyficznej metaforyzacji. Na przykład:

Ziarnkami muzułmańskiego różańca obsiewał pola do-
[mniemań.
Wschodziły potem nad ranem, niewidzialnie
W urodzaju ciszy prawdy natychmiastowe,
Przepowiednie nadzwyczaj celne.

[...]

Sułtana, rządcę kraju nawiedzały sny parzystokopytne,
Zjawy depczące, przerażające, słoniowe,
Przywidzenia ogniste i duszne, zatykające sen.

[...]

Na to sułtan zagroził mu śmiercią od miecza
Miecz ma wielkie, lśniące oczy.

[...]

(Tak nagle przychodzą niespodziewane
Dobre zdarzenia, tuż przy pniu rozpaczy,
Życie zmienia kolor, jak kameleon,
Barwą nadziei się stroi).

Już wcześniej była mowa o tym, że kategorie czasu i przestrzeni są bardzo ważne w twórczości Andrzejewskie-

---

versity Press 1956). Angielski przekład tej legendy, autorstwa również Andrzejewskiego, znajduje się w *A Selection of African Prose* wydanej przez W. H. Whiteleya (Oxford Library of African Literature 1964), na s. 148–163.

go. *Legenda o wieszczbiarzu i wężu* wpisuje się w krąg tych utworów, w których poeta rozmyśla nad c z a s e m[23].

Legendy w afrykańskich przekazach ustnych były pasją życia poety, który zdobywał o nich wiedzę, słuchając i nagrywając oralne opowieści Somalijczyków. Był zwolennikiem tego, co genialnie zawarł Goethe w zdaniu: „Wer den Dichter will verstehen / Muss in Dichters Lande gehen" („Kto poetę chce zrozumieć, musi pójść w kraj poety"), czyli bezpośredniego, empirycznego poznawania warunków życia, świata, „miejsca na ziemi" tych, którzy przekazywali tradycję ustnych opowieści. Zdanie autora *Fausta* jest mottem *Sonetów krymskich* Mickiewicza, których egzotyka podróży łączy się z nastrojem niezwykłości – cechy te obecne są w opowieściach Andrzejewskiego. Juliusz Kleiner tak pisze o *Sonetach*:

> W *Dziadów* części II i IV trwa nastrój tajemniczości, zagadkowości, oczekiwanie czegoś niezwykłego, niesamowitego – nie ma wszakże dreszczu zaświatów. Daje go dopiero wyczuć – przepaść krymska[24].

Ów „dreszcz zaświatów" pojawia się w twórczości Andrzejewskiego choćby w opowieści *Nosorożca docelowość przeważna*.

---

[23] Warto byłoby podjąć refleksję nad tym, w jaki sposób Andrzejewski porusza w swoich utworach problematykę czasu; to jednak jest temat na inną rozprawę. Inspirujące dla tego typu interpretacji są rozważania Andrzeja Stoffa – zob. *Dzieło literackie jako zapis doświadczenia czasu*, [w:] *Z teorii dzieła literackiego*, pod red. A. Stoffa i M. Cyzman, Toruń 2003, s. 145–166.

[24] Cyt. za: Cz. Zgorzelski, *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Wybór poezji*, Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 66, Kraków 1986, t. 2, s. XXVI.

To „pójście w kraj poety", dzięki czemu można zrozumieć jego utwory, to bezpośrednie obcowanie z atmosferą, realiami, krajobrazem twórcy bądź też przekazicieli oralnych opowieści. Tak oto pisał o tym poeta:

Jedna wiedza przychodzi przez tradycje piśmienne,
A druga przez tradycje ustne.
Lecz wiedza najbardziej nam rzeczywista
Przychodzi przez tradycje dożylne,
Dlatego że później docierają one do tętnic
I możemy wtedy rękę trzymać
Na pulsie wiedzy żywej.
(*Wiedza*)

Jerzy Pietrkiewicz wyraził sąd o poezji autora *Podróży...*, że jest to „egzotyka [...] głęboko zakorzeniona w przeżyciu"[25] oraz że przeżycie „[...] powinno być sprawdzianem nie tylko w opisie codziennych szczegółów, ale i w przedstawieniu wytworów fantazji"[26]. Twórczość Andrzejewskiego jest dobitnym przykładem „literackiej transformacji przeżycia"[27].

Poeta, niczym Odys, podróżował po świecie, poznając różne krainy, podróżował po „przestrzeniach obcych języków" i literatur wielu narodów. Jego biografia podobna jest do losów wielu ludzi, których dotknęła wojenna zawierucha. Warto w tym miejscu przywołać słowa Józefa

[25] J. Pietrkiewicz, *Poezja i przyjaźń*, [w:] B. Andrzejewski, *Podróż do krajów legendarnych*, Londyn 1985, s. 6.
[26] Tamże, s. 5.
[27] Por. tamże, s. 6.

Wittlina, tłumacza *Odysei* Homera, który stwierdzał w jednym z wywiadów:

> Ale dziwnym trafem właśnie wojna i wojsko skierowały moją fantazję w kierunku Homera. [...] dzieje żołnierza tułającego się na wojnie i tęskniącego do ojczyzny, do spokoju i do cichego życia rodzinnego, stały się dla mnie identyczne z dziejami tułacza Odysa[28].

Wittlin mówi tu co prawda o pierwszej wojnie światowej, lecz los ludzi w latach 1939–1945 był podobny. Andrzejewski, gdy zaczął studiować języki wschodniej Afryki, głównie somalijski i galla, musiał z konieczności stać się podróżnikiem. Wielokrotnie odwiedzał Polskę, przyjeżdżając z wykładami o literaturze i językach wschodniej Afryki, na zaproszenia uniwersytetów, głównie krakowskiego i poznańskiego.

V

Przedstawione dotychczas w tym artykule utwory można podzielić na dwie grupy, tj. na ogłoszone przed debiutem książkowym *Na wszelki wypadek* (1957) oraz po nim. Do pierwszej zaliczają się wiersze ułożone w cyklach *Siedem urywków ze Słownika Biograficznego* oraz *Trzy po trzy*. W drugiej zaś znajdą się teksty z lat 1969–1971, 1979 i 1994: *Legenda o wieszczbiarzu i wężu* (1969), *Portret*

---

[28] *Dzieło młodego poety. Nowy przekład „Odysei". Rozmowa „Wiadomości Literackich" z Józefem Wittlinem*, „Wiadomości Literackie" 1924, nr 12.

poetki, *Wiedza*, *Rozbieżność*, *Rada dla przyjaciela, którą samemu poecie zastosować trudno* (1970), *Trzy fraszki* (1970), *Wiersz napisany na cześć Noama Chomsky'ego* (1971), *Anonimowy nekrolog dla przyjaciela* (1971), *Trzy miniatury naszkicowane w autobusie nr 38 na trasie Islington-Holborn w Londynie w dzień słotny* (1971), *Nad Atlantykiem spotkanie ze światłem* (1979), *Hyś i Pająk* (1994). Poezje przed debiutem drukowane były w paryskiej „Kulturze", po nim zaś w londyńskich „Wiadomościach", z dwoma wyjątkami, przypomnijmy: *Nad Atlantykiem...* – w „Literaturze", *Hyś i Pająk* – w „Kulturze".

Pierwsze wydanie książkowe utworów Bogumiła Andrzejewskiego ukazało się więc w roku 1957, w Londynie, jako Arkusz Poetycki Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Składały się nań wiersze: *Horarium intelektualne (Wspomnienia z lat studenckich), Inflacja, Transformator obciążony czyli wiersz przeplatany milczeniem, Rozstrój i nastrój, Przybywam w płonącym lampionie, Przestroga młodym, Migawki i fraszki*. Te siedem tekstów zamieszczono na 32 stronach. Warto przypomnieć, że jeden z tych utworów – *Rozstrój i nastrój* – znalazł się później w tomie *Podróż do krajów legendarnych*.

Tomik otwiera motto, zaczerpnięte z dzieła *O Nauce Wierszopiskiej* Wacława Rzewuskiego:

Jedni do serca piszą wiersz przyjemny,
Drudzy wiersz mądry piszą do rozumu,
Pisz do obojga, byleś nie był ciemny,
Byleś uniknął myśli i słów tłumu,
Bo wiersz niejasny zawsze jest nikczemny.

Jak można sądzić, Andrzejewski starał się przestrzegać tej zasady. Już w pierwszym utworze z Arkusza pojawiają się charakterystyczne cechy jego pisarstwa: autobiograficzne wspomnienia, przepuszczone przez filtr wyobraźni i fantazji, przynoszącej obrazowanie nasycone specyficznym „bestiarium". Niemal wszystkie elementy rzeczywistości przedstawionej w tym długim, sześciostronicowym wierszu-opowieści o dniu studenta, ukazane są poprzez porównania do zwierząt i metaforyzację:

10 – 12
o dziesiątej wykład
o jedenastej seminarium
intelektualne bestiarium

ławy były niedźwiedziowate
i nosorożcowa katedra
mowa cytatami pasiasta
nieparzystokopytna jak zebra
[...]

12. 03
powietrze ptasie i pierzaste
teraz wchodząc przez drzwi uchylone
powoli osuszało
fantasmagoryczne mokradła

pozór stawał się jeżowy
borsukowate wdziewano szaty
[...]

17. 15 – 19. 15
po łąkach tekstów chodzę
na długich rzęsach jak bocian
klekocę niebiesko

Całą opowieść snuje człowiek, który studiuje – mówi o pracy w bibliotece, czytaniu tekstów i pisaniu fraszek „filologicznych, antropołożniczo-magicznych". Opisuje cały dzień, od godziny 9.30, gdy jedzie na wykład, do 04.44, kiedy od kilku godzin śpi, a o tej właśnie porze śni mu się drugi sen. Utwór podzielony jest na 16 części, zaznaczonych odpowiednimi godzinami. Nadaje mu to charakteru dokumentu. W istocie jest to swego rodzaju pamiętnik, dokument, w którym w poetyckim ujęciu zapisał Andrzejewski jeden ze swoich dni – jak to miało miejsce na przykład w utworze *Odbiór niezakłócony* z tomu *Podróż do krajów legendarnych*, który opowiada o wieczorze w Londynie.

W tekście *Horarium intelektualne* nie pojawia się nazwa miasta, przestrzeń wyznaczana jest przez przywoływanie elementów urbanizacji: „latarnie uliczne", „autobusy", „ogromny gmach", przez określenie miasta: „filozoficzne" oraz poprzez informację poety, że mieszka za miastem.

Motyw snu, pojawiający się w tym wierszu, to również charakterystyczny element omawianej tu twórczości; jest on obecny w wielu utworach: *Dziwy niebieskie w Tobruku*, *Rozstrój i nastrój*, *Zamach stanu...*, *Mój album z lat 1939–1969* – fragment oznaczony numerem 17, *Jak nabawiłem się łuszczycy na łowach w Kamelopardii* – część V, *Urywki z własnego życiorysu...* – we fragmen-

cie *Książę Józef Poniatowski*, *Nosorożca docelowość przeważna*, *Zaproszenie na wystawę obrazów*.

We wszystkich tych tekstach motyw snu pełni istotną funkcję – to sposób fantazjowania. W *Horarium intelektualnym* podmiot liryczny tak oto mówi o swoich snach:

00. 13
pierwszy sen:
w poprzek przeszedł pochód czarny
czarni ludzie
prawoskrzydlnie, lewoskrzydlnie
chybotliwą ulicą
szaruga w szarugę
nicość w nicość
jeden mówił: coraz drętwiej
drugi mówił: niech będzie pochyło
trzeci szepnął: czym trudniej tym ciszej
i tak przeszli niemogący
nawet niemożebni
czymś bogaci
i czymś smutni
błędnicy bezwiedni

04. 44
drugi sen:
tą samą ulicą idą znowu
kominowi chmurnicy
niosąc ciało wyzwolone
w bezładzie i ciszy
i duszę smutnie ludzką
w oderwaniu od ziemi
w abstrakcji

Inne teksty z Arkusza *Na wszelki wypadek* stanowią silnie zautobiografizowane zapisy codzienności poety. *Inflacja* to dziesięciostrofoidowy wiersz o wydawaniu pieniędzy na niezbędne potrzeby: jedzenie, rachunki za mieszkanie i tym podobne opłaty. *Transformator...* to wierszowana opowieść o mieście, w lipcowy wieczór. Trzecioosobowa narracja opisuje ludzi w przestrzeni miasta: przechodnia, kobiety, dziewczyny, policjanta, gazeciarza, kataryniarza, człowieka, który wpuszcza ludzi do kina, pasażerów w tramwaju. Wiersz ten jest swoistym podsumowaniem trudu dnia, poetyckim zapisem powszedniości. Kolejny z tomiku utwór *Przybywam w płonącym lampionie* to fantastyczna, krótka opowieść o locie człowieka, nocnym podróżowaniu w przestrzeni „napowietrznej" w chińskim lampionie. Tekst ten wpisuje się w krąg utworów Andrzejewskiego, w których mowa jest o tego rodzaju marzeniach – o podniebnych wędrówkach człowieka. *Przestroga młodym* to żartobliwy wiersz o ludziach, którzy tracąc zbyt wiele energii za młodu, muszą na starość cierpieć na brak sił. Pomysłowość utworu polega na tym, że ukształtowanie językowe wypowiedzi „ja" mówiącego sytuuje się w kręgu pola semantycznego, związanego z energią elektryczną.

Ostatni tytuł z Arkusza *Migawki i fraszki* przynosi 32 krótkie wierszyki: „migawki", fraszki oraz żartobliwe, aforystyczne „Ogłoszenia drobne". Dotyczą one różnorakich tematów: wojny, choroby, gry słów, związanych z gramatyką, etymologią słów, terminów z zakresu poetyki. Te „miniaturki" poetyckie pokazują, że poeta próbował wyrazić się i w krótkich formach. Najciekawsze jednak okazują

się dłuższe opowieści wierszowane, jak *Nad Atlantykiem...*, czy *Hyś i Pająk*.

VI

Pozostaje Andrzejewski autorem ponad dwudziestu utworów, ogłoszonych w czasie wojny, trzech książek[29] oraz ponad trzydziestu tekstów, rozproszonych w czasopismach z łat 1953–1994. To, że nie ukazał się pełny zbiór całej jego twórczości, jest faktem, który wiele mówi o wciąż nieodkrytych pisarzach z obszaru „drugiej emigracji", zasługujących na odbiór czytelniczy.

Na zakończenie warto przywołać słowa krytyka, który cieszy się od lat zasłużonym autorytetem, a który całkiem niedawno tak oto napisał o poezji Andrzejewskiego:

> Po dziesięciu latach żywiołowego obcowania publiczności w kraju wolnym z literaturą emigracyjną mogłoby się wydawać, że już nie kryje ta literatura żadnych większych nies-

[29] Niedawno, w roku 2000, ukazał się tom *Podróż do krajów legendarnych* w kraju – wydrukowany przez oficynę wydawniczą „Agawa". Tom wydany w Warszawie, oprócz tekstów z *Podróży...* opublikowanej w roku 1985, zawiera trzy cenne teksty o poezji i osobie Andrzejewskiego. Jako przedmowa posłużył esej Czesława Miłosza, z jego książki *Życie na wyspach* (Kraków 1997) – *Poeta w Lemurii*, jako posłowie zaś dwa teksty zgrupowane pod wspólnym tytułem *Jerzy Pietrkiewicz o Bogumile Andrzejewskim*. Pierwszy to wstęp z *Podróży... – Poezja i przyjaźń*, drugi natomiast to wspomnienie, które Pietrkiewicz ogłosił po śmierci poety w paryskiej „Kulturze" w roku 1995 (nr 1/2, s. 173–178) – *Bogumił Andrzejewski (1922–1994)*, wydrukowane w książce pod zmienionym tytułem *Poeta doctus*. Tomik wydany przez „Agawę" wzbogacony został także o kilka zdjęć poety, jego list do Pietrkiewicza oraz o przekłady Andrzejewskiego wierszy poetów somalijskich na język angielski.

podzianek dla nas. [...] Okazało się po raz kolejny, że poza ustalonym kanonem, na który w każdej epoce składa się nader szczupła liczba okadzanych aż do znudzenia utworów i autorów, mogą się znajdować gwiazdy pierwszej wielkości, w sposób niepojęty przeoczone i zlekceważone. Takim zjawiskiem-znaleziskiem, czarującym i olśniewającym, o którym do niedawna nie mieliśmy tu zielonego pojęcia, a które i poza krajem nikły wywoływało oddźwięk [...] – jest poezja Bogumiła Andrzejewskiego"[30].

VII

Autor *Podróży do krajów legendarnych* w swoich poematach ukazywał niezwykły splot rzeczywistości i fantazji. Marzenia o powietrznych wędrówkach, o locie w skórze ptaka, wierszowane opowieści o lingwistycznych przygodach i autobiograficzne relacje z wojennych doświadczeń oraz powszedniości – znalazły swój wyraz w nasyconych znakomitym humorem tekstach. Spotkania ze światem owocowały podejmowaniem wyzwania podróży[31]. Bogumił Andrzejewski wyruszał ze swojego londyńskiego domu – „całkowicie oswojonego miejsca w całym kosmosie"[32] – i przemierzał dalekie ziemie, wędrując do wschodniej części Afryki. Marzenia o dalekich egzotycznych podróżach przynosiły wspaniałe uczucie radości; dar lewi-

[30] T. Burek, *Lampa się świeci podróżna*, [w:] tenże, *Dziennik kwarantanny*, Kraków 2001, s. 237.

[31] W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 222.

[32] Tamże.

towania opisany w poemacie *Nad Atlantykiem spotkanie ze światłem* jest takiego poczucia metaforą. Teksty znawcy poezji somalijskiej wymagałyby uważniejszej analizy – na przykład należałoby zwrócić uwagę na symbolikę światła i kolorów w twórczości Andrzejewskiego. Barwy Londynu i egzotycznych krain Czarnego Lądu są w tych utworach ukazane w szczególny sposób – uważny obserwator potrafił dostrzec piękno świata. Poprzez poznanie wielu języków, trud nauki, mógł podróżować. I w istocie cała jego twórczość poetycka jest z ducha ksiąg podróżniczych – wpisuje się tym samym w tradycję tego rodzaju piśmiennictwa. Z jednej strony mamy zatem znakomite relacje Ryszarda Kapuścińskiego, z drugiej wszelkie zapisy dokumentalne mieszające się z elementami fikcji. Są też fantastyczne opowieści podróżnicze, np. celtyckie, czy słynne *Podróże Sindbada Żeglarza*. Warto też zwrócić uwagę na emigracyjne dzienniki podróży[33]. Andrzejewskiemu udała się trudna sztuka opowieści o podróżach – jego poematy z lat wojennych ukazywały ponury świat, debiutancki tomik przyniósł historie związane z życiem w Londynie, oswajaniem się z tym miastem, z losem emigranta, natomiast teksty zgrupowane w *Podróży do krajów legendarnych* to zaprawione humorem utwory o wspaniałości i egzotyce oraz niezwykłej kolorystyce świata.

Marzenia o wędrówkach zostały spełnione... Zapach Londynu, wzgórz Hampstead, uliczek w tej dzielnicy (to tu mieszkał John Keats) oraz zapach krain wschodniej Afryki

[33] Por. K. Ćwikliński, *Emigracyjne dzienniki podróży – próba rekonesansu*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", z. 3, Toruń 2000, s. 7–19.

– te delikatne, subtelne wrażenia pobudzają wyobraźnię czytelnika, jak smak magdalenki, którą jadł bohater *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta...

„Szatan – włamywacz snów"

Wątki demoniczne w poezji Jerzego Pietrkiewicza

I

Czytelnicy *Biesów* Fiodora Dostojewskiego dobrze pamiętają, że symbolika ballady Aleksandra Puszkina *Biesy* posłużyła autorowi *Zbrodni i kary* za punkt wyjścia do snucia w powieści rozważań na temat losów Rosji i Europy w XIX wieku. Ballada owa napisana została w 1830 roku, a więc czterdzieści lat przed powstaniem *Biesów* Dostojewskiego. Jej fragment jest jednym z dwóch mott do powieści. Drugim jest urywek z Biblii. Komentarz do tych zdań w nawiązaniu do sytuacji rosyjskiej oraz wyjaśnienie, czemu stał się on epigrafem powieści, dał Dostojewski w liście do Apołłona Majkowa wysłanym z Drezna 9/21 października 1870 roku:

> Tu wydarzyło się to, o czym pisze Ewangelista Łukasz [...] Biesy wyszły z człowieka rosyjskiego i weszły w stado świń, to znaczy Nieczajewów i innych. Potonęły one lub potoną na pewno, a uzdrowiony człowiek, z którego wyszły biesy, siedzi u nóg Jezusowych. Tak i być powinno. Rosja zwymiotowała tę ohydę, którą ją karmiono, a w owych zwymiotowanych nik-

czemnikach nie ma już, oczywiście, nic rosyjskiego. I niech Pan zapamięta sobie, przyjacielu: kto traci swój naród i narodowość, ten traci i wiarę ojczystą, i Boga. Jeśli pragnie Pan wiedzieć – właśnie to jest tematem mojej powieści. Nazywa się ona *Biesy* i stanowi opis tego, jak biesy weszły w stado świń[1].

Ów fragment z Ewangelii Łukasza zawiera słynną scenę wyrzucenia złych duchów z człowieka. Epizod ten, stając się inspiracją dla powieści wielkiego pisarza rosyjskiego, ukazał jednocześnie, jak myśl ludzka, posługując się pewnymi motywami, symbolami, alegoriami, próbuje zmierzyć się z tajemnicą rzeczywistości. Takim uniwersalnym, od zarania dziejów towarzyszącym człowiekowi, symbolem jest oczywiście motyw szatana. Napisano o nim sporo – z najnowszych książek wymieńmy trzy: *Diabeł w legendzie i literaturze* Rudwina[2], *Szatan – mit czy rzeczywistość* Laurentina[3], *Diabeł* di Noli[4].

W Księdze Ksiąg postać diabła pojawia się już w Księdze Rodzaju (3, 1) – on to kusi Ewę pod postacią węża[5],

---

[1] Zob. *Przypisy* w oprac. Z. Podgórca, [w:] F. Dostojewski, *Biesy*, przeł. T. Zagórski i Z. Podgórzec, *Z dzieł Fiodora Dostojewskiego*, t. IV, Londyn 1992, s. 660.

[2] M. Rudwin, *Diabeł w legendzie i literaturze*, przeł. J. Illg, Kraków 1999 (zob. szczególnie rozdział XXI – *Diabeł w literaturze*).

[3] R. Laurentin, *Szatan – mit czy rzeczywistość*, przeł. T. Szafrański, Warszawa 1998.

[4] A. M. di Nola, *Diabeł*, przeł. I. Kania, Kraków 2000. Warto wymienić także następujące książki: *Diabeł w literaturze polskiej*, artykuły i szkice z konferencji naukowej 11–13 V 1994 r., pod red. T. Błażejewskiego, Łódź 1998; M. Rożek, *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu i postaci*, Warszawa–Kraków 1993; A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mrożka*, Kraków 1997.

[5] Artykuł mój wiele zawdzięcza pracy Rafała Moczkodana *Kreacja*

ta zaś daje zakazany owoc mężowi, co sprawia, że oboje zostają wygnani z Edenu. Upadek pierwszych ludzi jest kolejnym wygnaniem przez Boga istot dotąd mu bliskich – szatan wszak to również wygnaniec, wypędzony z nieba upadły anioł. Tak o tym mówią słowa poety:

„Więc w tej otchłani, więc to w tej krainie?"
Upadły rzekł Archanioł. „Więc to tu
Nasze siedlisko nowe, a nie w Niebie.
Tutaj, w ponurym mroku, a nie w blasku
Niebiańskim? [...]"[6].

W Biblii szatan, czart, demon, zły duch, diabeł, bies – osobowe zło, które jest przeciwstawiane Bogu – pojawia się wielokrotnie, od Księgi Rodzaju do Apokalipsy. Jest on ukazany w dwojaki sposób: jako przyjmujący postawę czynną, czyli działający (por. np. Rdz 3; Mt 4, 1–11) oraz jako bierny demon, który jest wyrzucany (por. np. Mk 1, 23–26; Łk 8, 27–33, Mt 8, 29–32; Łk 11, 14; Łk 13, 10–17). Poza tym diabeł funkcjonuje w Piśmie Św. w wypowiedziach innych osób jako ich przedmiot (por. np. Mt 13, 39; J 12, 31; 1 J 4, 3–5; Ef 4, 27; 2 Tm 2, 26; Hbr 2, 14).

---

szatana w Biblii a epistolarne wizerunki diabła André Frossarda i Clivea Staplesa Lewisa – jest to referat wygłoszony na konferencji *Polskie Biblie jako sztuka słowa*, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 15–17 IV 1999 r. Autor podaje – za hasłem SZATAN [w:] *Encyklopedia biblijna*, pod red. P. J. Achtemeiera, Warszawa 1999 – że pierwotnie „ST nigdzie nie utożsamia »węża« z Rdz 3 z Szatanem" – interpretację »węża« jako złego ducha narzuca ujęcie tradycyjne, którego początków szukać należy około 200 r. p.n.e.

[6] J. Milton, *Szatan urągający*, przeł. Cz. Miłosz, [w:] Cz. Miłosz, *Kontynenty*, Kraków 1999, s. 16.

Zainteresowanie szatanem na przestrzeni wieków dało niezwykłe literackie rezultaty – nie będziemy tu wymieniać głośnych tekstów, w których występują motywy związane z diabłem. Wystarczy wspomnieć o najsłynniejszych – kreacji Mefistofelesa w *Fauście* Goethego, czy szatanach w dziełach romantyzmu[7]. Z ważnych utworów trzeba wymienić wiersz Charlesa Baudelaire'a *Litania do Szatana* z *Kwiatów zła* (1861):

Ty nad wszystkie anioły mądry i wspaniały,
Boże przez los zdradzony, pozbawiony chwały,

O Szatanie, mej nędzy długiej się ulituj!

Utwór ten kończy się znamienną *Modlitwą*:

Chwała Tobie, Szatanie, cześć na wysokościach
Nieba, gdzie królowałeś, chwała w głębokościach
Piekła, gdzie zwyciężony, trwasz w dumnym milczeniu!
Uczyń, niechaj ma dusza spocznie z Tobą w cieniu

[7] Zob. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej.* Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej, Białystok 23–26 X 1997, t. I, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego. Tu szczególnie zob. J. Brzozowski, *Notatki do historii Mickiewiczowskich diabłów i Szatana*, s. 179–191; M. Tramer, *Jeszcze jeden uśmiech „Pani Twardowskiej", czyli o diable „nie z tej bajki"*, s. 193–200; M. Wiater, *Metamorfozy diabła w I. cz. „Dziadów" A. Mickiewicza*, s. 201–213; M. Śliwiński, *Kilka wcieleń Boga i Szatana w twórczości Mickiewicza*, s. 227–252; P. Wilczek, *Dysputacje Lutra z diabłem i inne diabelskie fantazje w tekstach polemicznych Marcina Łaszcza*, s. 273–282; Z. Wójcicka, *Satanistyczny impuls egzystencji w „Marii" Antoniego Malczewskiego*, s. 283–304.

Drzewa Wiedzy, gdy swoje konary rozwinie,
Jak sklepienie kościoła, który nie przeminie![8]
(przeł. S. Korab-Brzozowski)

Zainteresowanie szatanem znalazło na gruncie polskim wyraz w głośnych tekstach Stanisława Przybyszewskiego. Berlińskie fascynacje demonologiczne autora *Il regno doloroso* nie były wszak odosobnione w tym czasie – wystarczy wspomnieć o rozprawie Ignacego Matuszewskiego *Diabeł w poezji* (1893), czy powieści J. K. Huysmansa *Lá-bas* (1891). Przybyszewski swoje zainteresowanie szatanem ukazał w studiach zebranych w tomie *Na drogach duszy* (1897, wersja polska 1900), w szkicu przedstawiającym dzieje kultu diabła *Synagoga Szatana* (1897, wersja polska, skrócona, 1902), w powieściach *Dzieci szatana* (1897, wersja polska 1899), *Il regno doloroso* (1924). Jednak to nie teksty Przybyszewskiego dały najciekawsze motywy związane z szatanem. O wiele bardziej interesująca jest pod tym względem poezja Tadeusza Micińskiego. Wystarczy sięgnąć po takie oto przykłady – choćby w wizji w wierszu *Inferno*:

Wichry i dżdże - niebo od gromów rozdarte,
węże błyskawic i wycie szatanów –
[...]

Pojawiają się u tego autora identyfikacje ze zbuntowanym aniołem czy Lucyferem, słynny jego wiersz nosi

[8] Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, Kraków 1990, s. 318–323.

znamienny tytuł *Lucifer*. W poezji Młodej Polski szatan pojawia się wielokrotnie. W wierszach Kasprowicza odnajdziemy wielką procesję-wędrówkę ku mogile, prowadzoną przez Szatana i Kościotrupa (*Święty Boże*), słowa „Szatan po ziemi tej krąży" (*Święty Boże*), symbol grzesznej miłości: wizję Ewy z Szatanem (*Dies irae*), litanię grzechów wywołanych przez Szatana (*Święty Boże*). W słynnym utworze Staffa *Deszcz jesienny* pojawia się obraz idącego przez ogród „śmiertelnie smutnego" szatana, lejącego łzy.

Ludziom ogarniętym wizjami demonicznymi mógłby posłużyć jako doskonały przykład ich intuicji wiek XX. Zbrodnie wojenne szalały na ziemi, *in partibus daemonis*. W tomie Wacława Iwaniuka *Pełnia czerwca* z roku 1936 odnajdujemy sugestywne obrazy nadchodzącej katastrofy – w całym poemacie wszystko dzieje się jednej nocy, nocy świętego Jana. Ta pełna dziwów, czarów i magii pora sprzyja wizyjności, widzeniu tego, co normalnie jest dla ludzkiego oka zakryte. W pozornie sielankowej przestrzeni słowiańskiej wsi kryją się nieznane, potężne moce demonów, dziwnych stworów. Las, bagna, rzeka, sadzawki to miejsca „nawiedzone", przepojone atmosferą niesamowitości, przeczuć, strachu, dziwnych dźwięków, ciemności. To obrazowanie z pogranicza jawy i snu, rzeczywistości i halucynacji, urojeń, przywidzeń i wizji, którymi nasycona jest przestrzeń. I tu odnajdujemy motyw diabła: „Szatan w trawach się śmieje".

Słynne jest też twierdzenie Aleksandra Wata, że jego choroba jest demoniczna – jak pisał – „w najbardziej wulgarnym znaczeniu tego słowa". I dodawał: „Jest to więc coś potężniejszego ode mnie, co jest P r z e s z k o d z i c i e -

l e m, główną funkcją biblijnego diabła i najbardziej pierwotną"[9]. Poeta był przekonany, że jego choroba była karą za komunizm, paktowanie z diabłem[10]. Wat – przypomnijmy – i na gruncie literackim rozmyślał o demonie. Uczynił go główną postacią w opowiadaniu *Bezrobotny Lucyfer*[11] oraz przetłumaczył na język polski *Pod słońcem szatana* Bernanosa[12].

Na zakończenie tych ogólnych i wprowadzających do zasadniczego wątku refleksji uwag warto przypomnieć, że i wśród filozofów w XX wieku znajdziemy takich, którzy obok poważnych tekstów na temat zła – zastanawiali się nad tym problemem w bardziej swobodnych literackich pracach. Leszek Kołakowski napisał chociażby *Rozmowy z diabłem*, zaś w utworze *Job czyli Antynomie cnoty* ukazał postacie Szatana i Boga oraz znaną z Biblii historię Hioba. Szatan jest tu ukazany jako rozmawiający ze Stwórcą „niski, elegancki, o szczupłej twarzy intelektualista, błyskający brylantem na palcu"[13].

Diabły zatem nie opuszczają świata ludzi, złe siły istnieją i przejawiają się na rozmaite sposoby[14]. W wierszu

---

[9] A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1990, s. 172–173.

[10] Zob. Cz. Miłosz, *Poeta Aleksander Wat*, [w:] tenże, *Życie na wyspach*, Kraków 1997, s. 237.

[11] A. Wat, *Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, wybór i oprac. W. Bolecki i J. Zieliński, wstęp W. Bolecki, Warszawa 1993.

[12] G. Bernanos, *Pod słońcem szatana*, przekł. A. Wat, Warszawa 1928.

[13] L. Kołakowski, *Klucz niebieski. Rozmowy z diabłem*, Warszawa 1996, s. 62.

[14] *Encyklopedia biblijna* (dz. cyt.) podaje: „Pogląd, że na świecie istnieją złe siły, które przejawiają się na rozmaite sposoby, jest nadal ak-

Władysława Broniewskiego *Biesy* tak oto pogląd ten został wyrażony:

Płonę i krzyczę nocą bezsenną
szybę rozbijam, krwawię się szkłem,
biesy wkoło mnie, biesy nade mną,
biesy kosmate, chytre i złe.

Pędzą ulicą ślepe i dzikie,
kołem zielonym pali się mrok,
biesy latarni sinym płomykiem
pełzną, chichocą za mną co krok.

II

W poezji Jerzego Pietrkiewicza wątki demoniczne pojawiają się w kilku utworach. Najpełniejszy wyraz znajdują w poemacie *Sennik szatański*[15], z którego pochodzi pierwszy człon tytułu niniejszego tekstu, są to słowa rozpoczynające utwór: „Szatan – włamywacz snów / mrok zastrzykuje w powieki / i znieczula litanijne wargi". Nim jednak przejdziemy do omówienia tego poematu, powiedzmy o innych tekstach, w których występuje motyw szatana.

Już w tomie *Wiersze i poematy* z roku 1938, w poemacie *Matka Boska* znajdujemy słowa[16]:

---

tualny. Sposób wyrażania tego poglądu może jednak zmieniać się wraz z kulturą".

[15] J. Pietrkiewicz, *Sennik szatański*, [w:] tenże, *Poematy londyńskie i wiersze przedwojenne*, Paryż 1965, s. 75–81.

[16] J. Pietrkiewicz, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1938, s. 47.

Uciekam się pod Twoją obronę,
Maryjo!

Z dzieciństwa przez kładkę wspomnień
wiedzie mnie Anioł Stróż,

lecz wciąż s t ą p a j ą s z a t a n i, stąpają gromnice
[i dzwony.
Gdzie się przed śmiercią ukryję?
(podkr. moje – P. T.)

„Szatani” są tu wyrazem lęku mówiącego przed złem, cały poemat poświęcony jest Matce Chrystusa – jako tej, która daje ukojenie. Przywołany motyw złych mocy został ukazany w ukształtowaniu metaforycznym – mówiący uświadamia sobie przejście ze stanu dzieciństwa do stanu dojrzałości poprzez przypominanie, rozpamiętywanie przeszłości. Na określenie tego służy metafora „kładka wspomnień” – prowizoryczny mostek przerzucony przez strumień. Budzi to skojarzenie z przejściem z jednej strony na drugą, z dzieciństwa w dorosłość, niczym po kładce, czyli po czymś niepozornym, co nie jest solidną budową (jak na przykład most). Świadczy to o tym, że przejście następuje szybko, chociaż użyty czas teraźniejszy informuje o tym, iż owo przechodzenie ma dopiero miejsce. Nie ma więc tu ogromnego dystansu czasowego, człowiek dopiero p r z e c h o d z i z dzieciństwa w dorosłość, wspominając niedawne chwile. Towarzyszy mu Anioł Stróż – jako obrońca, ochrona, gotowy zawsze do niesienia pomocy. I tu pojawia się motyw szatanów. Zło w postaci wszechobecnej śmierci budzi lęk mówiącego, wspomina on śmierć matki, ale

i śmierć Chrystusa. Poemat ten jest zatem hołdem złożonym Jezusowi, za jego ból, Maryi – za jej matczyny ból po stracie syna, ale tekst ten jest też buntem przeciwko złu i śmierci. Towarzyszące w analizowanym fragmencie tekstu stąpaniu szatanów metaforyczne odgłosy „stąpania gromnic i dzwonów" są przywołaniem symbolicznych rytuałów związanych ze śmiercią – palące się gromnice i dźwięki dzwonów budzą skojarzenie z żałobną uroczystością. Szatani ukazani w takim ujęciu – pośród płomieni żałobnych świec, odgłosów dzwonów, stąpający po kładce, to zaś jeszcze zostało dodatkowo wzmocnione słowem „wciąż", nadającym temu zdarzeniu wyrazu dramatyzmu – są nie tylko ciemnym i ponurym symbolem istnienia w świecie złych sił, lecz także tego, że nie ma od nich ucieczki. Jedynym ratunkiem – pomoc Anioła Stróża, symbolu dobra, i modlitwa do Maryi.

Odgłos stąpania szatanów po kładce jest symboliczny także z tego powodu, że są to nie tylko dźwięki przedostające się w wyobraźni mówiącego z momentu przejścia z dzieciństwa w dorosłość (a więc dźwięki zakłócające spokój, towarzyszące temu szczególnemu momentowi, gdy traci się dzieciństwo), ale są to także odgłosy towarzyszące głębszym wspomnieniom mówiącego. Są to wspomnienia archetypowe, znane z tradycyjnych przekazów. W poemacie bowiem mowa jest o różnych przestrzeniach – o miastach znanych z Biblii: Nazarecie, Betlejem, o Golgocie, wreszcie o miastach i wsiach polskich, które odwiedziła Matka Boska. W tych różnych przestrzeniach słychać rozmaite dźwięki, z reguły wyciszone, łagodne: pluski, szumy ptasich skrzydeł, rogi pasterskie, dzwonki. Jedynie,

gdy mowa jest o śmierci Chrystusa, hałas narasta – słychać grom, wicher, deszcz. Potem znów wszystko wraca do normy – słychać echa fujarek, szum skrzydeł. Następnie narasta pieśń i modlitwa – radość z przybycia Maryi do Polski. Poemat kończy się owym stąpaniem szatanów, po którym następuje modlitwa mówiącego.

Nieprzypadkowo, warto na to budowanie nastroju dźwiękowego zwrócić uwagę – kolejny wątek demoniczny odnajdujemy w tekście *Poemat* z roku 1941: „O mrok biją kopyta Szatana"[17]. Co ciekawe, w utworze tym znajdujemy pewne analogiczne motywy z występującymi w poemacie przed chwilą omówionym. W części VII *Matki Boskiej*: „Gołębie nadlatują – może anioły?", w części II *Poematu* zaś: „Nad Regent's Parkiem ptak był czy anioł?".

Poemat opowiada o nocy w czasie wojny, w Londynie. Mówiący zastanawia się nad losami ludzkości, rozmyśla o cierpieniu Chrystusa. Próbuje też odpowiedzieć na pytanie, jaki jest sens pisania poezji. W tym wielotematowym utworze na plan pierwszy wybija się bunt przeciwko różnym przejawom zła w świecie – wojnie i śmierci, nienawiści, chciwości, kłamstwu. Wiersz ma być wyrazem niezgody na zastaną rzeczywistość, człowiek-poeta zaś powinien znajdować sposób, by to wyrazić.

Wątkowi demonicznemu towarzyszy – jak w poprzednio omówionym fragmencie tekstu – dźwięk i obraz. Szatan ma kopyta, które uderzają – biją o mrok, w *Matce Boskiej* szatani stąpali. Słychać było odgłos dzwonów, tu również. W poprzedzającym ów fragment, o którym tu mowa, ob-

[17] J. Pietrkiewicz, *Kula magiczna. Wybór wierszy*, Warszawa 1980, s. 78.

razie pojawia się stwierdzenie „jęk dzwonu". W takim metaforycznym ujęciu – w pogrążonym w mroku świecie, w którym słychać odgłos kopyt Szatana oraz towarzyszący temu dzwon – jest to symbol świata pogrążonego w nieprawości, rzeczywistości, którą opanowały złe siły.

W *Matce Boskiej* demony towarzyszą człowiekowi w jego życiu w momencie przechodzenia z dzieciństwa w dorosłość. Jest to równocześnie powrót z wędrówki z przeszłości, we wspomnieniu, z kraju dzieciństwa do teraźniejszości – dojrzałości. Co prawda z bohaterem wiersza kroczy Anioł Stróż, ale tuż za plecami człowieka słychać kroki diabłów. Są z nimi atrybuty żałobne – gromnice i dźwięki dzwonów. Następuje tu ujęcie synestezyjne, bo przecież gromnice być może widzi mówiący, ale przede wszystkim słyszy on ich stąpania. Postrzeganie takie można nazwać barwnym słyszeniem symbolu śmierci, jest to widzenie płomieni świec gromnicznych i słyszenie ich stąpania. A może to szatani niosą je? Mówiący nie opisuje wizerunku diabłów, może one są niewidoczne, rysuje się tylko ich kontur w ciemności, a oko dostrzega jedynie płomienie świec, ucho zaś łowi odgłos kroków demonów i towarzyszące im bicia dzwonów.

Taki symboliczny obraz, jak z koszmarnego snu, to, być może, wyraz wspomnienia z dzieciństwa. Jest to wspomnienie śmierci, której towarzyszą płomienie gromnic i odgłosy dzwonów. Śmierć jest złem, dlatego wyobraźnia podsuwa mówiącemu obraz kroczących za nim szatanów. Anioł Stróż przy człowieku przechodzącym przez kładkę, która łączy dwa brzegi – dzieciństwa i dorosłości, dodaje otuchy. Człowiek wspomina dzieciństwo – pozostając

w kręgu metafory Pietrkiewicza – przechodzi z brzegu, na którym jest teraz, na drugą stronę rzeki pamięci, do krainy dzieciństwa. Wraca pod opieką Anioła Stróża. Jest zatem chroniony przez siły Dobra, pomocników Boga. Wkrada się jednak w tym momencie element niepokoju – przypomnienie śmierci. Pojawiają się siły Zła, biesy, gromnice i dzwony.

W *Poemacie* dźwięk dzwonu przynosi ze sobą poczucie zagrożenia i lęku – słychać go w ciemnościach. Jest to plan realistyczny, zmysłowy. Lecz za tym kryje się plan drugi, symboliczny. Określony on został właśnie słowami: „O mrok biją kopyta Szatana".

Można wyobrazić sobie sen, w którym śniący słyszy niezwykłe dźwięki uderzeń kopyt demona. Następuje to w ciemnościach – mrok jest tu nie tylko nocą, jest symbolem poczucia trwogi, a także rzeczywistości ogarniętej zbrodniami czy wszechobecnością Zła. Taka kolorystyka oraz spotęgowanie budzącego lęk hałasu, spowodowanego dziwnymi dźwiękami, budują atmosferę właśnie niczym z koszmarnych snów – są to metafizyczne przeczucia obecności demonicznych sił. Wojenny Londyn obserwowany nocą, w którym słychać bijące dzwony, scharakteryzowany został za pomocą symbolicznego obrazu bijących o mrok kopyt Szatana. Lecz to także metafora pogrążonego w moralnym rozkładzie świata. W tekście wspomina się, że minęło dwa tysiące lat od narodzenia Chrystusa – realia świadczą o tym, iż jest to II wojna światowa, data pod utworem – jesień 1941 doprecyzowuje czas sytuacji lirycznej poematu.

Zainteresowanie Pietrkiewicza biesami znalazło także rozwiązanie w dwóch wierszach inspirowanych folklorem. W wierszu *O diable z Rachcina co snopki kradł*[18] z cyklu *Ballady dobrzyńskie* z roku 1944 mowa jest o lękach ludzi ze wsi przed czartem – kradnie on snopki, może rzucić urok, być złośliwy. Oczywiście strachy te nawiedzają ludzi nocą, gdy się przejaśnia i wstaje świt, można zadać takie oto pytanie: „W diabła wierzysz?", na to radzi mówiący: „Odpowiedz: nie wierzę!". Szatan w tym wierszu ukazany jest w tradycyjny sposób, mówiący zwraca się do niego:

Diable, diable rogaty,
[...]

Diable, diable ogoniasty,
o północy poczną nagle niewiasty
i urodzą dwugłowe potwory.

Drugi wiersz, w którym posiłkuje się Pietrkiewicz folklorem, to *Nad piosenką dziadowską*[19] z cyklu *Modlitwy intelektu* z roku 1950. Znajdujemy tu przypis:

W Skępem dziadowie śpiewają średniowieczną pieśń, która składa się z pytań i odpowiedzi: diabeł zadaje w niej dziesięć pytań pobożnemu żakowi. Po każdej odpowiedzi trzeba powtarzać poprzednie: śpiewać wstecz.

[18] Tamże, s. 96–98.
[19] Tamże, s. 140–141.

Wiersz porusza problematykę pisania poezji, autorefleksji, prób zapamiętania ważnych z dziejów świata zdarzeń (aspekty religijne – rany Chrystusa, biblijne listy), wspomnień własnej przeszłości. Mówiący znajduje w dziadowskiej pieśni tradycję i prawdę, którą ona niesie. Próbuje opisać specyfikę tego rodzaju folklorystycznego, ustnego przekazu – występowanie rymów, zwrotek, powtórzeń. Wspomina przez to również zasłyszane historie. Diabeł w tym ujęciu jest postacią z pieśni dziadowskiej, która zadaje pytania i domaga się odpowiedzi – człowiek musi wytrwać i nie dać się zmylić. Taka walka słowna jest potwierdzeniem siły i woli człowieka, który musi udowodnić swoją wiarę. Jest to więc swego rodzaju kuszenie, wystawienie na próbę. Warto w tym miejscu powiedzieć, że w Starym i Nowym Testamencie diabeł mówi około dziesięciu razy (Rdz 3; Hi 1–2; Łk 4, 1–13, Mt 4, 1–11; Mk 1, 24; Mk 5, 7–12; Dz 19, 15; Mt 8, 29–31; Łk 4, 34; Łk 4, 41; Łk 8, 28–32) i zazwyczaj zwraca się do Boga, nie zaś do człowieka (por. wyjątek Rdz 3). Rozmawia, co prawda, z Bogiem-człowiekiem – Jezusem Chrystusem, ale to świadczy jedynie o tym, że czart posiada zdolności duchowego widzenia, którego pozbawieni są ludzie (np. faryzeusze).

Diabeł atakuje człowieka w różny sposób. W poemacie *Kula magiczna*[20] z roku 1942 mówiący wyznaje:

Jestem otwarty na przestrzał,
przelatują przeze mnie gwiazdy,
szatani z aniołami na przemian
sercem jak skrzydłem szeleszczą.

[20] Tamże, s. 81–88.

Boli mnie odgłos każdy,
boli mnie ziemia –
i czas.

Takie wyczulenie bohatera utworu na elementy świata i rzeczywistości, dźwięki, przestrzeń i czas, jego metafizyczne przeczucia, mediumiczna wrażliwość pozazmysłowa – to pewne właściwości wręcz mistyczne. Mówiący czuje zespolenie z wszechświatem, poddaje się próbie kosmicznej jedni, odczuwa niebywały ból. Dobro i zło wymiennie atakują jego serce, uczucia, myśli. To wszystko odbywa się na granicy jawy i snu, w onirycznej wizji, przeczuciu, wyobraźni. Bohater poematu pragnie ogarnąć sobą cały świat, wszechświat, ten zmysłowy, dotykalny i ten spoza naszej percepcji – w niezwykłej wizyjności, sennym widzeniu. Nie sposób tu omówić całego poematu, wystarczy powiedzieć, że dotyka problematyki czasu – podróż przez tajemnicę doskonałości, której symbolem są kule i kulisty czas. Wieczność, Bóg, kosmos, przeszłość, przyszłość, nieskończona przestrzeń, sekret sennych wędrówek – to kręgi tematyczne tego niezwykłego poematu.

Jaką zatem pełni funkcję w tym tekście wątek szatana? Złączony jest z motywem aniołów – bowiem przez człowieka przelatują na przemian szatani z aniołami. Te niezwykłe siły kierują losem ludzkim, emocjami. W poemacie wątek ten pojawia się dwukrotnie – w części pierwszej oraz w czwartej. W tym pierwszym przypadku złączony jest z motywem elementów kosmosu (gwiazdy), człowieka (serce), dźwięków (szelest). Pojawia się tu czas i przestrzeń, spojrzenie z góry i konkretyzacja miejsca, w któ-

rym przebywa mówiący – najpierw dowiadujemy się, że jest to miasteczko, potem pojawia się dom, elementy czasu – noc i następujący po niej świt. W drugim przypadku interesujący nas wątek złączony jest z motywem muzyki, księżyca. I co ciekawe, pojawia się tu motyw dzwonu, znany z fragmentów wierszy wcześniej omówionych. Mówiący powiada:

> Sieję nuty, idąc za pługiem.
> Każda kiedyś wyrośnie dzwonem.

Muzyka ziemi, księżyca, poranków i wieczorów, sianie nut – to metaforyczne określenie pewnej specyfiki wyobraźni, która polega na „muzycznym" odczuwaniu różnych elementów rzeczywistości, świata zmysłowego, jego cząstek, ziemi, księżyca, czyli ciał kosmicznych, oraz zjawisk: świtu, zmierzchu. Świat nasycony jest muzyką, harmonią dźwięków. Są one uporządkowane, sprawiają pewną przyjemność estetyczną. Człowiek nie tylko kontempluje piękno, jest także twórcą dźwięków, muzyki. W to wszystko wpleciony został motyw dobra i zła jako dwóch nieodłącznych elementów rzeczywistości.

Sennik szatański

Sennik szatański[21] jest jednym z kilku poematów w poezji Pietrkiewicza, określonych przez niego jako „poematy

[21] J. Pietrkiewicz, *Sennik szatański*, [w:] tenże, *Poematy londyńskie i wiersze przedwojenne*, Paryż 1965, s. 75–81.

o budowie eksperymentalnej". Powstał w roku 1946 i jest czwartym z kolei poematem, następny nosi tytuł *Piąty poemat* (1950).

Zasadniczym tematem poematu jest ingerencja szatana w sny człowieka. Tytułowy sennik szatański zawiera w sobie takie oto znaczenie – poemat ma być rodzajem sennika, to znaczy być – jak podaje *Słownik języka polskiego* – niczym „książka będąca zbiorem rzekomych wyjaśnień snów". Utwór ma interpretować, objaśniać zagadki sennych marzeń. Przymiotnikowe określenie „szatański" informuje, że tekst ma tłumaczyć sny, w które ingeruje diabeł. Poemat jest zatem próbą zrozumienia snów – komunikatów psychicznych, a przez to dotarcia do sfery nieświadomości. Ma to pomóc w terapii lęków przed złymi siłami tkwiącymi w człowieku.

Nie jest więc tekst Pietrkiewicza zwykłym zapisem snów, w których pojawiają się koszmary, jakie powoduje szatan, lecz poetycką, pełną symboliki notatką z przekraczania granicy między jawą a snem, pogrążania się w wizjach sennych – z równoczesną tego próbą interpretacji, zawierającą metaforyczne konstrukcje słowne. Tekst apeluje do tego, by człowiek dokonywał analizy swoich snów, samopoznania za pomocą ich rozszyfrowywania. Mówiący opowiada o walce wewnętrznej – symbolem pokus, tkwiących w człowieku ciemnych, złych sił jest ów Szatan, który atakuje podświadomość i zjawia się w jej zakamarkach.

Na początku poematu następuje wyjaśnienie, skąd pojawiają się senne koszmary – to Szatan wkrada się w sen, świadomość, burzy spokój wewnętrzny, transformuje rze-

czywistość we śnie. Pojawiają się słowa z kręgu leksyki związanej z chorobą – jak za pomocą strzykawki diabeł „wbija” w podświadomość ciemne, mroczne obrazy. Usypia sumienie, jakby podawał narkotyk, sprawia, że modlitwa staje się nieskuteczna, zamiera:

Szatan – włamywacz snów
mrok zastrzykuje w powieki
i znieczula litanijne wargi.

Szatan został nazwany „włamywaczem” – wkrada się jak złoczyńca, złodziej, by zepsuć, zburzyć spokój. Zdumiewające wizje pojawiają się w snach człowieka, przenosi on je do jawy, przechodzenie do rzeczywistości następuje w bólach spowodowanych chorobą szatańskich obrazów.

W drugiej części poematu wyrażony jest pogląd, że sny są szyframi do odczytania. Mówiący opanowany jest przez okropne wizje, czuje strach, odbiera sygnały wysyłane przez demoniczne moce. Kolejne fragmenty tekstu przynoszą różne odcienie negatywnych emocji sennych: gniew, lęk, ból, spadanie w ciemność, na dno. W części V mówiący wyznaje bezpośrednio:

Wierzę w Szatana,
który zstępuje w sny nasze
i zamazuje profil grzechu.

Wierzę w pokus obcowanie
i w pytań epilepsje
i w rachitycznych lęków taniec
na rytmie naszych oddechów.

Wierzę: jest w każdym śnie stryczek Judasza
samobójczo doczepiony do rana.

Diabeł usypia czujność człowieka i zapomina on, że grzeszy, że jest pod wpływem złego, który zsyła pokusy. Człowiek czuje lęk, wie, że może zdradzić Boga, opuścić Go. Wyrazem tego może być odebranie sobie życia.

W części VI mowa jest o zatrutej przez demona studni – jest to symboliczna wizja głębi podświadomości:

Zatrułeś mi studnię,
(siedemdziesiąt siedem metrów w głąb serca)
zatrułeś skrzypliwe wiadro,
które z mózgu do serca spuszczam
sponad pokrywy dnia w buro bulgoczącą noc.
Szatanie,
co z mych oddechów spinasz koszmarne namioty...

Mówiący męczy się w sennych koszmarach, zesłanych przez ciemne siły, czeka z utęsknieniem na poranek, dzień, który rozwieje nocne okropności. Powiada we fragmencie dziewiątym, że chciałby być samotny w snach – by nie odwiedzał go czart. W tej samej części poematu mowa jest o refleksji na temat samopoznania. Mimo że trudno przedrzeć się przez gęstą siatkę znaczeń we śnie, to – jak pisze Anna Sobolewska – „tajemniczy szyfr doświadczeń wewnętrznych, wspólny wszystkim ludziom naszej kultury"[22]. Poemat kończy się słowami skierowanymi przez mówiącego do Szatana:

[22] A. Sobolewska, *Jak sen jest zrobiony? Poetycka materia snu*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, pod red. I. Glatzel, J. Smulskiego i A. Sobolewskiej, Toruń 1999, s. 11.

Szatanie, nie dobijaj się do mnie,
do szyb, co zaszły snem.
Zasadziłem na sercu płomień.
Oliwa ścieka mistycznym dnem.

Szatan w poemacie Pietrkiewicza jest zatem działający, wkrada się do snów, zsyła grzeszne wizje, zbrodnie, szaleństwa, pokusy, namawia do nieprawości, moralnej zguby, kusi, męczy koszmarami, zaraża chorobliwymi, ponurymi pomysłami. Człowiek walczy dzielnie, chociaż wciąż jest atakowany natrętnymi obrazami. Sam jednak diabeł nie jest ukazany w konkretnej postaci w tekście, jego postać nie pojawia się w żadnym obrazie – jedynie poprzez zsyłane wizje. Spróbujmy wyodrębnić je z zagęszczonej materii widzeń onirycznych przedstawionych w utworze. W części pierwszej pojawia się motyw operacji i choroby człowieka, szatan jest tu podającym narkotyk, który powoduje majaki. Sprawia też, że pojawia się wątek symboliki akwatycznej, wody. Ta symbolika przewija się przez cały tekst, stając się drugim ważnym, obok symboliki ciemności, aspektem znaczeniowym poematu. We fragmencie I znajdujemy taką oto metaforę: „wiry szatańskich wizyj”. Część druga podejmuje wątek czasu, pojawiają się tu obrazy dziwnych zjaw w kształcie dmuchawców. W kolejnym fragmencie mowa jest o dzieciństwie, mówiący powiada o wykrzywionych, zdeformowanych twarzach, słychać okrutny śmiech, szyderczy chichot. Czwarta część przynosi, już była mowa o tym, motyw spadania w ciemność, wątek dzwonów. W piątej pojawia się obraz stryczka Judasza. W szóstej – też już o tym wspomniałem – wizja studni, potoku. Fragment siódmy to m.in. obraz łań przy studni. W części ósmej

mowa jest o nieokreślonych zbrodniach, lubieżnościach. W dziewiątej występują obrazy gwiazd, zielonego lądu, wizje aniołów zbierających żniwo. Poemat zamyka motyw płomienia, symbolu jasności, która wygrywa z ciemnością. Jest to wyraz wiary w zwycięstwo dobra, jasności nad szatanem, Księciem Ciemności, złem.

Sennik szatański można odczytywać jako pytanie o tajemnicę snów, wówczas wpisuje się ów tekst w cały szereg utworów poetyckich, podejmujących oniryczne tematy i konwencje, refleksje na temat marzeń sennych. Stosując narzędzia psychoanalityczne, można poemat interpretować jako wyraz archetypowych lęków przed siłami Zła. Zepchnięte w nieświadomość, dają o sobie znać w wyobrażeniu postaci Szatana, który ingeruje w psychikę człowieka, w snach. Stylistyka tego utworu polega na stosowaniu licznych metafor, porównań, budowaniu symbolicznych obrazów:

Szatan
wykrzywił sen
jak zwierciadło
i odbił mi dzieciństwo w grymasie.
(w części III)

Pod głaskaniem ciemności jak pod gładkim futrem
obłaskawione łaszą się łanie,
którym Szatan kazał paść się przy studni,
przy cembrowanej studni mego serca.
Szatan szyderca
łaniami łudzi i łuną kłamie.
Jak dźwig nad snami jego ramię
obniża się, podnosi,
wyładowuje z okrętów jutra i przeszłości

niewykupione towary.
Ach, zewsząd – zewsząd straszne toboły mi znosi.
(w części VII),
Na łożach, na tapczanach, na pulchnych poduchach grze-
[chu,
na zaczadzonych pokusą operacyjnych stołach,
skroś rozkrawanych mózgów galopuje piekielne echo,
a cień, wisielec światła, samobójcze pragnienia woła
we wiry szatańskich wizyj.
(w cz. I)

Sytuacja liryczna poematu związana jest z symboliką ciemności. Noc jest uważana za ważny składnik mistycznych doświadczeń, symbolizuje śmierć, jest atrybutem grzechu i szatana – w znaczeniu duchowym jako przeciwieństwo naturalnego światła[23]. Sen i doświadczenie mistyczne mają wiele punktów wspólnych, a ich konkretyzacje mogą być niemal identyczne. Obraz „zasadzonego na sercu płomienia" pod koniec poematu symbolizuje walkę mówiącego w poemacie z siłami zła, sen zaś jest doświadczeniem mistycznym – poczucia obecności szatana we wnętrzu człowieka, w jego życiu, w rzeczywistości. Metafizyczne doznania w marzeniu sennym pozwalają zbliżyć się do rozszyfrowania tajemnic istnienia pierwiastków zła i dobra w świecie zmysłowym i poza nim, w zaświatach. Odwieczna walka człowieka z demonami ukazana została w *Senniku szatańskim* na planie onirycznym. W poemacie nie ma zapisów snów – występują tu jedynie ułamki obra-

[23] Por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 177.

zów sennych, chwile wizji uchwycone w materii słownej. Nie ma też interpretacji, wyjaśniania tych obrazów, są jedynie próby ich komentowania, raczej skierowanie uwagi na zapis s p o s o b ó w ingerencji Szatana w sny. Zsyła on męczące wizje, z którymi mówiący walczy, bowiem zdaje sobie doskonale sprawę z tego, iż są one narzędziem diabelskim.

Po przekroczeniu granicy między snem a jawą, po powrocie do rzeczywistości z „tamtego" świata nie odzyskuje człowiek spokoju. Również w świecie zmysłowym widzi znak działalności złych sił – symboliczna ciemność zwycięża światłość, w elementach rzeczywistości widać ingerencję szatana – namawia on do samobójczej śmierci:

> a cień, wisielec światła, samobójcze pragnienia woła
> we wiry szatańskich wizyj.

Szatan w poezji Pietrkiewicza ukazywany jest więc głównie bez jakichkolwiek określeń, nie wiadomo, jak wygląda, jaki jest jego wizerunek. Wyjątkiem jest tu inspirowany ludowym wyobrażeniem obraz diabła w wierszu *O diable z Rachcina co snopki kradł*. Przede wszystkim przedstawiony jest Szatan działający, raz pojawia się jako mówiący do człowieka, gdy według pieśni dziadowskiej zadaje żakowi pytania. Na plan pierwszy wysuwają się te cechy demona, które znane są z wierzeń, słychać jego stąpania, kopyta. Na ogół raczej się go postrzega za pomocą zmysłu słuchu, nawet gdy przelatuje przez człowieka razem z aniołami, to jego działanie słychać, szeleści ludzkim sercem, jak skrzydłem. Być może, kiedy szatani zjawiają

się w pobliżu człowieka, słychać szelest ich skrzydeł, diabły, podobnie jak anioły mogą mieć skrzydła, są bowiem upadłymi aniołami. Wprawiają serce ludzkie w drżenie, słychać jego bicie, które świadczy o zbliżaniu się istot pozazmysłowych. Wreszcie szatan wpływa na sen człowieka, ingeruje w jego podświadomość, te aspekty działań czarta opisane są w *Senniku szatańskim*. Określany jest raczej za pomocą tego, co i w jaki sposób robi. Mimo tak oszczędnej kreacji diabła, jawi się on jako postać przerażająca, niosąca ogromny ładunek dramatyzmu. Człowiek lęka się go, próbuje uwolnić od uporczywych sennych widzeń, oddaje się pod opiekę Anioła Stróża (jak w *Matce Boskiej*), lecz wie, że „jest otwarty na przestrzał", bo „przelatują" przez niego „na przemian – szatani z aniołami".

Taka kreacja szatana podobna jest do wizerunku diabła w Biblii – jego obraz jest ubogi, niekiedy jest on określany przez osoby o nim mówiące peryfrazami typu „ojciec kłamstwa", „władca tego świata", lecz głównie można dowiedzieć się tego, jaki jest sposób działania demona i jak on się zachowuje. Mimo tej skąpości kreacji szatan jawi się jako postać koherentna i jednolita – jest on kojarzony z tego typu zjawiskami, jak: zło, choroba, śmierć, potępienie i wskazywany jest on przy tym jako ich przyczyna. Biblijny obraz szatana ukazanego w tak niewielu słowach jest równocześnie bardzo sugestywny i przekonujący. W Piśmie Św. diabeł jest bytem realnym, rzeczywiście istniejącym. W poemacie Pietrkiewicza pojawia się on jako ingerujący w sny – składnik realnej rzeczywistości duchowej o wymiarze symbolicznym.

Podróż w przeszłość

O wierszu *Rozmaryn* Stanisława Balińskiego

Stanisław Baliński, określany przez krytykę w kraju i za granicą jako „poeta półcienia"[1], „ostatni ze skamandrytów"[2], „poetycki Canaletto Warszawy"[3], tworzył ponad sześćdziesiąt lat. Warto przypomnieć, że – jak piszą Ewa i Marek Pytaszowie –

> Sylwetka Stanisława Balińskiego była symbolem ciągłości istnienia pisma Grydzewskiego, [...] jako jedyny był czynnym współautorem pierwszego numeru „Wiadomości Literackich" i ostatniego numeru „Wiadomości", tedy współpracował z kolejnymi wcieleniami „Wiadomości" od 1924 do 1981, a więc przez pięćdziesiąt siedem lat (!)[4].

---

[1] T. Kowalski, *Poeta półcienia*, „Tygodnik Powszechny" 1972, nr 40.

[2] B. Mamoń, *Ostatni ze skamandrytów*, „Tygodnik Powszechny" 1984, nr 48.

[3] K. Zbyszewski, *Poetycki Canaletto Warszawy*, „Dziennik Polski" [Londyn], nr z 22 IV 1948 r.

[4] E. i M. Pytaszowie, *Stanisław Baliński a polska prasa na obczyźnie (casus „Wiadomości")*, [w:] *Skamander*, t. IV: *Studia o twórczości Stanisława Balińskiego*, pod. red. I. Opackiego i M. Pytasza, Katowice 1984, s. 115.

W posłowiu do pierwszej krajowej edycji wierszy wybranych Stanisława Balińskiego tak oto pisał Paweł Hertz:

> Po czterdziestu latach wracają do nas żurawim kluczem wiersze poetów, którzy po drugiej wojnie światowej z wyboru lub przymusu pozostali poza krajem, aby działać tam zgodnie ze swoim sumieniem i przekonaniami[5].
>
> (s. 245)

Dziś, w kilkanaście lat po znamiennym roku 1989, możemy mieć nadzieję, że coraz więcej wierszy emigracyjnych poetów wracać będzie „żurawim kluczem" do kraju. Twórczość Stanisława Balińskiego cieszy się od lat zainteresowaniem badaczy literatury. I to zarówno twórczość poetycka, jak i prozatorska, ta z czasów przedwojennych, jak i z okresu *Drugiej Wielkiej Emigracji*. Wciąż jednak poszczególne teksty autora *Rozstania* czekają na wnikliwe komentarze, warto zainteresować się zagadnieniami poetyki tych utworów, prześledzić, jakie teksty nie ukazały się w wydaniach książkowych, a były drukowane tylko w prasie emigracyjnej[6], zbadać funkcjonowanie wierszy w cyklach lirycznych, zbadać funkcję zmian autorskich dotyczących tytułów utworów itp.

Celem niniejszego szkicu jest odczytanie ciekawie wpisanego w cykl *Postój w Paryżu* wiersza *Rozmaryn*

---

[5] Cytat ten oraz wszystkie cytaty i przykłady oznaczone bezpośrednio w tekście numerem strony według wydania: S. Baliński, *Peregrynacje. Poezje wybrane 1928–1981*, Warszawa 1982.

[6] Na przykład opowiadanie *Paryż bez Francuzów. Opowiadanie z życia wychodźców* nie ukazało się w wydaniu książkowym, drukowane było w „Wiadomościach Polskich Politycznych i Literackich" w roku 1943, nr 25–41.

z tomu o znamiennym tytule *Wielka podróż*. Znamiennym – bowiem w poezji Balińskiego rysuje się ewolucja niezwykle istotnego dla całej twórczości autora *Antraktów* motywu podróży i podróżnika[7].

Na tom *Wielka podróż* składają się dwa cykle poetyckie: *Do przyjaciół w podróży*, *Postój w Paryżu* oraz poemat *Poranek warszawski*, który później został zamieszczony także w tomie *Trzy poematy o Warszawie*[8]. W utworach z *Postoju...* emigrant zatrzymuje się w Paryżu, gdzie odnajduje fizyczny ślad obecności emigrantów po 1831 roku („serce Francji" jest dla podmiotu mówiącego *Paryżem wygnania*). Doświadczenie emigracyjne widziane z takiej

[7] Debiutancki *Wieczór na Wschodzie* (Warszawa 1928), wojenna *Wielka podróż* (Londyn 1941) oraz powstały na początku lat pięćdziesiątych poemat *Album z podróży* („Wiadomości" 1952, nr 23) to trzy znamiennie różne wędrówki poetyckie. Pierwsza – była wędrówką po egzotycznych krainach, turystyczną wycieczką człowieka zachwyconego romantycznym pejzażem Wschodu. Druga – wojenną ucieczką, wspominaniem, wędrówką w czasie – przez historię Polski. Trzecia zaś to jedna z wielu podróży wygnańca po krajach dwudziestowiecznej Europy: Francji, Hiszpanii, Włoszech, Szwajcarii i Anglii. To peregrynacja oderwanego od kraju Polaka-emigranta. W nieukończonym poemacie *Kareta pocztowa* odnajdujemy podobną jak w tomiku *Wieczór na Wschodzie* fascynację „poetycznością podróży", tu jednak Baliński tworzy szczególną aurę romantycznych podróży, odbywanych konno i dyliżansem w wieku XIX. Zob. „Twórczość" 1986, nr 7. Marek Pytasz pisze: „*Curriculum vitae*" Balińskiego dzieli się na trzy rozdziały, określone przez motyw p o d r ó ż y, w ę d r ó w k i, p e r e g r y n a c j i, w nagłosie zaś każdej części stoi ważne wydarzenie historyczne, które determinowało w sposób bezpośredni losy poety i jego twórczość", [w:] tenże, *Kilka opowieści o niektórych dolegliwościach bycia poetą emigracyjnym i inne historie*, Katowice 2000, s. 45.

[8] Piotr Pietrzak w pracy magisterskiej *Twórczość emigracyjna Stanisława Balińskiego* (UMK, Toruń 1990) pisze: „Badacze twórczości Stanisława Balińskiego (A. Węgrzyniakowa, E. Jaskółowa i in.) mówiący o *Wielkiej podróży* opierają swoje rozważania na tekście zamieszczonym

perspektywy nie jest więc czymś nowym, staje się jedynie *ponowieniem pielgrzymiego losu*.

A to z kolei prowadzi do – posłużmy się słowami badacza literatury *złej chwili dziejowej* –

> kompleksu nieuczestniczenia jako urazu właściwemu temu, kto u s z e d ł niebezpieczeństwom i grozie spadającym na pozostałych w kraju rodaków[9].

Jako ilustracja takiego poczucia wygnańca niech posłużą słowa z utworu *Epilog* zamykającego cykl *Postój w Paryżu*:

> Trzeba [...]
> Westchnąć w ciszy za wszystkich, co prześladowani,
> Za tych, co uwięzieni i którzy wygnani,
> Za tych, co leżą teraz na deskach cierpienia
> Z otwartymi oczami, na nieludzkiej ziemi.

---

w *Wierszach zebranych*. Tam jednak wojenny tom Balińskiego jest przedrukowany bez jego finalnej części – poematu *Poranek warszawski*. Utwór ten został włączony później do *Trzech poematów o Warszawie* i na tym miejscu znajduje się w zbiorze z 1948 roku. Fakt ten jednak zmienia zupełnie obraz *Wielkiej podróży*. Przedruk tomu w *Wierszach zebranych* (taką wersję przyjmuje także Paweł Hertz w *Peregrynacjach*) burzy całkowicie jego pierwotną kompozycję, odrywając dzieło od macierzystego kontekstu, zmienia perspektywę interpretacyjną" (s. 84). O pracach magisterskich i doktorskich dotyczących zagadnień związanych z dziejami i kulturą emigracji polskiej po 1939 roku zob. *Archiwum Emigracji. Studia. Szkice. Dokumenty*, Toruń 1998, z. 1 (t. 5 z serii *Archiwum Emigracji. Źródła i materiały do dziejów emigracji polskiej po 1939 roku*, pod red. S. Kossowskiej i M. A. Supruniuka), s. 266–271. Informacja o pracy Pietrzaka znajduje się na s. 268, pozycja 24.

[9] J. Kryszak, *Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*, Warszawa 1995, s. 48.

(Tą chwilą nie okupisz, mój bracie, sumienia,
Żeś o jeden szept więcej nie jest między niemi) [...]
(s. 150)

„Teatr marzeń"

W mroku dźwięczy melodia przyjazna i dobra
I wywołuje z ognia za obrazem obraz,
W którym płyną kolejno, jak w teatrze marzeń,
Bliskie sercu postaci z bardzo dawnych zdarzeń.
(s. 111)

Rozmaryn to osiemnasty wiersz w cyklu *Postój w Paryżu*, umieszczony pomiędzy utworami: *Pieśń roku 1905* i *Oto mazur*. Cykl ów rozpoczyna wyszczególnienie wszystkich wierszy: tytuł i krótka informacja charakteryzująca utwór, na przykład tytuł i informacja pod wierszem – *Prolog. Paryż, luty, rok 1940*, tytuł i motto – *Ulica Pięknych Liści. „Gdzie jesteście, piękne liście Francji..."*, czy tytuł i pierwszy wers utworu – *Godziny nocy. Każda godzina nocy ma inne oblicze*. Przy charakterystyce interesującego nas wiersza czytamy: *Rozmaryn. Rok 1914. To imię!* Jest to tytuł tekstu, informacja, której nie ma bezpośrednio w utworze oraz ostatnie dwa wyrazy wiersza. Dzięki temu dowiadujemy się o dokładnym czasie historycznym sytuacji przedstawionej w tekście oraz o inspiracji, źródle pomysłu wiersza.

Cykl rozpoczyna *Prolog*. Informacja pod wierszem *Paryż, luty, rok 1940* pozwala dokładnie ustalić czas i miejsce powstania tego utworu, ale i powstania całego cyklu, bo-

wiem *Postój w Paryżu* zamyka wiersz *Epilog*, a pod nim informacja: *Londyn, luty 1941.*

Rozmaryn rozpoczynają słowa: „Ogień rozwinął skrzydła". Jest to metafora, wprowadzająca czytelnika w określony czas: rok 1914, czas wojennej pożogi. Ogień jest motywem, który łączy utwór *Rozmaryn* z całym cyklem, sprawia, że wiersz ten jest jakby ogniwem w łańcuchu wierszy. Motyw ognia pojawia się w *Prologu*: *A od komina biegnie światła drżąca ścieżka* (s. 111) i jest obecny prawie we wszystkich utworach.

Cykl został więc pomyślany jako całość[10] – ktoś zasiada o zmierzchu w *wypłowiały fotel* przy kominku. Jest mimowolnym słuchaczem koncertu, gdyż sąsiadka mieszkająca piętro wyżej gra na fortepianie polskie pieśni. Motyw ognia i muzyki sprawia, że słuchający uruchamia *teatr marzeń* – przenosi się w wyobraźni w czas przeszły. Znamienne, że *Postój w Paryżu* otwiera motto ze słynnego wieloksięgu Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*. Analogia w pomyśle konstrukcji cyklu Balińskiego i Prousta polega na tym, że jak narrator w *Le temps retrouve* wraca myślami w przeszłość dzięki magdalence, tak przyczyną rozbudzenia wyobraźni bohatera wierszy *Postoju...* są znane słuchaczowi melodie polskie, grane przez sąsiadkę. I tak kolejno myśli słuchającego cofają się w daleką przeszłość, by „wędrować" następnie w przyszłość. Podążają przez Paryż *przed stu laty* (rok 1840, a dokład-

[10] Cykl ten spełnia warunki „wyrazistości cyklu lirycznego", dlatego jego kompozycja jest tak interesująca. O specyficznych właściwościach struktury cyklu lirycznego zob. W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 42–62.

niej: lata 1832–1834), wyobraźnia tu bowiem podsuwa obraz Mickiewicza piszącego *Pana Tadeusza*. Obraz ten przywołuje *melodia filarecka*. Następnie słychać m.in. *Żal za Ojczyzną*, *Warszawiankę*, *Czemu sercu smutno?* Melodia *Chorału* przypomina słuchaczowi, że odnalazł kiedyś „wśród pożółkłych na strychu warszawskich rupieci [...] jakieś zapiski dziadka co był na wygnaniu. – Kalendarzyk. Rok na nim – sześćdziesiąty trzeci" (s. 126). W utworze tym ważne są słowa, które zapisał w kalendarzyku dziadek wspominającego:

> Chociaż wszystko stracone, wierząc w przyszłość kraju [...]
> A za wolność, pamiętaj, drogo trzeba płacić.
>
> (s. 127)

Słuchacz odpowiada: *Poznałem już te słowa, mój dziadku kochany!* (s. 127).
W tym miejscu warto przytoczyć słowa motta, zaczerpnięte z dzieła Prousta:

> Byłoby absurdem poświęcać symbolowi rzeczywistość, którą on symbolizuje. Katedry powinny być adorowane aż do dnia, w którym, aby je zachować, trzeba by zaprzeczyć wartościom, które one narzucają.
>
> Uniesione ramię Saint-Firmin'a w geście rozkazu wręcz wojskowego mówiło: „Dajmy się złamać, jeśli honor tego wymaga"[11].

[11] Ponieważ motto przywołane jest w oryginale, a nie ma podanego dokładnego adresu bibliograficznego, poza informacją, że jest to tom II, tłum. B. Lisewskiej.

„Dajmy się złamać, jeśli honor tego wymaga" – te słowa uzupełniają się z przywołanymi przed chwilą słowami z wiersza *Kalendarzyk z roku 1863* – „za wolność drogo trzeba płacić. Dajmy się złamać..." – bądźmy wygnani z kraju, bądźmy na emigracji, lecz nie przestawajmy walczyć.

Warto było w tym miejscu przytoczyć słowa z dzieła Prousta, gdyż w wierszu następnym po *Kalendarzyku...*, w utworze *W dworkach polskich* pojawiają się słowa:

> Sąsiadka grę urwała. Słychać, jak się krząta.
> Zegar wybił godzinę. Mój Boże, dziesiąta!
> (s. 129)

Słowa te sprawiają, że w tekście kolejnym – *Godziny nocy* słuchający rozmyśla o przemijaniu, o czasie, który bezustannie płynie, pojawia się aluzja literacka, postać Marcela Prousta.

Kolejne wiersze to kolejne melodie. I wreszcie melodia *O mój rozmarynie* przywołuje rok 1914 (potem już tylko: *Oto mazur*, *Do poezji polskiej* i ostatni utwór – *Epilog*).

„wśród Czasu"

W pierwszej strofoidzie utworu *Rozmaryn* odnajdujemy kontynuację cyklu: w motywie ognia oraz w melodii polskiej. Oba motywy kreują sytuację przedstawioną w wierszu. Melodia o rozmarynie niesie wróżbę nocy jaśniejszych i szczęśliwszych świtów. Przywołuje obraz maszerujących żołnierzy. Przypomina historię Legionów.

W czwartej strofoidzie odnajdujemy dokładny obraz wspomnień: czas – schyłek wakacji, młoda jesień, wieczór, miejsce – Sienieżyce, pożółkły salon, przy wiśniowym stole, osoby – rodzice, ciotka, gość – ktoś nieznany dla wspominającego, bracia. W strofoidzie piątej dowiadujemy się o tajemniczym *Imieniu*, wymówionym *po cichu, po ciemku*. W strofoidzie ostatniej, szóstej, zaznaczony jest dystans czasowy, który uwyraźnia wspomnieniowy charakter wiersza: „Od tej chwili minęło lat trzydzieści blisko, Wieczór dzieciństwa". Kontekst *Legionowych melodyj*, melodii o rozmarynie, *tego Imienia* pozwala stwierdzić, że wiersz jest wspomnieniem marszałka Piłsudskiego. W poezji niepodległościowej postać ta przywoływana była często zaimkiem „On" (lub też dyskretnie nie przywoływano imienia ani nazwiska, pisząc wiersze w formie liryki zwrotu do adresata[12]). W wierszu *Rozmaryn* zaimek został zastąpiony *tym Imieniem*. Warto powiedzieć teraz, że cały cykl *Postój w Paryżu* napisany jest trzynastozgłoskowcem, wiersz *Rozmaryn* również realizuje ten system wersyfikacyjny. Z jednym wyjątkiem – ostatni wers utworu to dziesięciozgłoskowiec, kończący się słowami *To imię!* Brakuje trzech sylab, w całym tekście występują rymy, natomiast w tym miejscu wiersza brak jest rymu. Trzy brakujące sylaby to rym do słowa „nowogródzki" z wersu czwartego ostatniej strofoidy. Oczywiście słowo, które tu mogłoby się znaleźć to *Piłsudski*.

Wydarzenie z dzieciństwa mocno utkwiło w pamięci mówiącego – dokładnie przypomina sobie okoliczności

[12] Por. wiersz *Elegia* Antoniego Słonimskiego.

zdarzenia, kiedy to nieznajomy gość obwieszcza powagę chwili dziejowej, pojawienie się niezwykłej osobowości Marszałka.

Tak jak narrator *W poszukiwaniu straconego czasu* podąża śladem wspomnień z dzieciństwa i dzięki swej twórczości zatrzymuje i odnajduje czas, tak podmiot liryczny cyklu *Postój w Paryżu* – „przywołuje i wydobywa z głębi mijającego czasu obrazy i myśli, barwy i dźwięki, kształty i cienie, ocala je od śmierci i zapomnienia"[13]. Wspominając to, co przeminęło, zatrzymuje czas w swojej pamięci i niczym na fotografii ogląda miniony świat, odeszły bezpowrotnie krajobraz dzieciństwa i młodości. Dzięki wyobraźni wędruje w przeszłość, zapatrzony nocą w ogień, zasłuchany w dźwięki płynące zza ściany. Jest reżyserem własnego przedstawienia w *Teatrze wyobraźni*.

Przypomnijmy, że pamięć była niezwykle istotna dla Stanisława Balińskiego, mówił: *Moją prawdą jest moja pamięć*[14]. Można tedy powiedzieć, że bliskie mu były słowa Prousta:

> [...] wydawało mi się, że starczy mi jeszcze sił, by długo utrzymać przy sobie tę przeszłość, która zstępowała już tak daleko. [...] bym zdążył dokonać mojego dzieła, nie omieszkając w nim najpierw opisać ludzi [...], skoro zajmują miejsce tak znaczne obok miejsca nader ograniczonego, jakie wyznaczono im w przestrzeni, miejsce, przeciwnie, rozszerzane w bezmiar –

[13] Cyt. za: P. Hertz, *O Stanisławie Balińskim*, [w:] S. Baliński, *Peregrynacje...*, s. 254–255.

[14] *Moją prawdą jest moja pamięć*, „Twórczość" 1983, nr 5; *Moją prawdą jest moja pamięć. Podróże i powroty*, „Twórczość" 1984, nr 10. Obie rozmowy przeprowadził Marek Pytasz.

gdyż dotykają równocześnie, jak giganci pogrążeni w latach, epok tak od siebie odległych, między którymi mieści się tyle dni – wśród Czasu[15].

Czas Stanisława Balińskiego, znaczony datami 2 sierpnia 1898 roku – 11 listopada 1984 roku i jego przestrzeń, rozszerzana od młodości, gdy pracując w Ministerstwie Spraw Zagranicznych, sporo podróżował, drastycznie pod koniec życia zwężona do miejsca w domu opieki, to przecież życie poety. Fragmenty tego życia poznajemy dzięki *Wielkiej podróży*.

Podróż w przeszłość, ukazana w *Postoju w Paryżu*, przedstawiona w ciekawym zamyśle konstrukcyjnym cyklu lirycznego, jest próbą Proustowskiego odnalezienia czasu minionego, która przynosi nadzieję. Nadzieję, że momenty pamięci, rozjaśniające dawno utracone lata, będą chwilami radosnej wiary w nieskończoną dobroć świata.

[15] M. Proust, *Czas odnaleziony*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1960, s. 453–454.

Miłość, *Dasein*, Śmierć

Czytając cykle liryczne Bolesława Taborskiego

Tekst, określony terminem cyklu lirycznego – według Wiesławy Wantuch spełnia następujące warunki:

1) powinna istnieć szansa wykrycia ramy modalnej, zawierającej m.in. sygnał podmiotowości działań zmierzających do stworzenia kompozycji cyklicznej;

2) powtarzalność gatunkowa, tematyczna, werbalna itp. musi mieć charakter mniej lub bardziej redundantny;

3) niezbędna jest możliwość takiego przeformułowania tekstów składowych, by całość stała się komunikatem jednego nadawcy, skierowanym do jednego odbiorcy na dający się określić temat (hipertemat)[1].

Zdaniem Wantuch cykl liryczny cechuje charakterystyczne napięcie między dwoma biegunami. Z jednej strony można w nim dostrzec dążność do zamknięcia, ujawnienia specyficznych właściwości struktury, która nie jest sumą poszczególnych składników, z drugiej natomiast

---

[1] W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 42–62.

– przejawy autonomii poszczególnych składników, wchodzących w skład zaprojektowanego przez autora porządku. Kryterium wyróżnienia trzech głównych typów układów cyklicznych – koncentrycznego, łańcuchowego, pierścieniowego – tworzy przewaga którejś z wymienionych wyżej, znamiennych dla cyklu tendencji.

Jako przykład pierwszego z wymienionych odmian cyklu Wiesława Wantuch wskazuje *Wieniec sonetów* Antoniego Słonimskiego. Kompozycja całości koncentruje się tu wokół określonego centrum, wyznaczanego przez gatunek, temat, słownictwo i podmiot liryczny. Cykle łańcuchowe reprezentowane są przez *Sonety krymskie* Mickiewicza, natomiast pierścieniowy układ cykliczny przedstawiony jest na przykładzie *Postaci* Bolesława Leśmiana:

> Cykl Leśmianowski, w porównaniu z poprzednimi, wydaje się najmniej spójny. Wchodzące w jego skład utwory różnią się pod względem rozmiaru, wzorców rymowych i słownictwa. Mimo przewagi realizowanej po Leśmianowsku balladowości trudno byłoby mówić o ujednoliceniu gatunku. Jedynie wyraźnie „pierścieniowy" charakter wierszy otwierających i zamykających pozwala odnaleźć jednego nadawcę i wykryć zasadę, na podstawie której można przypisać mu wszystkie teksty[2].

Przedstawione typy układów cyklicznych w obrębie liryki rzecz jasna nie wyczerpują wszystkich możliwości, stanowią jednakże najczęściej spotykane warianty.

---

[2] Tamże, s. 48–49.

Cyklem literackim zajmowano się w Polsce – jak dotąd – niewiele. Docenienie roli cykliczności pozwala inaczej spojrzeć na niektóre teksty i zbiory, w których skład wchodzą. W roku 2000 odbyła się pierwsza konferencja poświęcona literackiemu cyklowi w Polsce, zorganizowana przez Zakład Literatury Międzywojennej i Współczesnej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Rok później ukazała się obszerna księga zawierająca artykuły z tej sesji[3]. W tym tomie refleksja nad polskim cyklem literackim rozwija się w co najmniej kilku nurtach, które obejmują zagadnienia istoty cykliczności, relacje pomiędzy cyklem narracyjnym a powieścią, konfrontacje cyklu i historii, a także cyklu i autobiografii, kwestie wyglądu cyklów w różnych epokach literackich i rozmaitych estetykach, współbieżność cyklu lirycznego i narracyjnego, wreszcie semiotykę cyklu – cykliczność w różnych językach sztuki. Przeważają artykuły o cyklu narracyjnym, mało jest prac dotyczących cyklu poetyckiego. Nie znaczy to wcale, że cykl poetycki jest w Polsce mniej spotykany. Jak sądzi Krystyna Jakowska, jest prawdopodobnie wprost przeciwnie.

Bardzo interesująco zapowiada się fryburski projekt badawczy *Europejski cykl poetycki: poetyka i historia gatunku „pochodnego"*, przygotowany przez zespół pod kierunkiem Rolfa Fiegutha, Alessandro Martiniego i Philippe'a Sudana. Badacze pragną ustalić podstawy teorii i historii europejskiego cyklu poetyckiego od re-

[3] *Cykl literacki w Polsce*, pod red. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001.

nesansu do wieku XX, wypracowując wspólne, obejmujące wiele epok, kategorie teoretyczne i metodologiczne.

* * *

W twórczości poetyckiej Bolesława Taborskiego znajdziemy kilka cyklów lirycznych. Moim zdaniem na szczególną uwagę zasługują *Erotyki*, *Końcówki* oraz *Ranki w Edynburgu*. O tych cyklach będzie mowa za chwilę.

Stałą cechą kompozycji tomików Taborskiego jest ich podział na części sygnowane odpowiednim symbolem liczbowym. Ten sposób wewnętrznego rozczłonkowania materiału lirycznego na pomniejsze grupy oraz zróżnicowane typy kompozycji w obrębie poszczególnych grup nie jest jednakże w tym wypadku sygnałem cykliczności.

W debiutanckim zbiorze Taborskiego *Czasy mijania* (1957) istotny jest podział na 4 części zatytułowane *Pieśń pokolenia*, *Okiem rozpaczy*, *Nadzieja – miłość*, *Drzwi gnieźnieńskie*. Ostatnia sekwencja to poemat złożony z 20 osobnych fragmentów, opublikowany po latach w wersji polsko-angielskiej w osobnej książce[4], zatem możemy go też uznać za odrębny cykl. Niemal wszystkie liryki z tomu *Czasy mijania* znalazły się w zbiorze *Ziarna nocy* (1958). Podział na 4 części został zachowany, z taką różnicą, że nie są one zatytułowane, lecz jedynie sygnowane symbolem liczbowym.

Pierwszy cykl liryczny odnajdziemy w zbiorze *Lekcja trwająca* (Kraków 1967). Wiersze miłosne, określane naz-

[4] B. Taborski, *Drzwi Gnieźnieńskie. Poemat*; *Gniezno Door. Poem*, Warszawa 2000.

wą *Erotyk* z odpowiednią numeracją – *Erotyk II*, *Erotyk III* itd. do *Erotyku XI*, oraz opatrzone podtytułami (w *Erotykach* od VII do XI, *Lekcja trwająca*, Kraków 1967, s. 45–56) tworzą – jak się wydaje – cykl niepełny, bowiem sekwencja tekstów rozpoczyna się od wiersza *Erotyk II*, co sugeruje, że istnieje jakiś *Erotyk I*, niezawarty w tymże cyklu. I rzeczywiście w tomach *Czasy mijania* i *Ziarna nocy* napotkamy *Erotyk*, jednakże bez numeracji. Należy zatem traktować *Erotyki* jako cykl liryczny, co potwierdza decyzja autorska, gdyż w zbiorze wszystkie erotyki (w liczbie jedenastu) zostały zgrupowane w I części tomu *Miłość* (Kraków 1980). I tu wskazać należy rzecz szczególną: zgodnie z tytułem poetyka cyklu rozszerza się na cały zbiór. Z podobną sytuacją – grupowania wierszy na określony temat – mamy do czynienia u Taborskiego w tomach: *Sztuka* (1985), *Życie i śmierć* (1988), *Polityka* (1990), *Szekspir* (1990). Cykl erotyków rozpoczyna się takimi oto słowy:

trzy noce uwite z twego ciała
cieplejsze są niż wytarta kołdra samotności
trzy noce z uścisku twoich ramion
trzy noce jasne białością twych piersi
(*Miłość*, Kraków 1980, s. 6)

Cały wiersz oparty jest na pomyśle motywu trzech nocy, spędzonych w miłosnym uniesieniu. Następuje tu pewna sakralizacja uczucia miłości, a godziny spędzone z ukochaną stają się ucieczką od nieprzyjaznego świata. W precyzyjnej konstrukcji trzech strof czterowersowych

poeta wykorzystuje ciąg metafor, które uwznioślają sytuację liryczną:

życie mierzę na trwanie twych pieszczot
trzy noce twoje trwał urlop od śmierci
ułaskawiony skazaniec piłem twe usta
trzy wieki mieszkałem w pałacu twych ud
(*Miłość*, s. 6)

Wzniosły i zarazem konceptualny język służy ukazaniu niezwykłości trzech nocy. Owe baśniowe próby i magiczne zaklinanie podkreślają, iż ten czas jest dla mówiącego bezcenny. Końcowe słowa trafnie i dobitnie puentują wiersz:

moja w cichej przystani snu
moja na porannej fali przebudzenia
płynęłaś ze mną daleko od drapieżnej ziemi
na trzy noce ciałem wstąpiliśmy w niebo
(*Miłość*, s. 6)

Kolejne utwory w cyklu Taborskiego cechuje podobne ujęcie tematyczne: miłość jest uczuciem wszechogarniającym, wspaniałym, wymagającym specjalnego wyrazu, pełnego sugestywnych metafor, skojarzeń z ekstatycznym widzeniem rzeczywistości. Innymi słowy, człowiek w miłosnym zachwycie postrzega świat wokół siebie pełniej, mocniej, radośniej. Ten świat zostaje nasycony jasnymi i ciepłymi barwami. Wiersze zgrupowane w cyklu *Erotyków* mają charakter hymniczny, sławią siłę erosa, ciało kochan-

ki, piękno chwili. W całej gamie miłosnych uczuć wyróżniają się radość z obecności ukochanej osoby, cierpliwość, nadzieja. Oczywiście dość łatwo nasuwa się skojarzenie z *Hymnem o miłości* św. *Pawła*, gdyż w wierszach miłosnych Taborskiego ważną rolę odgrywa sakralizacja człowieka. Natomiast w sferze stylistyki, oprócz śmiałych odwołań do języka liturgii, rozpoznamy nawet biblizmy:

a miłość przyjąć z jej nienasyceniem
nie troszczyć się o śpichlerze
czy napełni je plon z pól

przyjmuję cię w siebie hostio mego ciała
z twych ust twych piersi i ud
mistyczny pokarm komunii biorę
niech pod obu postaciami święci się nasz zbór
(*Erotyk IV*, [w:] *Lekcja trwająca*, s. 47)

W utworach z omawianego cyklu Taborskiego miłość przeciwstawiona zostaje śmierci, złu, przemijaniu. Trwałość miłości jest tym, za czym poeta tęskni. Kruchemu ciału przeciwstawia się związek dusz kochanków. Potwierdzają tę myśl utwory z tomu *Miłość*. Jaskrawo tam widać, iż miłość, która jest ocaleniem, chroni przez nicością oraz rozpaczą. Zwrócić też warto uwagę na tłumaczenia Taborskiego – na przykład erotyków Roberta Gravesa. W wyborze tematycznym *Miłość* poeta tak postępuje, by wpisać swój indywidualny głos w głosy poprzedników, mistrzów i sztukmistrzów słów.

Tom *Sztuka* (1985) można nazwać dokumentem fascynacji Bolesława Taborskiego dziełami poetyckimi, teatral-

nymi, filmowymi, operowymi i baletowymi, muzycznymi, plastycznymi. Wskażmy na przykład poetyckie „norwidiana", opery Monteverdiego, kompozycje Mozarta, filmy Bergmana. Autor liryków przywołuje tu bezpośrednio lub poprzez aluzje kanoniczne dzieła. Osobna część tego zbioru to wiersze zainspirowane dramatami Szekspira, będące szczególnego rodzaju poetyckimi komentarzami. W roku 1990 ukazał się tomik Bolesława Taborskiego pod tytułem *Szekspir*, w którym autor zgromadził wiersze poświęcone dziełom klasyka. Jeden z nich jest szczególnie interesujący:

wszystko już napisano o miłości
samotność i tęsknota przedmiotem
były tylu twórczych mąk a jednak
nikt od niego lepiej nie opisał

rozpaczy oddalenia choć fałszerze
prawdy długo ujawnić nie chcieli
o obiekcie miłości jakże innym zdrożnym
a przecież tak już zostało na wieczność

ból duszy tak wielki na wylot przeszywa
tę nędzną powłokę która go w sobie
nosi taki ciężar straszny że rozsadzić może

serce bijące mocno do utraty tego
dla kogo żyło o serce zagubione
w pustce przeraźliwej o serce cierpiące

(*Sonety Szekspira*, [w:] *Cudza teraźniejszość*, Kraków 1983, s. 43)

Miłość ma wiele imion. Jednym z nich jest miłość do dzieł sztuki, do wielkich twórców, po których zostają nieśmiertelne i piękne utwory – literackie, malarskie, muzyczne. Tematem tych wspaniałych dzieł często bywa miłość lub śmierć. Tej problematyce poświęcony jest drugi, obok cyklu *Erotyków*, ważny cykl poetycki Taborskiego. Jest to cykl wierszy, objętych nazwą *Końcówka* (i odpowiednią numeracją – od I do XV), wydrukowany w części IV tomu *Cisza traw* (1986). Podstawowym tematem tych tekstów jest – generalnie rzecz ujmując – przemijanie, faza końcowa (jak sugerują tytuły) istnienia świata, cywilizacji, człowieka. Jest to zatem cykl tanatologiczny, w którym na zasadzie kontrapunktu pojawia się również temat sztuki jako rzeczy wiecznej, nieprzemijającej. Nie można przeoczyć refleksji metapoetyckiej. *Końcówka* Becketta, oczywiście, przypomina nam o źródle inspiracji.

O ile *Erotyki* można nazwać wierszami „jasnymi", o tyle w *Końcówkach* przeważają tonacje „ciemne". Te wiersze swój pesymistyczny wydźwięk zawdzięczają poglądowi, że ludzie są okrutni, źli, że dążą do zagłady świata. Pierwszy utwór z tego cyklu ukazuje człowieka jako istotę zdolną jedynie do destrukcji. Śmierć i rozpacz to dwie kategorie, za pomocą których możemy określić rozpiętość problemową omawianego cyklu. Przerażająca jest myśl o nicości, okrutna zdaje się być refleksja o znikaniu z tego świata i o tym, co nas czeka po drugiej stronie. Przemijalność wszystkiego, co nas otacza, budzi uczucia bólu, że życie trwa chwilę zaledwie, jest tragiczne i żałosne, a przed ostatecznym wygaśnięciem przynosi cierpienie i trwogę. Przerażająca jest tajemnica umierania. Ton

elegijny wybija się na pierwszy plan podczas lektury omawianego cyklu Taborskiego. I niewiele tu można dodać ponad znane słowa Pascala:

> Nie wiem, kto mnie wydał na świat, ani co jest świat, ani co ja sam. Żyję w straszliwej nieświadomości wszystkich rzeczy. Nie wiem, co jest moje ciało, co zmysły, co dusza i owa część *mnie*, która myśli to, co ja mówię, która zastanawia się nad wszystkim i nad sobą i która nie zna siebie, tak jak reszty. [...] Wszystko, co wiem, to jeno to, że mam niebawem umrzeć; ale co mi najbardziej nieznane, to sama ta śmierć, której niepodobna mi uniknąć[5].

Podobną „tonację" znajdziemy w cyklu *Sonetów „pośmiertnych"* z tomu *Dobranoc bezsensie* (1991). Cierpienie, wygnanie, absurdalność losu, tęsknota, głupota, szaleństwo, nieszczęście, choroba – to tylko kilka słów, określających charakter obrazu świata, zawartego w tym cyklu. Ten pobieżny katalog sporządzony został na podstawie dwóch pierwszych wierszy: *Wód Babilonu* oraz *Implozji*. Lektura kolejnych tekstów potwierdza tę pesymistyczną wizję rzeczywistości. *Dobranoc bezsensie* – powiada poeta w tytułowym liryku, wskazując sposoby przezwyciężenia takich stanów emocjonalnych, jakie zawarte są w cyklu *Sonetów*. I rzeczywiście, po przeczytaniu tych wierszy, chce się jedynie krzyknąć: „To niemożliwe. Taki świat nie może być. Tacy ludzie nie mogą być!"; „Dobranoc, bezsensie" ludzkich zmagań. Szukajmy sensu naszego życia i naszych

[5] B. Pascal, *Myśli*, przekład T. Żeleński (Boy), w układzie J. Chevaliera, przygotował do druku M. Tazbir, Warszawa 1996, s. 144.

uczynków, musimy zwyciężyć absurd. Nagromadzenie pesymizmu służy trudnej nadziei. To, co precyzyjnie rozpoznane, łatwiej daje się odrzucić.

„Jasne" *Erotyki* i „ciemne" *Końcówki* to dwa rodzaje cyklów Taborskiego, miłość i śmierć – to dwa kręgi tematyczne. Wchodzące w skład cykli utwory różnią się pod względem rozmiaru, słownictwa, gatunków, a zatem można by określić teksty te jako cykle pierścieniowe. Natomiast *Sonety „pośmiertne"* tworzą układ koncentryczny, gdyż kompozycja odsyła do określonego centrum, którym jest gatunek, temat, słownictwo i podmiot liryczny, wypowiadający się w imieniu nas wszystkich, lecz równocześnie mówiący o swoich refleksjach. Warto jeszcze wspomnieć, że cykliczny charakter tracą wiersze zgrupowane w *Erotykach* i *Końcówkach* w zbiorze *Poezje wybrane* (1999) – z tych pierwszych bowiem poeta zamieścił pięć (II, IV, VI, IX, XI) z drugich zaś – dziewięć (II–V, IX, XII–XV).

W najnowszym zbiorze *Ułamek istnienia. Wiersze przełomu wieków: 1998–2001* (2001) znajduje się niezmiernie interesujący cykl liryczny Taborskiego zatytułowany *Ranki w Edynburgu*, złożony z pięciu wierszy (*Ranek I*, *Ranek II* itd.). Jak można się domyślać, wszystkie te utwory dotyczą sytuacji i przemyśleń, związanych z porą dnia – właśnie porankiem w jednym mieście. Dokładne daty dzienne pod każdym tekstem informują o czasie napisania. Jakie są stosunki i nawiązania między wierszami cyklu *Ranki w Edynburgu*? Otóż:

1) projekcja wyglądów przestrzennych i czasowych, w których pojawia się obraz podmiotu i jedna, określona pora dnia, na co wskazuje tytuł,

2) cechy dominujące w czterech wierszach to problematyka poezji oraz wątki muzyki. Temat ten nie występuje bezpośrednio w *Ranku III*. Jednak można uznać, że wszystkie wiersze łączy motyw „wyrażania uczuć", jak na przykład w *Ranku III*:

> [...] po zielonych łąkach
> pędziły resztki niewyrażonych uczuć
> co zostaną na później – na kiedy?
> (*Ułamek istnienia*, Toruń 2002, s. 48),

3) nawiązania formalne: organizacja stychiczna 4 tekstów (*Ranek IV* zbudowany jest z czterech 7-wersowych strof); wszystkie wersy rozpoczynające się małymi literami, brak innych niż pytajniki, dwukropki, wielokropki znaków interpunkcyjnych (kropek, przecinków),

4) wreszcie – naczelna tematyka cyklu, którą można określić jako utrwalenie w wierszu pewnej szczególnej chwili, mówiąc metaforycznie słowami Czesława Miłosza: zapisanie „momentu wiecznego" w poetyckim tekście.

Są to oczywiście sprawy najbardziej podstawowe, ale wskazujące na obraz świata i rodzaj przeżyć poety. Cykl ten łączy się choćby z wierszami z tomu *Sztuka*, bowiem istotny w tych lirykach jest motyw trwałości dzieł estetycznych. W *Rankach...* bohaterem utworów jest sam poeta. Warto zatem przypomnieć, że istnieje także cykl wierszy o poecie – w części II tomu *Sieć słów* (1976). Otwiera tę grupę tekst *Młodość poety śmieszna*, zamyka – *Przez lu-*

stro. Krótko mówiąc, wiersze te przynoszą charakterystykę kogoś, kto jest poetą i przynoszą refleksję na temat, kim powinien być człowiek uprawiający lirykę. Przesłania „poezji o poecie" podkreślają, że „poeci jeśli nie zdziałają wiele / przynajmniej nie zabiją ale sami / zabijani są przez dzierżycieli / prerogatyw utożsamianych z prawem" (*Pożytek ze słabości poetów*, [w:] *Sieć słów,* Kraków 1976, s. 43), oraz: „po omacku poeta szuka i / te wiersze rozbijają się / o ścianę milczenia i o nic" (*Przez lustro*, [w:] *Sieć słów,* s. 44). Rozmyślając o tych oraz innych utworach Taborskiego, w których autor zastanawia się nad rolą i znaczeniem poezji i poety, warto mieć na uwadze słowa wybitnego literaturoznawcy:

> Poezja „myśląca o samej sobie", ale nie tak, jak zakłada to pojęcie autotelizmu, lecz tak, jak odbywa się to w refleksji człowieka nad samym sobą, w dochodzeniu przez niego do samoświadomości, w poddawaniu kontrolnemu oglądowi także samej świadomości – najogólniej rzecz ujmując – życia. Jest więc poezja autotematyczna, choć może jednak lepiej byłoby powiedzieć, że w najlepszych przykładach – bywa, środkiem formowania przez poetę samego siebie jako twórcy, ale i jako człowieka. Jako taka, dla zrozumienia problematyki funkcji literatury, a więc tej niezmiernie ważnej, a tak podatnej na wszelkie zniekształcenia i manipulacje sfery, w której twórczość ponownie spotyka się z życiem, ma znaczenie niesłychanie ważne[6].

[6] A. Stoff, *Źródłowe podstawy refleksji nad funkcjami literatury: poezja autotematyczna*, [w:] *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, pod red. M. Jakitowicz i R. Moczkodana, Toruń 2001, s. 50.

Jest więc ten cykl wierszy Taborskiego, odwołując się do Heideggera, wyrazem świadomości *Dasein*, „tu-teraz-bytowania" poety, który chce znaleźć odpowiednie słowa, by wyrazić refleksję nad światem i sobą w tym świecie. Refleksja ta obejmuje człowieka żyjącego w określonym miejscu i czasie, ale również poetę szukającego dobrej formy i właściwych zdań. W takim rozumieniu *Ranki w Edynburgu* traktują o zadaniach pisarskich, by zapisać piękno chwili, ukazać „jasne" strony rzeczywistości. Tym sposobem autotematyzm nie wkrada się niespodziewanie do wierszy, lecz jest świadomym zabiegiem. Poezja „myśląca o samej sobie" ujawnia się także w mini-cyklu, jakim są wiersze zatytułowane *Widok z samolotu* (z tomu *Przestępując granicę*, 1962) wraz z odpowiednią numeracją (pierwszy liryk jest nienumerowany, kolejne opatrzone zostają cyframi II oraz III). Refleksja towarzysząca podróży – jak sam tytuł wskazuje – podniebnej łączy się ze spojrzeniem na świat z góry, z oddalenia, czyli z próbą ustanowienia dystansu. Pierwszy wiersz opowiada o zbrodni, ideologii oraz „ciemności życia", drugi – o upadku człowieka, jego małości, trzeci natomiast – o porwaniu samolotu, przemocy, niedoskonałości ludzi i świata. Są to zatem wiersze „ciemne", stosując metaforyczną klasyfikację z poprzednich akapitów niniejszego tekstu. Opozycja światło-ciemność może być odczytywana z tych wierszy nie tylko jako metafora „klimatu uczuciowego" liryków, tematyki, problematyki, ale także jako przeciwstawienie dwóch pojęć moralnych: d o b r a i z ł a.

Pora na podsumowania. Najważniejsze cykle poetyckie Bolesława Taborskiego mogą zostać poddane dokład-

niejszym analizom, ale przedmiot badań, czyli teksty zgrupowane w tych cyklach, może ulegać zmianie, ponieważ poeta ma prawo dodać kolejne utwory. Cykle zachowają jednak swój „fundament bytowy". Na zakończenie chciałbym przytoczyć jeden z piękniejszych wierszy Taborskiego – *Erotyk X. O wszechobecności*:

a przecież świat jest pełen ciebie
choć nie ma cię tu a przecież
twój obraz w każdym napotkanym kształcie
pięknem swym zbija z nóg więc padam
leżę bo przecież jesteś wszędzie więc
i ja być muszę w twej wszechobecności

w tobie mego ciała głód tkwi
w tęsknocie ja jestem – twój ból i spełnienie
w twych ust spiekocie pragnienie moje
w twej szyi pochyleniu moje znużenie
mój głód w skurczu twego brzucha
drogę moją twoje kroki mierzą
w twych oczach zastygła moja myśl obłędna
we wdzięku twoich ruchów moje gramolenie
pełzanie ku tobie przez czasoprzestrzeń
pustynię twoją moją która wszędzie jest
gdzie nie ma naszej wspólnej obecności

a przecież świat jest pełen ciebie
bo wszędzie sięga moja myśl o tobie
o pięknie twym i twej wszechobecności

(*Lekcja trwająca*, s. 54)

Wydaje się zatem, że na podstawowe tematy związane z człowieczą dolą: miłości, śmierci i piękna chwili (i odbi-

jającej się weń wieczności), dobra i zła, znalazł Bolesław Taborski formę, której celem jest zapisanie uczuć, opanowanie chaosu świata, przezwyciężenie trwogi przed śmiercią i zniknięciem z tego świata, wreszcie – zanotowanie poczucia b y c i a i i s t n i e n i a. Taką formą jest cykl liryczny. Cykle poetyckie autora *Ciszy traw* mówią w sposób doskonały o naszej, ludzkiej wrażliwości, o naszych radościach, tęsknotach, związanych z miłością, o strachu i bólu spowodowanym myślą o śmierci, oraz o czasie, w którym *Dasein*, tu-teraz-bytowanie, jest przez nas szczególnie mocno odczuwane, nasycone intensywnością istnienia, poczuciem sensu, ładu, dobra, prawdy i piękna.

„Poeta znaczącej codzienności" i bólu

Późne wiersze Czesława Bednarczyka

„Poetą znaczącej codzienności" nazwał słusznie Czesława Bednarczyka Tymoteusz Karpowicz, w znanym tekście *Homo viator w polskiej poezji współczesnej*[1]. Dodał także, że poeta ten jest wciąż niedoceniany przez krytykę[2]. Pisał te słowa w roku 1986, od tego czasu powstały ważne prace o twórczości lirycznej Bednarczyka – Marka Pytasza[3], Jana Wolskiego[4], książka Marceliny Miki *Główne motywy w twórczości Czesława Bednarczyka* (Londyn 1996). Wydaje się jednak, że wiersze autora *W podmosto-*

---

[1] T. Karpowicz, *Homo viator w polskiej poezji współczesnej*, [w:] *Literatura polska na Obczyźnie. Prace Kongresu Kultury Polskiej*, pod red. J. Bujnowskiego, Londyn 1988, s. 69.

[2] Tamże, s. 84.

[3] M. Pytasz, *Czesław Bednarczyk – poeta*, [w:] Cz. Bednarczyk, *Wiersze wybrane*, wybór i posłowie M. Pytasz, Warszawa 1990, przedruk [w:] M. Pytasz, *Kilka opowieści o niektórych dolegliwościach bycia poetą emigracyjnym i inne historie*, Katowice 2000, s. 123–127.

[4] J. Wolski, *Oprawianie chwil na pamiątkę*, „Fraza" 1997, nr 4 (18), s. 192–195. Jest to recenzja tomu Cz. Bednarczyka *Wiersze. Wybór z lat 1978–1991*, przedmowa M. Pankowski, Londyn 1997.

wej arkadzie zasługują na większą uwagę, dokładniejsze interpretacje, pełniejsze odczytanie. Skromnym zadaniem niniejszego szkicu jest refleksja nad ostatnimi lirykami Bednarczyka, stanowiącymi późną twórczość poety, one to bowiem są, moim zdaniem, niebywale interesujące, przejmujące i ważne. Karpowicz stwierdził, że w poezji autora *Szuwarów* znaleźć można „wielkie obszary czasem kryształowo czystej i szczerej poezji"[5] – myślę, że to właśnie ostatnie liryki Bednarczyka odznaczają się takimi cechami. Chodzi mi głównie o niewielki tomik *Czy przyjść musiało?* z roku 1991, a więc wydany trzy lata przed śmiercią Bednarczyka. Na zbiorek ów składa się zaledwie pięć krótkich wierszy, ale są one nasycone tak wielkim dramatyzmem, że czytelnik pozostaje po ich lekturze w stanie wielkiego poruszenia, domagającego się wypowiedzenia.

Dwa ważne tematy pojawiają się w poezji autora *Kubusia* – codzienność[6] i ból. Na ten pierwszy krąg tematyczny składają się motywy domu i ogrodu – zwrócił na to uwagę Marek Pytasz[7]. Badacz mówił też o trzecim ważnym wątku pojawiającym się w liryce Bednarczyka, mianowicie o motywie poezji. I tu zbliżamy się do problematyki bólu, bowiem to właśnie poezja w twórczości autora *Z religijnych zamyśleń* pełni przede wszystkim funkcję terapeutyczną. Zdolna jest przezwyciężyć cierpienie, a przynajmniej daje możliwość z a n o t o w a n i a odczu-

[5] T. Karpowicz, dz. cyt., s. 78.

[6] O kategorii 'codzienności' pisał Janusz Kryszak w tekście *Zdyszana mowa codzienności*, [w:] J. Kryszak, *Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*, Warszawa 1995, s. 115–133.

[7] M. Pytasz, *Czesław Bednarczyk – poeta*, [w:] tenże, *Kilka opowieści...*, s. 125.

cia bólu, bo być może jedynie ten fakt – złożenia poetyckiej notatki – przynosi choć na chwil parę ulgę, daje tak potrzebne ukojenie.

Cóż to jednak znaczy pisać wiersze o „znaczącej codzienności"? Co składa się na codzienność? Powołajmy się tutaj na pracę Rocha Sulimy *Antropologia codzienności*, który pisał: „Codzienność jest nieuchronna jak pogoda. [...] jest praktykowana i nie potrzebuje definicji. [...] Sens codzienności jest w każdej chwili »tuż przed nami«, jak sens potocznej rozmowy. [...] Do codzienności nie ma powrotu. Natychmiast »rozpływa się« i »krzepnie« w micie, w tym, co »niewyrażalne«. Tylko w rzeczach i słowach, które nas otaczają, »przebłyskują« jakieś codzienne »historie«. [...] Antropologia może zaczynać się w domu, jak chciał Bronisław Malinowski. Dla antropologa codzienności źródłem jest wszystko, wszystko też jest dla niego terenem"[8]. Takim antropologiem codzienności, wypowiadającym się w poezji, był właśnie Czesław Bednarczyk. Świat obserwowany z perspektywy progu własnego domu jawił się jako teren badań, poetyckiej penetracji, która mówiła o tym, co zwyczajne, powszednie. Ale przecież to już dawno zauważono, że liryka to „subiektywny obraz świata i przeżyć poety"[9], więc mogłoby się wydawać, że sformułowanie „poeta codzienności" w istocie nic nie znaczy, jest semantycznie puste, albo jest li tylko zgrabną metaforą, hasłem wywoławczym, czy kliszą, bo wszak każdy poeta jest poetą codzienności, ponieważ w codzienności żyje i o niej

[8] R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 7.

[9] E. Balcerzan, *Liryka jako subiektywny obraz świata i przeżyć poety*, „Nurt" 1970, nr 1.

pisze. Sprawy powszednie urastają jednak w tego rodzaju wierszach do sensu istnienia, do czegoś, co jest niebywale ważne, święte nieomal, bo w nich kryje się poczucie ładu – bytu, egzystencji, życia, świata, w którym żyjemy. Dostrzeganie zwyczajnych faktów, pisanie o tym wierszy – to zadanie trudne, bowiem po pierwsze trzeba umieć dostrzegać i doceniać sprawy codzienne, a więc czasem monotonne, powtarzalne, po drugie zaś – interesująco o tym opowiadać. Czesław Bednarczyk posiadł, jak mi się wydaje, obie te umiejętności. Codzienność jest jak powietrze – to banalne zdanie przyjmuje taką oto poetycką postać:

W Anglii, tak chciał Los,
wychodzę często na spacer.
Spotykam drzewa, spotykam ludzi
z powagą dźwigających zakupy,
spotykam powietrze.

[...]

Chodzimy więc razem po parkach,
polach i łąkach,
zatrzymujemy się przy jeziorach,
przy krzyku dzieci
siadamy na ławkach.

A w domu, kiedy otwarte okno,
przymierza firankę
jakby sukienkę
i przynosi ogród do pokoju.

Powietrze, powietrze
jednakowe dla wszystkich[10].

Codzienność staje się z n a c z ą c a, czyli jest „pełna ukrytego znaczenia", a więc zadaniem człowieka jest odkryć to znaczenie. Niby to proste i zwyczajne, ale jakże odkrywcze – niczym w modlitwie „Ojcze nasz": „Chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj". To, co składa się na codzienność, nie zawsze jednak wyrażone zostaje w poezji w sposób ciekawy. Mistrzem w tej materii jest bez wątpienia Tadeusz Różewicz.

W roku 1989 wyszedł zbiorek krótkich opowieści Bednarczyka zatytułowany *Kubuś*. Jest to szesnaście drobnych utworów o kotku, pełnych czułości i ciepła, opowiastek wzruszających i przejmujących. Znajdziemy więc tu codzienność, ale i problem cierpienia: „Oto poznajesz ból, Kubusiu. Jaki jest wielki, prawda? Unieruchamia wszystko wokoło, wszystko, co nam jest potrzebne. Przerywa nadzieję i sens, zbliża do drugiej strony. Między tobą i mną, Kubusiu, dzisiaj stworzył zbliżenie i oczyścił miłość z fałszu"[11]. Zbiorek ten ujmuje prostotą wyrazu uczuć – czułości człowieka wobec kota.

Późne wiersze Bednarczyka, czyli jego wiersze ostatnie wpisują się w kontekst późnej liryki takich poetów choćby, jak Wat, Miłosz, Herbert, Różewicz, Iwaszkiewicz, Wierzyński, Baliński, Grochowiak, Pasierb czy

[10] Cz. Bednarczyk, *Spotkanie*, [w:] tenże, *Wiersze. Wybór z lat 1978–1991*, Londyn 1997, s. 55. O ile nie zaznaczono inaczej, cytaty z tego tomu oznaczane są skrótem W.

[11] Cz. Bednarczyk, *Choroba*, [w:] tenże, *Kubuś*, Londyn 1989, s. 15.

wielu innych. Można by w tekstach tych autorów odnaleźć wiele charakterystycznych cech kategorii „późnej poezji" i wskazać elementy wspólne, o których pisała Bożena Chrząstowska: „dojmujące poczucie upływającego czasu, poczucie kruchości życia, rozmyślanie o śmierci i równoległą do tych problemów ewolucję stylu: wzrastającą prostotę, a nawet ascetyczność wypowiedzi [...]"[12]. W poezji Bednarczyka elementy te występują już od pierwszych tomików. Późna twórczość objawia się w podejmowaniu tematyki starości, znajdziemy tę problematykę w wierszach Miłosza, Herberta, Różewicza. U Bednarczyka – na przykład w wierszu *Starość*: „Czas wstawił nam aparaciki bólu w krzyże i kolana" (W, s. 50). Ale ból obecny jest także u początków życia: „w matce tkwił tylko ból / i nękające wspomnienie początku" (W, 54). Najbardziej jednak daje o sobie znać w wieku podeszłym: „Ból mi tłumaczy, że już dużo przeszło" (W, 69).

Ból, cierpienie jest tematem książeczki *Czy przyjść musiało?* Tytuł zostaje wyjaśniony po lekturze pierwszego wiersza z tego zbiorku, pt. *Przyszło*: „I oto przyszło nieszczęście"[13]. Znajdziemy tu dramatyczne wyznanie: „Jestem sam. Z moim bólem tylko". Kolejny utwór już poprzez tytuł sugeruje kierunek interpretacji – *Po pierwszej operacji*. Ale nie chodzi tu – jak mogłoby się wydawać – o operację wykonaną na mówiącym w wierszu. Dotyczy ona żony – Krystyny Bednarczykowej. Tom ten jest bowiem przede wszystkim o Niej, o Jej bólu. To z Jej cier-

[12] B. Chrząstowska, *„Skoczyć wzwyż..." Przesłanie ks. Janusza St. Pasierba*, „Polonistyka" 1999, nr 4, s. 236.

[13] Cz. Bednarczyk, *Czy przyjść musiało?*, Londyn 1991, s. 7.

pieniem zmaga się mówiący w wierszach, to Ona jest bohaterem tej niewielkiej książeczki. Oczywiście, mowa jest tu także o bólu Czesława Bednarczyka. To do niego żona kieruje słowa w kolejnym wierszu – *Opowiadaj*. Prośba, wyrażona w tytule, zostaje dopowiedziana – „Opowiadaj o mnie". Kilka kolejnych słów to takie oto wyznanie: „Nie zapominaj jednak o bólu. / Opowiedz jak czaił się przycupnięty, / a potem wyprostowany w słoneczny ranek / łamał kości powtórnie". Następny utwór to wyraz nadziei, następuje bowiem poprawa stanu zdrowia bohaterki tomiku. Należy w tym miejscu zauważyć, że wiersze opatrzone są datami – układają się w rodzaj poetyckiego pamiętnika, zapisu choroby. Czas ten obejmuje daty: 21 stycznia 1991 roku, 22 stycznia, 13 lutego, 15 lutego, 17 lutego 1991 roku, a więc chodzi o 27 dni. Ostatni tekst to złożony z trzech czterowersowych strof smutny zapis zatytułowany *Po ataku*:

Pochylam nabrzmiałą głowę
nad ciała twojego żarem,
okrutne szpitalne ściany
wkręcają się w oczy szare.

Dłoni mi nikt nie poda,
trzymana nic nie pomoże,
cierpienie żadne nie zbawi.
Upadnę. Kamień w wodę.

Przyszło. Czy przyjść musiało?
Tak. Nikt mi nie poda dłoni...
Nad głową kłujące lampy
i rozpacz dzwoni.

Tak oto kończy się ten krótki zbiorek. „Rozpacz dzwoni" – słowa dobitne, przejmujące, bolesne. Ostatnie poetyckie słowa Czesława Bednarczyka. Ten liryczny dokument przeżywania bólu – Żony i swojego – nie przynosi spokoju, nie jest wyrazem „*sérénité*" – „uspokojenia, ostatecznej zgody na świat", odczucia wyrażonego w opowiadaniu *Sérénité* Jarosława Iwaszkiewicza. Ból, cierpienie, rozpacz – wyrażone ascetycznie, prosto, to świadectwo prawdy Bednarczyka, świadectwo poety, który umiał znajdować wiele radości w zwyczajnym rytmie życia i pisać o tym, dając czytelnikowi nadzieję. Świat nadziei autora *Kubusia* został jednak zmiażdżony przez ból. Posługując się słowami Tischnera: „O jakości filozofii decyduje j a k o ś ć bólu ludzkiego, który filozofia chce wyrażać i któremu chce zaradzać", można powiedzieć, że podobnie jest z poezją[14]. Liryka Bednarczyka wyrażała ból człowieka, często go leczyła, ale ostatecznie – czy została zwyciężona przez cierpienie i rozpacz? Nie, bowiem jest ta poezja w istocie afirmacją życia, wyrazem wiary, że cierpienie i przemijanie ma sens:

> [...] jutro, zawsze z nadzieją, uratuje mnie,
> bo znam miary subtelne,
> znam Kronikarza,
> On zapisuje sprawiedliwie.
>
> (W, 65)

Dziś, kilkanaście lat po śmierci Czesława Bednarczyka (umarł 12 czerwca 1994 roku), podziękujmy mu za poezję

[14] Jako rozwinięcie tej myśli może służyć książka Danuty Künstler-Langner *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*, Toruń 2000.

– tworzoną przez niego i za wszystkie piękne książki, które wyszły spod jego ręki i jego żony, Krystyny... Wyszły – to znaczy zostały wspaniale wydrukowane w prowadzonym przez to małżeństwo wydawnictwie „Oficyna Poetów i Malarzy" w Londynie...

Florian Śmieja – poeta nadziei

Od pierwszych swoich wierszy Florian Śmieja dał się poznać jako poeta n a d z i e i. Zdania tego nie należy traktować li tylko jako pewnej kliszy, hasła wywoławczego, które ma krótko charakteryzować postawę liryczną i osobowościową autora *Czuwania u drzwi*, jest ono bowiem jedynie punktem wyjścia – i równocześnie dojścia – namysłu nad utworami Śmieji. Problematyka sygnalizowana w tytule niniejszego szkicu jest wszak niezmiernie bogata, bo taka jest też natura rzeczywistości nadziei. Dlatego tekst ten musi pozostać tylko sygnałem; podjęcie głębszych refleksji nad tym tematem pozostawiam przyszłym badaczom twórczości poetyckiej kanadyjskiego emigranta.

Dwie wartości osobowe są ściśle z kategorią nadziei związane: doświadczenie h e r o i z m u i d o j r z a ł o ś c i, jak zauważył Józef Tischner[1]. Tym samym poezja,

---

[1] J. Tischner, *Wiązania nadziei*, [w:] tenże, *Świat ludzkiej nadziei*, Kraków 2000, s. 272. Z prac dotyczących n a d z i e i warto odnotować oczywiście książkę Jana Pawła II *Przekroczyć próg nadziei*, znane książki Gabriela Marcela: *Być i mieć*, *Homo viator*, *Dziennik metafizyczny*; czy

która jest w stanie ukazać te doświadczenia, oczywiście – w sposób interesujący i dobry, jest poezją aksjologicznie doniosłą.

Józef Tischner pisze tak oto w książce *Świat ludzkiej nadziei*: „o wymiarze nadziei decyduje doświadczenie w a r t o ś c i". I dalej: „Nadzieja jest o d p o w i e d z i ą na coś, co leży głębiej, co jest związane z podstawową sytuacją człowieka w bycie. Sytuację tę oddaje adekwatnie słowo: t r a g i c z n o ś ć"[2]. Możemy zatem stwierdzić, że o wymiarze nadziei w wierszach autora *Powikłanych ścieżek* decyduje doświadczenie wartości, którego doznał Śmieja. Poprzez refleksję nad nadzieją w jego poezji odsłania się nam świat wartości kanadyjskiego pisarza. Już teraz możemy powiedzieć, że jest to świat wartości chrześcijańskich. Mamy tu zatem do czynienia z „chrześcijańskim wiązaniem nadziei", by posłużyć się słowami Tischnera. Ale, jakby na przekór pisze Śmieja:

Miłość – sen, zaślepienie
to majak, choć na jawie
świadome omamienie.

[...]

Paula Ricoeura: np. *Podług nadziei. Odczyty, szkice, studia* (1991). Ostatnio pisał o tej problematyce Wacław Hryniewicz w tomie *Chrześcijaństwo nadziei* (2002). Oczywiście, literatura na ten temat jest olbrzymia, z ciekawszych trzeba tu wymienić pracę: Luisa Alonsa Schökela *Nadzieja*, przekład M. Zaręba, Wydawnictwo WAM, Kraków 1998.

[2] J. Tischner, dz. cyt., s. 275.

Wiara – ułuda błoga
barwna jak pióro pawie,
przy której blednie trwoga.

Nadzieja – to błysk oczu,
co lotne chmury liczy,
róż zapach, któryś poczuł.
(*Życie moje*, [w:] F. Śmieja, *Wiersze*, Kraków 1982, s. 10).

Zdecydowanie z tych trzech cnót teologalnych: Wiary, Nadziei i Miłości najbardziej optymistycznie pisze poeta o Nadziei. W utworze *Monit* (w: *Wiersze wybrane*, wybór, wstęp i oprac. M. Pytasz, Katowice 1998, s. 73) Śmieja tak oto przyznaje się do swojej twórczości:

Piszesz, że smutek bije z moich wierszy
że nie przeczysz, że są aktualne
że nie starzeją się – powiadasz – teksty
które targają człowiekiem. Więc czemu
każesz mi czekać bez końca na słowo
które by niosło z sobą ukojenie?
Co się z potrzeby serca raz poczęło
nie skończy na peronie o północy;
jak róża żyje w zamkniętym słoiku
łaknąca ciepła twych zielonych oczu
pąsów rumieńca i pieszczoty ręki.
Inaczej powiem, żeś okrutna muza
co mnie rozmyślnie na mękę wystawia
żeby nie brakło wierszy bez nadziei.

Powtórzmy: muza, która daje człowiekowi mękę pisania wierszy b e z n a d z i e i. Znajdujemy tu więc wyraz owej tragiczności, o której pisał Tischner. Zadaniem poety

jest pisać wiersze o n a d z i e i, przezwyciężyć mękę tworzenia liryków, w których pojawia się jej brak. Dojmujący brak.

Nadzieja jako odpowiedź jest dokonaniem wyboru – w wierszu pod tym tytułem Śmieja jednoznacznie dokonuje etycznego wyboru:

> można się z bliźnim dzielić jego męką
> i nie móc zasnąć.
>
> (*Wiersze*, s. 7).

Wiara jest łaską, nadzieja sięga do przyszłości, by budować swą w i a r ę. „Wiara – jak pisał Tischner – to narastający z upływem czasu zespół doświadczeń naszej własnej nadziei i nadziei drugich. W porządku istnienia nadzieja jest pierwsza"[3]. Poezja jest dowodem wiary i nadziei:

> Który kładłeś ręce na oczy,
> dotknij nas, byśmy przejrzeli,
> i laurowo ciemne pieśni
> przemień w białe strofy.
>
> (*Czarne strofy*, [w:] F. Śmieja, *Wiersze*, s. 8).

„Ciemne pieśni" są tu metaforą wierszy bez wiary i nadziei – w opozycji do „Strof białych". Nieustanna próba pisania takich liryków jest także dowodem nadziei.

---

[3] J. Tischner, dz. cyt., s. 277.

W tomie *Powikłane ścieżki* (1964) znajdujemy dwa przymiotniki określające nadzieję: w tekście *Astronautka* – „naiwne nadzieje", w *Tulipanach* – „ciepłą nadzieję", natomiast w *Jesieni* mowa jest o „nadziei nieba". We wszystkich trzech przypadkach chodzi oczywiście o nadzieję człowieka. Oczywiście – bo nawet wówczas, gdy w wierszu *Jesień* określenie „nadzieja nieba" odnosi się do liści (to one „nosiły w sobie nadzieję nieba"), to w istocie są one metaforą sytuacji bohatera liryku: oczekiwania kresu życia, i w ostateczności – owej „nadziei nieba". W utworze *Astronautka* rzecz dotyczy podobnej kwestii – w obliczu prawdy śmierci gasną „naiwne nadzieje", pozostaje ta jedna, najważniejsza, metafizyczna. Z kolei „ciepła nadzieja" z wiersza *Tulipany* odnosi się do sytuacji oczekiwania bohatera liryku na powrót adresatki utworu. Tak określona nadzieja jest metaforą c z y n u – i to przedstawionego w sposób metaforyczny: tytułowe kwiaty „porozchylały się" od spojrzenia człowieka. Spowodowała to oczywiście „ciepła nadzieja", obecna we wzroku mówiącego, bohatera wiersza.

We wszystkich tych przypadkach znajdziemy nadzieję, która niesie z sobą swoiste doświadczenie czasu. Oczekiwanie na bliską osobę, perspektywa śmierci, przyszłości – oto kręgi tych doświadczeń. Wypadnie w tym miejscu znów sięgnąć po słowa filozofa:

> Szczególny związek nadziei z przyszłością i przeszłością odbija się na jej teraźniejszości. W teraźniejszości nadziei dopełnia się bezustannie jakiś mniej lub bardziej głośny wybór: człowiek wybiera swe życie i swe obumieranie. Coś trzeba porzucić, a coś kontynuować. Coś ożywić, coś zagłuszyć i zabić.

Dlatego teraźniejszość nadziei nigdy nie jest wolna od jakiejś dozy cierpienia[4].

Wyrazem pytania pełnego nadziei jest choćby: „Gdzie nas zastanie jutro?" z wiersza *Piosenka o ziemi naszej*.

Czytane z perspektywy nadziei liryki autora *Bezroku* ujawniają kolejną cechę tej poezji: wyraz doświadczenia kruchości zła. Bowiem jak pisał Tischner: im żywsza jest nadzieja,

> im bardziej spontanicznie rozwija się jej skok ku jutru, tym słabsze jest w niej doświadczenie zła aktualnie gnębiącego człowieka. W nadziei istnienie zła jest pozorem istnienia; zło jest przemijające, przypadkowe, całkiem kruche[5].

I słusznie zauważa Marek Pytasz, że:

> Rygoryzmowi moralnemu towarzyszy w wierszach politycznych głębokie przekonanie o równoczesnym występowaniu dobra i zła, poczucia godności i poniżenia, wierności i zdrady, choć – a to trzeba zauważyć – nigdzie nie pojawiają się łatwe oceny, osąd zaś najczęściej pozostawiono sumieniu odbiorcy[6].

Należy tu jednak dodać, że Śmieja opowiada się zdecydowanie za dobrem, prawdą i pięknem, mimo że często

---

[4] Tamże, s. 278.

[5] Tamże.

[6] M. Pytasz, *Posłowie*. Zatajam ściśle znak okaleczenia. *O wierszach Floriana Śmieji*, [w:] F. Śmieja, *Wiersze wybrane*, wybór, wstęp i opracowanie M. Pytasz, Katowice 1998, s. 86. Zob. też: M. Pytasz, *„Gdzie nas zastanie jutro?" (O wierszach Floriana Śmieji z lat 1952–1982)*, [w:]

nie dopowiada tego, pozostawiając niedomówienie. Na pierwszy rzut oka, by powiedzieć kolokwialnie, liryki te przedstawiają pesymistyczny obraz świata. Ale ważniejszy jest poziom wyższy: nadbudowana nad tym ponurym wizerunkiem rzeczywistości nadzieja – choćby była „ostatnia", jak w wierszu *Bezrok* – kształtuje aksjologiczną strukturę człowieka, który zwycięża swoją osobowością to, co w nim złe. Poeta nakłania czytelnika do czynu, do nieustannego wysiłku b u d o w a n i a n a d z i e i, a nadzieję wiąże z konkretem codziennego bytowania. To, że Florian Śmieja wierzy w moc poezji, sprawia, że jego wiersze są istotne i nie można obok nich przejść obojętnie. Taka liryka daje „chwile pewności", by posłużyć się słowami Mariana Stali[7], pewności, że zawsze zwycięża wiara, nadzieja i miłość, i że możemy dostrzec piękno bytu, dane nam przez Boga. Zadaniem poety jest składać dziękczynienie Stwórcy za Piękno.

---

tegoż, *Kilka opowieści o niektórych dolegliwościach bycia poetą emigracyjnym i inne historie*, Katowice 2000, s. 137–150. Pierwodruk tego szkicu – pod nieco zmienionym tytułem [w:] *Wśród poetów współczesnych*, pod red. W. Wójcika, Katowice 1986.

[7] M. Stala, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991.

Spotkania ze „światłem świata" w poezji emigracyjnej

I

Trzy sfery, będące przedmiotem refleksji w tym artykule, łączy kategoria w a r t o ś c i. To ona wyznacza horyzont myślowy nad edukacją polonistyczną, twórczością poetycką powstałą poza granicami Polski po roku 1945 oraz dzisiejszymi problemami integracji europejskiej. Te trzy kręgi problemowe, rozpatrywane w perspektywie aksjologicznej, stanowią istotną część naszej współczesnej rzeczywistości duchowej, kulturowej, dlatego też podjęcie namysłu nad nimi wydaje się zasadne, a nawet obowiązkowe dla kogoś, kto zdaje sobie sprawę z powagi zaniedbań w podjęciu celów i ideałów, o które walczyła polska emigracja powojenna. To jednak jest teren polityki, a celem tego tekstu jest skromne zadanie wypełnienia jednej z luk badań nad zagadnieniami literatury powstałej na uchodźstwie po 1945 roku. Jednym z zadań edukacji polonistycznej jest oczywiście uczestnictwo w wartościach, dlatego też trzeba podjąć refleksję nad tą problematyką, bowiem geneza poezji emigracyjnej wywodzi się z jasno określonego świata

wartości – jest nim antykomunizm, wybór emigracji. Celem tej rozprawy jest zwrócenie uwagi na jedno z zadań edukacji polonistycznej, które polegałoby na interpretacji tych wierszy wśród powstałych na wychodźstwie, które powiadają, by posłużyć się znanym określeniem Emila Ciorana, nie o „niedogodnościach", a o „dogodnościach" wygnania, to znaczy mówią o dobrych „spotkaniach ze światem", pozytywnych aspektach tych spotkań. Jak wiadomo, liryka jest „subiektywnym obrazem świata i przeżyć poety", jak pisał Edward Balcerzan, a więc zadaniem tego tekstu jest postulat interpretacji tych subiektywnych obrazów świata i przeżyć poety, które ukazują optymistyczną wizję rzeczywistości. Warto byłoby dotrzeć do najciekawszych, najbardziej reprezentatywnych wierszy, nie zawsze poetów znanych, czasem zapoznanych. Sygnalizowany w tytule poziom porządku rozważań dotyczy „spotkań ze światłem świata" – jest to, oczywiście, metafora sensu, ładu, porządku, afirmacji bytu[1]. Należałoby więc interpretować

[1] Otwiera się tu niezwykle interesująca perspektywa myślowa nad „światłem" jako kategorią obecną w refleksji filozoficznej. Warto przytoczyć takie oto słowa: „Fenomenologia jest [...] swego rodzaju racjonalizmem. Husserla nie bez powodu zwie się przedstawicielem neokartezjanizmu. Z tej perspektywy jednakże nie wyznacza się szlaku prowadzącego do bytu Nieskończonego. Można jednakże z zakreślonego przez fenomenologię obszaru badań istotowych dojść do symbolu Światła jako otwierającego autentyczny, pierwotny, jednoznacznie sensowny byt. To tkwiące w niej otwarcie dostrzegają E. Husserl, M. Heidegger, E. Lévinas, M. Scheler, A. Reinach, H. Lipps i E. Stein. Każdy z nich wpisze się jednakże inaczej swą koncepcją w filozofię Światła. [...] Jeśli [...] przyjmie się, że Husserl jest kontynuatorem wielkiej filozofii Światła, że »Husserl to przetłumaczona na współczesny język filozofia światła«, do której kluczem jest słowo sens – to E. Stein w tej mierze jest wielce utalentowaną uczennicą mistrza. Metafora światła wyraża tyle co sens. Światło staje się współcześnie synonimem sensu. Człowiek – źródło sen-

także wątki światła w poezji emigrantów. Wyrażają one bowiem często optymistyczną wersję spotkań ze światem, a nawet są przejawem tego, co Roman Ingarden nazwał „jakościami metafizycznymi w dziele literackim". Dzięki temu, wiersze te są bardzo ważne, bowiem, by przypomnieć słowa wybitnego filozofa: „Dzieło sztuki literackiej osiąga swój szczyt w objawianiu jakości metafizycznych"[2]. Jest to temat na obszerną pracę, a więc biorąc pod uwagę z góry określoną, mikroskopijną objętość tego artykułu, problemy sygnalizowane w tytule i w słowach wstępnych zostaną tu jedynie postawione. Nim przejdę do właściwego przedmiotu refleksji, przypomnę parę spraw związanych z wartościami i kulturą w jednoczącej się Europie oraz kilka faktów z zakresu zagadnień emigracji.

II

W ważnym tekście *Edukacja kulturalna – koncepcje i programy* Barbara Myrdzik zwraca uwagę na wybrane teorie i koncepcje filozofii kultury i edukacji kulturalnej, bowiem trudno jej zaakceptować stanowisko głoszące niemoc kultury w edukacji człowieka. Przypomina, że kultura,

---

su – jako »światło naturalne jest świadomością znaczenia rzeczywistości« (tak jak świeca jest źródłem światła). Husserl, wysuwając hasło »z powrotem do rzeczy«, nie postuluje ani empiryzmu pozytywistycznego, ani reizmu. Namawiając do badania »fenomenu zjawisk«, ukierunkowuje badania na sens rzeczy, czyli na światło rzeczy" (A. Grzegorczyk, *Edyta Stein – filozofia Światła*, [w:] *Filozofia XX wieku*, pod red. Z. Kuderowicza, Warszawa 2002, s. 75).

[2] R. Ingarden, *O dziele literackim*, tłum. M. Turowicz, Warszawa 1960, s. 371.

ujmowana w chrześcijańskiej pedagogice kultury szeroko, ma wymiar personalistyczny i aksjologiczny[3]. Z kolei Ewa Ogłoza w artykule *Lekcje języka polskiego w perspektywie antropocentryczno-kulturowej* mówi o kształtowaniu „świadomości aksjologicznej uczniów", przypomina klasyfikację wartości dokonaną przez Jadwigę Puzyninę[4]. W takim rozumieniu ważnym celem edukacji polonistycznej w obliczu zjednoczonej Europy wydaje się być zrozumienie naszego miejsca w historii wieku XX, przekazanie uczniom i studentom wiedzy na temat zła wyrządzonego przez komunizm[5], wreszcie – interpretacja tekstów emigracyjnych, które o tym doświadczeniu opowiadają.

> Literatura w swej najgłębszej istocie – pisał Andrzej Stoff – o czym może niekiedy zapominamy, zafascynowani możliwościami badawczymi, jakie daje poetyka strukturalna i zajęci analizą socjologiczno-literacką tak modną w zainteresowaniach uwzględniających perspektywę odbiorcy – jest uczestnictwem w wartościach. W istocie to wartości są tym, czym autor dzieli się z czytelnikami za pośrednictwem dzieła w obliczu świata; w nich, potwierdzanych i utwierdzanych przez literaturę odnajdują oni zaspokojenie ich istotnych potrzeb, one pomagają osiągnąć poziom istnienia rzeczywiście ludzki i harmonię z bytem. Rozpatrywana w perspektywie aksjologicznej literatura jest, czy mówiąc ostrożniej – może być

[3] B. Myrdzik, *Edukacja kulturalna – koncepcje i programy*, [w:] *W kręgu zagadnień dydaktyki języka i literatury polskiej. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Edwardowi Polańskiemu*, pod red. H. Synowiec, Katowice 2002, s. 328.

[4] E. Ogłoza, *Lekcje języka polskiego w perspektywie antropocentryczno-kulturowej*, [w:] *W kręgu...*, s. 346.

[5] Zob. fragment rozważań na temat *Czarnej księgi komunizmu* z niniejszego tekstu.

w jej najlepszych przejawach, rozpoznawaniem i stanowieniem wartości, komunikowaniem się poprzez nie i ze względu na nie, jest ich uświadamianiem sobie przez autora i pomocą w ich doświadczaniu przez czytelników[6].

Warto zatem zastanowić się nad tymi wierszami powstałymi na emigracji, które próbują przezwyciężyć stan wyobcowania, mówią o szansie danej wygnańcom przez los, a polegającej na poznawaniu świata, podróżach, wolności i swobodzie życia w rzeczywistości nieopanowanej przez system totalitarny. Wypada znów sięgnąć po słowa literaturoznawcy:

Związanie pojęcia wyobcowania z problematyką wartości osadza je w centrum spraw literackich, a zarazem uświadamia złożoność sytuacji i wielość związanych z nią spraw. Przede wszystkim jednak przynosi to optymistyczne przesłanie głoszące, że w ostatecznym rachunku w literaturze nie są najważniejsze żadne okoliczności zewnętrzne, że decydujące są wartości, których podjęciu i uświadomieniu literatura zdolna jest podołać[7].

Mając na uwadze niedogodności emigrantów, trzeba znaleźć w ich wierszach te wartości, które powiadają o nadziei, są wyrazem wiary w dobroć człowieka, próbują mówić o przezwyciężaniu komunistycznego zniewolenia. Okoliczności zewnętrzne zostają przezwyciężone przez wysokie wartości, poeta bowiem daje ich świadectwo.

---

[6] A. Stoff, *Wyobcowanie: egzystencja i poetyka*, [w:] *Literatura a wyobcowanie*, studia pod red. J. Święcha, Lublin 1990, s. 20.

[7] Tamże, s. 31.

Czesław Miłosz tak kończy książkę *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*:

> Nie jest tutaj miejsce na przepowiadanie, co będzie jutro, tak jak to robią wróżbici i futurologowie. Nadzieja poety, ta której bronię, którą zalecam, nie jest zamknięta żadnymi datami. Skoro rozpad jest funkcją rozwoju i rozwój funkcją rozpadu, wyścig pomiędzy nimi może równie dobrze zakończyć się zwycięstwem rozpadu. Na długo, ale nie na zawsze; tutaj wkracza nadzieja. Nie jest ona jednak chimeryczna ani szaleńcza. Przeciwnie, każdego dnia można widzieć znaki świadczące, że teraz, w tej chwili, rodzi się coś nowego, dotychczas nigdy nie znanego w tej skali: ludzkość jako żywioł świadomy swojej nieprzynależności do Natury – ponieważ tylko człowiek otrzymał w dziedzictwie ten skarb, jakim jest pamięć, czyli historia[8].

Poeta mówi tutaj o świadectwie pamięci, uczestnictwa w historii, o jasno określonym horyzoncie wartości, potrzebie nadziei. Ale równocześnie wszak słowa te kierują uwagę ku sferze duchowości, kultury, która może być ratunkiem przed nędzą wygnania. Obszarami ocalenia mogą być więc, jak pisał Wojciech Ligęza: mowa poetycka, kontemplacja natury, wartości „wiecznej" sztuki, przeżycia religijne[9], bowiem:

> Aktualny biograficzny wymiar życia emigranta zostaje jakby zawieszony. Inne wytyczenie miejsca, gdzie człowiek

---

[8] Cz. Miłosz, *O nadziei*, [w:] tenże, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1983, s. 117.

[9] W. Ligęza, *Poeta emigracyjny. Role i wyobrażenia*, [w:] *Literatura a wyobcowanie...*, s. 90.

przyszpilony jest do rzeczywistości, każe unieważnić lub wyminąć wcześniejsze sądy na temat wygnania i wyobcowania. Poeta jest teraz cząstką sensownie urządzonego wszechświata, uczestnikiem kultury europejskiej, odkrywcą praw metafizycznych – rozmówcą Boga. Centrum znajduje się więc wszędzie. Los emigranta wobec takich założeń będzie tu elementem peryferyjnym, epifenomenem[10].

Dalej znawca tej problematyki podaje trzy główne typy ról i wyobrażeń poety emigracyjnego, opatrzone nazwami: „sytuacji nostalgicznej – poeta przyjmuje gotowe rozwiązania, mówi o sobie w kategoriach funkcjonujących w tradycji; sytuacji rewelującej – doświadczenie emigracji jest punktem wyjścia, poeta pragnie dowiedzieć się, co oznacza owo zmienione położenie w świecie, jakie wynikają z tego korzyści poznawcze i etyczne oraz sytuacji ocalającej – poeta stara się przede wszystkim przezwyciężyć wyobcowanie"[11]. Spotkania ze światem i światłem, czy może lepiej powiedzieć – spotkania ze światłem świata, mają więc służyć sytuacji ocalającej, być świadectwem wygranej z nędzą wygnania, tryumfu sprawiedliwości nad komunizmem, wreszcie – wyjścia poza ograniczenia czasu i przestrzeni, początkiem metafizycznych dociekań, zrozumieniem swego położenia nie tylko w rzeczywistości danej nam tu i teraz, czyli, by posłużyć się słynnym terminem Heideggera, „Dasein", „tu-teraz-bytowaniu", ale nagłym olśnieniem, epifanią, mającą ukazać porządek rzeczywistości wyższej, niepojętej. Tak o tym pisał Ligęza:

[10] Tamże.
[11] Tamże, s. 91.

Pisarze emigracyjni, którzy zajmowali się „metafizyką wygnania", niepewność i niejasność położenia w świecie starali się przezwyciężyć, sięgając po język religii i mitów. Wyzucie z domu i ojczyzny oswajali magią metafor. Wzory kulturowe przeciwstawiali chaosowi biograficznych zdarzeń. W życiu ludzkim rozbitym przez katastrofy historii pragnęli odczytać szyfr transcendencji. Oczywiście los jako układ wypadków jawnych i zakrytych, spełnionych i spełniających się, przeżytych i zaledwie przeczuwanych, nie ma jednej postaci, ani tym bardziej jednorodnych wykładni.

Rachunki „nędz i blasków wygnania" prowadzone przez półwiecze w następujących po sobie esejach Ciorana, Gombrowicza, Wittlina, Miłosza, Herlinga-Grudzińskiego były wyrazem samowiedzy o literaturze polskiej na obczyźnie, ale również wykraczały poza *stricte* emigracyjne klęski i nadzieje. Emigracja pojmowana była jako nauka pogodzenia się z losem, a los zapisany w jednostkowych doświadczeniach uświadamiał uniwersalne zasady bycia ludzkiego w świecie [...].

Odrzucając prymat idei powrotu do kraju ojczystego, dostrzegając szansę rozwoju w rozumieniu ducha innych miejsc, a nade wszystko starając się zrozumieć tajemniczą mowę tego, co nieuniknione i wieczne, pisarz-emigrant znajduje zakorzenienie we wspólnym ludzkim losie. Nie w miejscu i czasie, lecz w kulturze, filozofii, religii[12].

Zadaniem edukacji polonistycznej jest zatem uświadomienie sobie, że w poetyckich utworach, nie tylko powstałych na emigracji, znaleźć trzeba te jakości, które mówią o komunikacyjnym charakterze kultury, umożliwiającym zbudowanie dialogowego układu między człowiekiem a tekstami kultury. Pisała o tym Barbara Myrdzik, akcen-

[12] W. Ligęza, *Emigracja jako zapis losu*, „Przegląd Artystyczno-Literacki" 2000, nr 1–2, s. 69.

tując rolę hermeneutyki w edukacji polonistycznej oraz zauważając, jak istotne jest „doświadczenie kulturowe" w procesie rozumienia[13]. Tym samym nacisk położony zostaje oczywiście na interpretację. Poezja „posługuje się językiem kultury, pragnie wyznaczyć swoje miejsce we wspólnocie »rodziny ludzkiej« – pomimo dramatycznych doświadczeń w wieku dwudziestym – zwraca się przeciwko wygnaniu i wyobcowaniu, znosi linie podziału z zewnątrz narzucane literaturze, lecz nieistotne z punktu widzenia jej wewnętrznych praw"[14]. Poezja jest interpretacją rzeczywistości, kultury, filozofii, religii, ludzkiego losu, historii. Naszym oczywistym obowiązkiem jest interpretacja poezji. Zadaniem edukacji polonistycznej w obliczu zjednoczonej Europy jest poznawanie i rozumienie literatury powstałej i powstającej na świecie, a przede wszystkim poznawanie i rozumienie literatury polskiej powstałej na emigracji, która wciąż jest zapoznana. Z jednej strony mówi ona o anektowaniu obcych przestrzeni, poznawaniu innych kultur, z drugiej – o doświadczeniu nędzy wygnania. Janusz Kryszak powiada: „W twórczości [...] pisarzy [emigracyjnych] wymiar wyobraźni anektującej często też ściśle jest zespolony z wymiarem mediacyjnym, próbą przekładu, porozumienia i wyznaczenia miejsc wspólnych. W tym znaczeniu trudno przecenić rolę współczesnego wychodźstwa jako pośrednika między kulturami

[13] B. Myrdzik, *Edukacja kulturalna...*, s. 329; tejże, *Rola hermeneutyki w edukacji polonistycznej*, Lublin 1999.

[14] W. Ligęza, *Problematyka „miejsc wspólnych" we współczesnej polskiej poezji emigracyjnej*, [w:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny..." Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, studia pod red. W. Ligęzy i W. Wyskiela, Łódź 1995, s. 43.

czy – mówiąc inaczej – przewoźnika wartości"[15]. Poezja emigracyjna mówi o wartościach i daje świadectwo odparcia zła – dlatego też jej poznanie może przynieść korzyść czytelnikom Zachodu, bowiem – jak pisze Jacek Kubiak: „Zrozumienie przez Zachód historii tej części Europy jest w końcu niezbędne dla naszego funkcjonowania w unijnym organizmie. Bez tego trudno mówić o współpracy"[16]. Powiada także: „W eseju »Antykomunizm po komunizmie« („TP" 50/2000) Jan Kofman pisał: »Antykomunizm jako sposób myślenia, postawa mentalna, jest w Polsce równie potrzebny, jak każde inne nastawienie antytotalitarne. Rozumną rolą »antykomunizmu po komunizmie« jest budzenie sumień, odkłamywanie historii najnowszej, piętnowanie komunizmu jako systemu zła i odpowiednia w tym zakresie edukacja społeczna«. Co dotyczy wszystkich zorganizowanych form wyrządzania zła"[17]. A że sprawa jest poważna, jeśli chodzi o rozumienie tej problematyki na Zachodzie, świadczą dyskusje po opublikowaniu tomów: *Czarna księga komunizmu* (1997, wyd. polskie 1999) oraz jej druga część – rodzaj suplementu – pt. *Du passé faisons table rase!* (2002): „Mimo że od wydania *Księgi* minęło pięć lat, za wcześnie jeszcze na odpowiedź, na ile ona (a tym bardziej jej druga część) mają szansę wpłynąć na stan świadomości Francuzów – i całego Zachodu. Dyskusje po opublikowaniu obu tomów ukazały zanik ko-

[15] J. Kryszak, *O historycznej i kulturowej roli współczesnej emigracji polskiej*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", z. 1, Toruń 1998, s. 12.

[16] J. Kubiak, *„Czarna księga komunizmu" – ciąg dalszy...*, „Tygodnik Powszechny" 2003, nr 10, s. 4.

[17] Tamże.

lektywnej pamięci o zbrodniach komunistycznych: dla wielu ludzi Zachodu są one geograficznie odległe i rozmywają się w mrokach dziejów nie-rzeczywistych"[18]. Być może świadomość tego, w jakich okolicznościach powstawała poezja emigracyjna, jej pełniejsze poznanie, interpretacja, a wreszcie – zaprezentowanie czytelnikom Zachodu, pozwoli im przywrócić pamięć o bolesnym doświadczeniu tej części Europy w wieku dwudziestym, o komunistycznych zbrodniach.

Nie ulega wątpliwości, że to kultura jest czynnikiem jednoczącym Europę[19]. Kultura, duchowość, historia. Warto tu przypomnieć słowa Bronisława Geremka: „Ważniejszą rzeczą niż tekst konstytucji europejskiej jest dialog o duchowym wymiarze Europy, który do tej pory nie towarzyszył procesowi integracji"[20]. I dalej:

> [...] Europa wytworzyła pewien zasób trwałych wartości. Taki charakter nosi poszanowanie godności osoby ludzkiej, które jest humanistycznym fundamentem cywilizacji europejskiej, łącząc postawy religijne i postawy świeckie. Takim też wątkiem jest afirmacja idei wolności – ów trudny dar wolności, o którym pisał ks. Józef Tischner – w połączeniu z imperatywem moralnym. Taki też wymiar ma idea solidarności, która nie tylko dotyczy postaw wobec bliźnich, ale jest także podstawą polityki społecznej, sposobem rozumienia dobra

[18] Tamże.

[19] Zob. *Kultura czynnikiem jednoczącym Europę. Materiały sesji naukowej zorganizowanej w Toruniu w dniu 25 października 1997 r.*, pod red. J. Kryszaka, Toruń 1999.

[20] B. Geremek, *Religia w świecie polityki*, „Tygodnik Powszechny" 2003, nr 5, s. 1.

wspólnego, formą budowy współpracy między poszczególnymi państwami europejskimi.

Ta refleksja powinna stać się przedmiotem edukacji europejskiej, w toku której wytwarzać się będzie pamięć europejska, refleksja nad wartościami fundamentalnymi, poczucie wspólnej tożsamości. W tej warstwie właśnie sytuować się może misja Kościołów chrześcijańskich, bo edukacja, perswazja i promieniowanie ideowe jest naturalnym miejscem działania religijnego[21].

W tekście *Droga do europejskiej nowożytności* ks. Józef Tischner zauważył: „Punktem wyjścia przemian, które mają nas doprowadzić do Europy, jest szczególna sytuacja historyczna, określona przez dziedzictwo komunizmu. Kraje Europy Zachodniej nie miały takiego dziedzictwa. Dla nich punktem wyjścia była pamięć o wojnie"[22]. Obaj autorzy – Geremek i Tischner uważają, że należy przemyśleć uniwersalistyczne perspektywy chrześcijaństwa, etyczne fundamenty świadomości narodowej, by można było podjąć dialog o duchowym wymiarze Europy.

O etosie Polaka-Europejczyka pisał tuż po wojnie Tymon Terlecki. Warto przypomnieć jego słowa, skoro mowa jest w tym artykule o literaturze emigracyjnej. Jego myśl zinterpretował w tekście *Europejskość i polskość. Splot pojęć i ludzi* Krzysztof Dorosz, który zauważył, że

poglądy autora *Szukania równowagi* odnośnie kwestii europejskich odegrały nie tylko wielką, historyczną rolę w okre-

[21] Tamże, s. 6.

[22] J. Tischner, *Droga do europejskiej nowożytności*, „Tygodnik Powszechny" 2003, nr 6, s. 1.

sie ich pisemnego formułowania (pierwsze lata powojenne), ale trafiają też w sedno dzisiejszych, niezliczonych społecznych debat dotyczących kształtu naszego „bycia" we wspólnej Europie, więcej: w rozwijającym się, globalnym społeczeństwie jutra. Terlecki przed 50-ciu laty wyłożył zasady godnego, świadomego swoich mocnych i słabych punktów etosu Polaka-Europejczyka. W dzisiejszej debacie na temat polskiej tożsamości jego poglądy mają [...] kapitalne znaczenie[23].

Autor omówił szkic Terleckiego – *Europejskość i odrębność kultury polskiej*, który został najpierw opublikowany w trzech częściach w londyńskich „Wiadomościach" w maju i czerwcu 1948 roku[24], a następnie w książce *Szukanie równowagi. Szkice literackie i publicystyczne* (Londyn 1985), oraz broszurę mającą aż trzy wydania pt. *Polska a Zachód. Próba syntezy*[25]. Dorosz zauważył, że Terlecki skupił się na wątku szeroko pojętej kultury, nie wchodząc na teren polityki, ekonomii czy socjologii, które odgrywają tak wielką rolę w dzisiejszych debatach. Zdaniem emigranta, „pojęcia europejskość kultury polskiej

[23] K. Dorosz SJ, *Europejskość i polskość. Splot pojęć i ludzi*, maszynopis udostępniony mi przez Autora, któremu w tym miejscu serdecznie dziękuję. Jest to referat wygłoszony na konferencji *Tymon Terlecki – etos emigranta*, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, maj 2002. Drukowany w księdze: *Tymon Terlecki – etos emigranta*, pod red. J. Kryszaka i M. Mroczkowskiej, Toruń 2004, s. 23–33.

[24] Cz. 1: *Polska w Europie. Europejskość i odrębność kultury polskiej*, „Wiadomości" nr 110 (9 V 1948), s. 1. Cz. 2: *Droga potwierdzenia i przeciwstawienia*, „Wiadomości" nr 112 (23 V 1948), s. 2. Cz. 3: *Żywotny sprzęg*, „Wiadomości" nr 114 (8 VI 1948), s. 2. Tekst w całości: T. Terlecki, *Szukanie równowagi. Szkice literackie i publicystyczne*, Londyn 1985, s. 7–24.

[25] Broszura wydana przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Londyn 1947.

i jej odrębność nie są sprzeczne. Nie są sprzeczne dlatego, że sam rdzeń kultury antyczno-chrześcijańskiej stanowi jedność przez różnorodność, jedność powstającą nie na drodze mechanicznego ujednostajnienia, ale przez związanie wielu odmiennych składników jedną obręczą, przez zasklepienie złożonej struktury jedną kopułą, łączącą wszystko"[26]. Dalej Dorosz zastanawiał się, co Terlecki rozumiał pod pojęciami „europejskości" i „odrębności" (w sensie polskiej specyfiki, odmienności). Przywołał słowa autora: „Europejskość oznacza uczestnictwo w duchowej wspólnocie, wywodzącej się z humanizmu starożytnego i chrześcijaństwa. Odrębność zaś oznacza skuteczne, zwycięskie ale i uprawnione dążenie, by w kręgu tej wspólnoty zachować twarz własną, samoswoją postawę wobec świata i życia"[27], a następnie je skomentował:

> „Europejskość" w ujęciu Terleckiego nie jest pojęciem równoznacznym z obszarem Starego Kontynentu, daleko wykracza poza jego granice. Chodzi raczej o pewien typ kultury wyrosłej z antyczno-chrześcijańskiego pnia, kultury zachodniej, łacińskiej, w odróżnieniu od tradycji wschodniej, bizantyjskiej, postrzeganej zdecydowanie negatywnie. „Szczególnym osiągnięciem chrześcijańskiego Zachodu – pisze Terlecki – jest wcielenie w życie ideału zorganizowanej społeczności duchowej, zdolnej współistnieć z jednostkami narodowymi i politycznymi"[28]. *Carta magna* europejskiego ładu – to Ewangelia, dopuszczająca nieskończoną skalę sposobów urzeczywistnienia ideału „jedności w różnorodności", kładąca nacisk na wie-

[26] T. Terlecki, *Szukanie równowagi...*, s. 8.
[27] T. Terlecki, *Europejskość i odrębność...*, s. 7.
[28] Tamże, s. 8.

lość i odmienność dróg spełnienia narodowych kultur przy zachowaniu wspólnych wartości. Uczestnictwo w takiej Europie jest nie do przecenienia: „Nie byłoby Polski, gdyby nie włączyła się do Europy i nie podzieliła jej losów"[29]. Można by zapytać, co Polska zyskała na tym związku? Autor wymienia następujące zdobycze: uznanie ważności osoby ludzkiej, ważności związku społecznego i ważności związku kulturalnego. Co do pierwszej kwestii, chodzi o rozdział prawa prywatnego i publicznego, o rozgraniczenie uprawnień jednostki i uprawnień państwa, o rozdzielenie spraw sumienia od innych spraw życia (tu lokuje się piękna tradycja polskiej tolerancji), rozdział władzy duchownej od świeckiej[30].

Dalej Dorosz przypomina, że Terlecki, zafascynowany filozofią personalistyczną i egzystencjalną, poglądami Emmanuela Mouniera i Gabriela Marcela, uważał, że pisarz nie tylko może, ale i powinien angażować się w ruchu, który stawia sobie za cel „uczłowieczenie świata", przywrócenie zakwestionowanych przez wojnę wartości[31]. Po 1945 roku, gdy kultura europejska znalazła się w kryzysie, Terlecki odwołał się do młodych wówczas prądów intelektualnych: personalizmu i chrześcijańskiego egzystencjalizmu (te nurty myślowe znacznie inspirowały środowiska

[29] Tamże, s. 9.

[30] Tamże, s. 10.

[31] Dorosz przypomina, że w latach 50. Terlecki napisał dwie książeczki popularyzujące personalizm i egzystencjalizm chrześcijański, które odegrały bardzo dużą rolę w przybliżeniu polskiemu czytelnikowi tych „nowych" intelektualnych prądów Zachodu, a które to w kraju były zdecydowanie źle widziane przez ideologów partyjnych. Chodzi o *Krytykę personalistyczną*, Londyn 1957 i *Egzystencjalizm chrześcijański*, Londyn 1958. Pierwsze wydanie krajowe: *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*, przedmowa K. Dybciak, Biblioteka „Więzi", Warszawa 1987.

„Znaku" i „Więzi", a poprzez nie oddziaływały na polską inteligencję). Dlaczego personalizm i egzystencjalizm tak przyciągały uwagę Polaków? Oba omawiane kierunki trafiały w sedno polskich problemów: podkreślały wartość człowieka, zwłaszcza jego prawo do wolności. Terlecki znalazł w nich intelektualne remedium na szkodliwe oddziaływanie „filozofii naporu", już to siłą upowszechnianej przez systemy totalitarne Wschodu, już to w formie modnej ideologii komunizujących intelektualistów Zachodu[32].

Tymon Terlecki, jak twierdzi Dorosz, jawi się nam dziś jako „myśliciel polityczny (w szerokim tego słowa znaczeniu), chrześcijański (potrafiący czytać Ewangelię w zmieniających się okolicznościach historycznych), polski (świadomy i ceniący swoją narodową tożsamość), a także europejski (odnajdujący się w szerszym niż rodzimy, europejskim, szeroko pojętym organizmie polityczno-kulturowym)"[33]. Warto więc o tym pamiętać przy okazji refleksji nad literaturą powstałą na emigracji po 1945 roku.

Jak widać, należy mówić o wartościach i kulturze podczas dyskusji nad integracją Europy, pamiętać o „trzech cokołach kultury europejskiej", jak pisał Karl Jaspers, to znaczy o wolności, historii i nauce. Zadaniem edukacji polonistycznej jest więc namysł nad literaturą emigracyjną, która świadczyła o wolności i „w kodeksie swych obowiązków umieszczała w planie centralnym postulat

[32] K. Dorosz, dz. cyt., s. 7–8.
[33] Tamże, s. 9.

»pamięci i przetrwania«"[34]. Należy też pamiętać, że u początków emigracji polskiej XX wieku Europa wydawała się być kontynentem, który niemal całkowicie zdawał się tracić swą dotychczasową tożsamość. Dziś wydaje się, że ową tożsamość odzyskuje. W procesie tym jakże istotnym momentem dziejowym był fakt zgonu komunistycznego systemu. Stéphane Courtois, inicjator tomów: *Czarna księga komunizmu* i *Du passé faisons table rase!*, za datę końca komunizmu uznaje 23 sierpnia 1991 roku – „wtedy nastąpiło starcie Michaiła Gorbaczowa z Borysem Jelcynem, zakończone dymisją Gorbaczowa i zakazem działania partii komunistycznej w armii i organizacjach państwowych"[35]. Rok wcześniej miało miejsce ważne wydarzenie w polskiej historii najnowszej, które trzeba tu koniecznie przypomnieć.

III

Chodzi oczywiście o przekazanie insygniów prezydenckich, które przeszły z rąk Ryszarda Kaczorowskiego, ostatniego prezydenta Rzeczpospolitej Polskiej na Uchodźstwie, na ręce nowego, dopiero co wówczas wybranego w Polsce, prezydenta – Lecha Wałęsy. Uroczystość odbyła się 22 grudnia 1990 roku na Zamku Królewskim w Warszawie i była zakończeniem misji emigracyjnego rządu. 20 grudnia 1990 roku prezydent Kaczorowski rozwiązał rząd oraz utworzył Komisję Likwidacyjną Rządu RP na

[34] J. Kryszak, *O historycznej i kulturowej roli współczesnej emigracji polskiej...*, s. 11.

[35] J. Kubiak, *„Czarna księga komunizmu" – ciąg dalszy...*, s. 4.

Uchodźstwie z Edwardem Szczepanikiem jako przewodniczącym. W protokole przekazania insygniów zapisano między innymi:

> Uznając, że wybrany z woli Narodu w wyborach powszechnych Prezydent Lech Wałęsa jest najwyższym przedstawicielem Państwa Polskiego, oświadczam, że
> – moja misja prezydencka została wypełniona oraz zakończona i przekazuję insygnia prezydenckie Prezydentowi Lechowi Wałęsie jako symbole ciągłości II Rzeczypospolitej,
> – wszystkie instytucje pozostające pod moim zwierzchnictwem uznają zwierzchnictwo Prezydenta Lecha Wałęsy,
> – Rada Narodowa w Londynie ulegnie rozwiązaniu z chwilą ukonstytuowania się Sejmu i Senatu wybranych w powszechnych, wolnych wyborach [...].

Zakończenie działalności istniejących nadal na emigracji instytucji państwowych trwało jeszcze kilkanaście miesięcy, Komisja Likwidacyjna zamknęła swoje prace 18 marca 1992 roku i rozwiązała się. Historia państwa polskiego na obczyźnie dobiegła końca. Również kończyła się historia innych instytucji emigracji politycznej.

Fakt ten opisuje Andrzej Friszke w książce *Życie polityczne emigracji*, będącej tomem pierwszym z trzech, sygnowanym wspólnym tytułem *Druga Wielka Emigracja 1945–1990*. Dwa pozostałe to: *Emigracja w polityce międzynarodowej* Pawła Machcewicza oraz *Życie społeczne i kulturalne emigracji* Rafała Habielskiego. Autorzy tych książek opatrzyli je wspólnie napisanym *Wstępem*, zamieszczonym w tomie pierwszym oraz *Zakończeniem – próbą bilansu*, w tomie trzecim. Wszystkie trzy pozycje stanowią

całość tematyczną, aczkolwiek problematyka powojennego wychodźstwa polskiego rozpatrywana jest pod różnymi, dopełniającymi się wzajemnie, względami. Owa całość tematyczna jest próbą syntezy, składającą się z trzech części – taki układ, wedle zamysłu autorów, „pozwala zachować porządek problemowy oraz ciągłość wywodu w obrębie poszczególnych części poświęconych odrębnym formom aktywności wraz z ich uwarunkowaniami"[36]. Autorzy piszą również, że nieuniknione niekiedy powtórzenia starali się ograniczyć do minimum[37]. Wyjaśniają, że ujęcie ich jest niepełne, wiele istotnych spraw wymaga dalszych badań, istnienie zaś szeregu wartościowych opracowań szczegółowych pozwoliło im niektóre tematy potraktować bardziej skrótowo i odesłać czytelnika do literatury przedmiotu[38]. *Druga Wielka Emigracja 1945–1990* jest rodzajem wprowadzenia w problematykę historii emigracji pojałtańskiej czytelników, którzy na ten temat wiedzą mało lub nie wiedzą jeszcze nic. I równocześnie tym, którzy są w jakiś sposób zaznajomieni z zagadnieniami emigracyjnymi w historii Polski ostatnich dziesięcioleci, przynosi wiele interesujących informacji, poszerzających zasób wiedzy na ten temat, bowiem autorzy wykorzystali wiele nieznanych wcześniej dokumentów z archiwów emigracyjnych, amerykańskich i brytyjskich. Szczególnie pomocne stały się dokumenty te dla powstania książki Pawła Machcewicza, w której zostały przedstawione działania emigracji na arenie międzynarodowej – zarówno inicjatywy podejmowa-

[36] A. Friszke, *Życie polityczne emigracji*, Warszawa 1999, s. 11.
[37] Tamże, s. 11–12.
[38] Tamże.

ne przez wychodźstwo (które można by określić mianem polityki zagranicznej), jak i sposób, w jaki były one postrzegane przez zachodnie rządy. Synteza skoncentrowana jest na Polakach w Wielkiej Brytanii – autorzy tłumaczą to faktem, że tam znajdował się rząd i inne ośrodki występujące w imieniu narodu polskiego oraz kierownicze gremia niemal wszystkich stronnictw politycznych, tu też najbujniej rozwijało się życie społeczne i kulturalne[39]. W konsekwencji – zabrakło więcej informacji o działalności Polaków – emigrantów w innych krajach, a także dokładniejszego opisu emigracji po 1968 i 1981 roku. Autorzy usprawiedliwiają ten fakt tym, że synteza poświęcona jest emigracji wojennej, o wychodźcach innych fal wygnania wspominają jedynie wówczas, kiedy określają ich relacje z emigracją wojenną. Tak więc z jednej strony w tych trzech tomach sporo jest informacji szczegółowych, dokładnych i precyzyjnie określonych, z drugiej natomiast – występują opisy nazbyt pobieżne, zaledwie naszkicowane. Autorzy słusznie piszą:

> Przekazanie insygniów prezydenckich na Zamku Królewskim było jedynym momentem, kiedy emigracja powojenna zaistniała w głównym nurcie życia Trzeciej Rzeczypospolitej. Późniejsze burzliwe wydarzenia nie sprzyjały szerszemu włączeniu się wychodźstwa w życie publiczne. O strukturach życia politycznego czy społecznego emigracji pisano rzadko, a temat ten zajmował wyłącznie historyków. Nie podjęto próby szerszej refleksji nad znaczeniem powojennego wychodźstwa i przechowywanych przez nie legalistycz-

[39] Tamże, s. 12.

nych symboli, choć przecież Trzecia Rzeczpospolita miała się stać spadkobiercą także tej tradycji[40].

I właśnie ten fakt – przerwania ciągłości myśli i tradycji politycznych, które zaistniały w polskim życiu politycznym i umysłowym po 1989 roku w szczątkowej, co prawda, formie oraz brak dostatecznie wyrazistej świadomości, że współczesna Trzecia Rzeczpospolita jest dziedzicem prawnym Drugiej Rzeczpospolitej – uznali Friszke, Machcewicz i Habielski za porażkę emigracji. Czy jednak jest to porażka emigracji, czy raczej Polaków w kraju, którzy nie potrafili docenić wagi dokonań emigracji, mimo zachłyśnięcia się tematyką wychodźstwa w 1989 roku oraz w latach późniejszych i pomimo powstawania wielu prac – studiów nad emigracją polityczną?

Do zalet i osiągnięć emigracji polskiej autorzy książek zaliczają: zachowanie przez pięćdziesiąt lat struktur życia politycznego i społecznego, wywodzących się z niepodległej Polski, reprezentowanie polskich racji i postulatów na Zachodzie (to zadanie było szczególnie ważne w ciągu kilkunastu pierwszych lat, kiedy nadzieje na zmianę sytuacji światowej wydawały się najbardziej realne), podtrzymanie rozróżnienia między Polonią a emigracją polityczną, czyli uchodźcami-obywatelami państwa polskiego oraz zbudowanie pomostów i łączności między tymi dwiema kategoriami wychodźstwa, utrzymanie przez kilka dziesięcioleci licznego i zróżnicowanego obiegu czasopiśmienniczego,

[40] A. Friszke, dz. cyt., s. 488.

przekazywanie do kraju niezależnej informacji dzięki działalności m.in. Radia Wolna Europa.

Do niewątpliwych zalet wychodźstwa należało budowanie kultury i życia społecznego emigracji. W tekście *Wygnaniec jako antytwórca* David Williams pisze o różnych modelach konceptualizacji wygnania we wczesnoangielskiej literaturze. Pierwszy to model wygnańca-banity, który został wydalony ze zbiorowości przez swe antyspołeczne czyny. Archetypem drugiego modelu – wygnańca rodzaju ludzkiego, który po swym odstępstwie od wiary został skazany na banicję ze swej prawdziwej ojczyzny do świata, w jakim musi dążyć z powrotem drogą wiodącą ku niewinności – jest Adam, praojciec ludzkości. Jest to tzw. prawy wygnaniec, niewinny – w opozycji do winnego. Podobną koncepcją – pozytywnego obrazu wygnańca – jest figura Chrystusa jako wygnańca Niebios skazanego na ziemską banicję, żeby odkupić ludzkość. Ta koncepcja związana jest z ideą Chrystusa jako *Verbum Dei*, Słowo wyzionięte przez Boga, i łączy ją z trzecim pozytywnym modelem wygnańca, mianowicie wygnańca-poety. Jest on tym, który „wyrzuca" słowa ze swych ust, „wygania" je od autora i ojczyzny w umyśle, ażeby mogły być następnie związane, splecione, tworząc razem wzór naśladujący wzory Stworzenia[41]. Można powiedzieć, że taki pozytywny model wygnańca-poety tworzyli na emigracji ludzie kultury. Przybywające nieustannie w ostatnich latach prace o emigracji pozwalają budzić nadzieję, że pogłębi się

[41] D. Williams, *Wygnaniec jako antytwórca*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", pod. red. S. Kossowskiej i M. A. Supruniuka, z. 1, Toruń 1998, s. 13–26.

refleksja naukowa i prowadzenie badań nad historyczną i kulturową rolą wychodźstwa polskiego oraz że nie znajdą uzasadnienia i racji przepełnione goryczą słowa Czesława Miłosza:

> Być może literatury mają swoje przeznaczenie [...] przeznaczeniem polskiej jest emigracja. [...] gorycze emigracji są mniej więcej te same co dawniej, z lekką zmianą na gorsze. Zamiast ogłaszać książki po polsku, z równym powodzeniem można by było umieszczać rękopisy w dziuplach drzew[42].

Dziś te ogłoszone po polsku na emigracji książki zostają wydobywane z niepamięci, okazało się, że owo przeznaczenie, o którym mówił Miłosz, stało się cennym doświadczeniem, skoro tak bardzo wzbogaciło kulturę. Można powiedzieć słowami poety: penetrowane przez badaczy „dziuple drzew" ujawniają interesujące rękopisy.

Emigracja jako proces kulturotwórczy przyniosła obfity plon w a r t o ś c i: pozostawiła wiele dóbr kultury, wykreowała „świat sensów odnoszących się do rozumienia losu człowieka, jego kondycji duchowej, sposobów przeżywania historii itp."[43], jednym słowem – emigracja polityczna zakończyła swój żywot, lecz jest wciąż wiele w pozostałościach po niej rzeczy do odkrycia i zbadania. Ten fakt stworzenia ważnych instytucji politycznych, organizacji społecznych, bujnego i wartościowego życia kul-

[42] Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Paryż 1985, s. 80–81, cyt. za: M. Pytasz, *Wygnanie – emigracja – diaspora. Poeta w poszukiwaniu czytelnika*, Katowice 1998, s. 7.

[43] J. Kryszak, *O historycznej...*, s. 10.

turalnego sprawił, że autorzy syntezy uznali, iż należy na użytek określenia dziejów polskiej emigracji powojennej użyć sformułowania *Druga Wielka Emigracja* mimo sporów terminologicznych, dotyczących określenia wychodźstwa po 1945 roku „Drugą Emigracją". Nawet Tadeusz Wyrwa, historyk emigracyjny, widzi w terminie tym zbytnią nobilitację dorobku współczesnego wychodźstwa[44]. Warto przypomnieć w tym miejscu, że Wyrwa jest autorem książki *Bezdroża dziejów Polski* (Lublin 1998), która zapisana została z myślą o tych, którzy z najnowszymi dziejami Polski są mało zaznajomieni[45].

Warto byłoby w tym miejscu przypomnieć o propozycji Janusza Kryszaka wyróżnienia trzech zasadniczych faz strukturyzujących w odmienny sposób życie polityczne wychodźstwa. Faza pierwsza obejmuje lata 1939–1947 – jest to czas wojny i powojennego prowizorium (lata prezydentury Władysława Raczkiewicza, rządów kierowanych przez Władysława Sikorskiego, Stanisława Mikołajczyka i Tomasza Arciszewskiego oraz I i II Rady Narodowej RP jako organu doradczego prezydenta i rządu, a zarazem odpowiednika parlamentu). Dalej Kryszak uzasadnia wyodrębnienie tego okresu w historii emigracji powojennej, nie będę o tym tu pisał, zainteresowanych odsyłam do pracy[46]. Faza druga obejmuje lata 1947–1972 (okres prezydentury Augusta Zaleskiego i rządów kiero-

[44] Tamże, s. 9.

[45] T. Wyrwa, *Bezdroża dziejów Polski*, Lublin 1998, s. 11.

[46] Zob. J. Kryszak, *Stać się ustami niemych. Przegląd wybranych zagadnień kultury politycznej*, [w:] tenże, *Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*, Warszawa 1995, s. 13–40.

wanych kolejno przez Tadeusza Bór-Komorowskiego, Tadeusza Tomaszewskiego, Romana Odzierzyńskiego, Jerzego Hryniewskiego, Stanisława Cat-Mackiewicza, Hugona Hankego, Antoniego Pająka, Aleksandra Zawiszę i Zygmunta Machniewskiego). W okresie tym dokonał się rozkład kierownictwa politycznego emigracji na różne, wzajemnie uznające siebie, ośrodki. Faza trzecia zaś to lata 1972–1990. Umarł August Zaleski (7 kwietnia 1970 roku), po 25 latach sprawowania urzędu prezydenta RP, jego miejsce zajął Stanisław Ostrowski, który odbudował dawną podstawę polityczną wychodźstwa (jednakże bez Stronnictwa Narodowego i Stronnictwa Pracy). Stanisław Ostrowski po siedmiu latach urzędowania przekazał swą misję Edwardowi Raczyńskiemu, ten z kolei Kazimierzowi Sabbatowi, a po jego nagłej śmierci prezydentem, już ostatnim na wychodźstwie, został Ryszard Kaczorowski. Faza trzecia jest czasem coraz bliższej współpracy ośrodka emigracyjnego z niezależnymi ugrupowaniami w kraju, wspierania inicjatyw środowisk opozycyjnych. Tak wyodrębnione okresy w historii wychodźstwa pozwalają uporządkować i tak skomplikowaną dynamikę życia politycznego emigracji.

IV

Dobrym przykładem spotkań ze „światłem świata” jest poezja Bogumiła Andrzejewskiego. Pojawia się w niej

istotny wątek anektowania obcej przestrzeni – krain wschodniej Afryki oraz Londynu[47].

Wątek anektowania przestrzeni Londynu znajdziemy również w twórczości poetyckiej innego niesłusznie zapomnianego poety, Mariana Czuchnowskiego. Otóż w każdym jego powojennym tomie występują wiersze, w których uwaga podmiotu skierowana jest na elementy krajobrazu tego miasta. Przede wszystkim próbuje bohater tych liryków odnaleźć w przestrzeni Londynu i innych angielskich miejscowości elementy wiejskie, elementy przyrody, natury. Pojawiają się w wierszach motywy kwiatów, drzew, wspomnienia lasów i gór w Polsce. Przede wszystkim dostrzega Czuchnowski parki i ogrody londyńskie. W tomach z lat 1950–1954 widoczne jest jego zainteresowanie przyrodą, naturą, wsią. Taka też była geneza jego dzieła – już w latach międzywojennych jego wyobraźnia była „zdecydowanie ukierunkowana na aktywizowanie wartości zmysłowych, przerośnięta realiami i konkretnością otoczenia przyrodniczo-wiejskiego" oraz zdradzała „szczególną predylekcję do p r z e s t r z e n n e g o formowania obiektów poetyckiego widzenia"[48].

Potem, w poematach *Poeta* (1956), *Na wsi* (1958), *Angielska zima 47* (1953–1957, wyd. 1966) oraz *Przechadzka w parku* (1967) ukazał Czuchnowski świat ocalony w strukturze mitu i świat wyszydzony – dwa oblicza tego samego świata. I jedynie pamięć i poetyckie słowo

[47] Nie będziemy w tym miejscu dokładniej o tym pisać, czytelnik znajdzie pełną interpretację tej twórczości w niniejszym tomie.

[48] J. Kryszak, *Poezja ziemi. Międzywojenna twórczość poetycka Mariana Czuchnowskiego*, Warszawa 1984, s. 93.

zdolne były przechować te oblicza. Jeden wizerunek – by odnaleźć i ocalić porządek świata wyższego i idealnego, drugi – ku przestrodze.

Wreszcie – w niezwykle obszernym poemacie *Szpik egzystencji* (1962–1977) uczynił Czuchnowski bohaterami ludzi różnych narodowości, wywodzących się z różnych przestrzeni geograficznych i duchowych, żyjących w wielkiej metropolii, jaką jest Londyn. Utwór ten miał zupełnie odmienny charakter od dotychczas opublikowanych poematów. Tamte łączyła specyficzna opozycja między strukturą mityczno-magiczną a ironią skierowaną w środowisko emigracji, światem wyidealizowanym, równocześnie przeszłym i trwającym poza czasem w mitycznym „zawsze" a światem niecnym, obserwowanym we współczesności autora. *Szpik egzystencji* już takiego nacechowania nie posiadał, była to próba opisania egzystencji ludzi w konkretnej realności i na poziomie codziennych problemów. Tak ukazany świat nie był ani idealizowany, ani wyszydzany. Został opisany z punktu widzenia człowieka ciężko fizycznie pracującego, ale nienarzekającego na swój los. Przeciwnie – wizja Czuchnowskiego była „wizją zmysłowego optymizmu, emocjonalnej i racjonalnej aprobaty ładu codzienności"[49]. Zaangażowanie w rzeczywistość ludzi spotykanych w pracy, notowanie ich opowieści i zwierzeń, kronikarskie niemal zapisy powszedniości – to tkanka tego poematu, będącego w istocie głębokim studium antropologicznym. Tekst ten posiada przede wszystkim

[49] Zob. J. Kryszak, *Mariana Czuchnowskiego poemat z szuflady*, [w:] *Marian Czuchnowski – kronikarz emigracyjnej codzienności*, pod red. J. Kryszaka, P. Tańskiego, Toruń 2002, s. 168.

wymiar egzystencjalny, i to w podwójnym znaczeniu – po pierwsze zawiera empiryczne opisanie doświadczeń autora-narratora i bohaterów utworu, po wtóre zaś – jego sens ma charakter metafizyczny, polegający na poszukiwaniu podstawowego sensu istnienia. A kryl się on w rutynowych czynnościach powszedniego dnia, dostrzeganiu piękna w zwykłych sytuacjach, uważnej obserwacji otaczającej rzeczywistości, ludzi, otwarcia się na „drugiego", „innego", zrozumienia swojego i jego „bycia-w-świecie"[50]. *Szpik egzystencji* jest dojrzałym artystycznie i myślowo poematem, bogatszym od innych tekstów Czuchnowskiego o perspektywę historyczną. We wczesnych bowiem latach pięćdziesiątych autor *Żalu po czeremchach* pomijał traumatyczne doświadczenie historii, które swój wyraz znalazło dopiero w *Szpiku...* Spotkania ze „światłem świata" polegają więc w tym tekście na ukazaniu trudnego losu robotników, którzy znajdują sens w zwyczajnym, codziennym życiu. Współczucie narratora dla ludzi nękanych cierpieniem, starością, ciężkimi przeżyciami jest wyrazem solidarności z nimi, poszukiwania trudnej nadziei w mozolnej powszedniości[51].

Warto na zakończenie tych kilku przykładów spotkań z ładem świata w polskiej poezji powstałej na obczyźnie po 1945 roku przypomnieć fragmenty interpretacji dwóch wierszy świetnie znanych i wielokrotnie interpretowa-

---

[50] Zob. W. A. Luijpen, *Filozofia egzystencjalna*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1972, s. 24.

[51] Dokładniej piszę o tym w swojej książce: *W cieniu poematu. Emigracyjna poezja Mariana Czuchnowskiego*, Toruń 2003.

nych – *Mittelbergheim* oraz *Dar* Czesława Miłosza. Pisze Andrzej Sulikowski:

> Świat nadal zachwyca serce harmonią kolorów, odgłosów, zapachów. Nie ma tu cierni: ani jeziora o ciemnej toni, ani leśnych bezdroży. Rześko wyśpiewuje kościelna sygnaturka, znak, iż nad tą – czy skalistą? – ojcowizną spoczywa święte błogosławieństwo. „Moja ziemia" to odkrycie tułacza, emigranta: ojczyznę można odnaleźć wszędzie, jeśli już tę najbardziej własną los odebrał. Tam, gdzie przyroda świeża, czysta, wychodząca oczom naprzeciw. Alzacja okazuje się domowym zakątkiem, Europa – kontynentem rodzinnym, ziemią niosącą szczęśliwą obietnicę[52].

I drugi cytat:

> Tu sprawa tytułu. Przez to jakże krótkie słowo osiąga Miłosz efekt znakomity – chwila poranna jest nie tylko wyzwoleniem od cielesnego bólu, od wewnętrznego nieładu. Jest nie tylko spojrzeniem znowuż z wysoka, z górskiej, z mistycznej, z ptasiej perspektywy na odległe i niegroźne sprawy tego świata. Jest przez Kogoś ofiarowana nie przypadkiem, ale jako nagroda lub jako odpowiedź w najintymniejszym dialogu toczonym przez poetę od dziesiątków lat[53].

W emigracyjnej poezji znajdziemy liczne świadectwa tego rodzaju postrzegania świata. Jest to dowód na to, że wiersze te mogły spełniać dwie ważne funkcje, o których

---

[52] A. Sulikowski, *Rymy Miłosza – dlaczego takie ładne? (2)*, „Przegląd Artystyczno-Literacki" 2000, nr 1–2, s. 106.

[53] Tamże, s. 109.

pisał Andrzej Stoff – poznawczą i integrującą. Warto przywołać tu słowa badacza:

> Powołaniem poezji jest stać zawsze po stronie prawdy i sprawiedliwości, głosić ufność w „dobrą sprawę", nawet jeżeli chwilowo jej sytuacja jest dramatycznie niepewna, wygląda na przegraną. Czyniąc to wszystko, poezja spełnia równocześnie funkcję poznawczą. Poznanie owo nie dotyczy jednak jakichś kwestii szczegółowych, spraw ściśle określonych czasowo; poezja ma ujawniać to, co w świecie najtrwalsze, co stanowi jego istotę, choćby w konkretnych okolicznościach wydawało się, że jest zupełnie inaczej. Jest to poznanie trudne, bo wymagające zaangażowania nie tylko intelektu, ale przede wszystkim przekonań, woli i wiary. Prowadzenie go w postawie afirmacji bytu i uczynienie jego fundamentem wartości pozwala ujawnić się w perspektywie właściwej kolejnej już funkcji – funkcji integrującej[54].

V

Podsumowując – zadaniem edukacji polonistycznej jest zawsze mówienie o wartościach obecnych w literaturze, zadaniem edukacji polonistycznej w obliczu zjednoczonej Europy, a więc w danym momencie historycznym, jest mówienie o wartościach obecnych w literaturze emigracyjnej, która narodziła się w danym momencie dziejowym jako wyraz niezgody na zastany porządek pojałtańskiej Europy, na jej podział po 1945 roku. Interpretując literaturę, która

[54] A. Stoff, *Źródłowe podstawy refleksji nad funkcjami literatury: poezja autotematyczna*, [w:] *Gra z czytelnikiem. Między konwencją a strategią*, pod red. M. Jakitowicz i R. Moczkodana, Toruń 2001, s. 44.

wyrosła z ideowych przesłanek polskiego wychodźstwa, polegających na antykomunizmie, zauważymy, że jej sensy odnoszą się zarówno do „nieszczęść” wygnania, jak i do jego „blasków”. W pierwszym przypadku literatura ta jest świadectwem bolesnych doświadczeń spowodowanych zawirowaniami historii, w drugim – tutaj nas interesującym, rozpatrywanym w poezji – dowodem na tryumf sprawiedliwości, zwycięstwa nad złem komunizmu. Wiersze te bowiem mówią o „świetle świata”, czyli jego sensie, ładzie, wyższym porządku, który – jak się okaże wiele lat później od powstania tych utworów – przywrócony zostanie po trudnych latach emigracyjnej niedoli. Wygnańcom – dzięki emigracji – została dana w latach 1945–1989 wolność, możliwość mówienia prawdy, podróżowania, poznawania świata, jego różnorodności i bogactwa. Nadzieja poetów, przejawiająca się w tych wierszach, znalazła swoje spełnienie, czego dowodem jest choćby możliwość powrotu dzisiaj z emigracji do kraju pisarzy i ludzi kultury, czy też związanych z działalnością polityczną i społeczną na obczyźnie. Spotkania emigracyjnych poetów ze „światłem świata” powodowały, że trudna sytuacja wyobcowania została przezwyciężona, a człowiek żyjący na uchodźstwie stawał się „obywatelem świata”, który oczekiwał na zgon komunizmu i zmianę sytuacji w Europie.

Między koniecznością a wartością

Miejsce poezji w wydawnictwach Veritasu

Zacznijmy od przywołania słów Marka Pytasza:

> Od roku 1939 poza granicami kraju działało wiele dziesiątków wydawnictw różnego typu. W czasie wojny trudno było traktować fakt druku w określonym wydawnictwie jako oznakę prestiżu, gdyż wszyscy publikowali, korzystając z istniejących możliwości [...].
>
> Wraz z zakończeniem wojny, szczególnie w latach 1945–1949, następuje ożywienie życia wydawniczego, powstają nowe firmy publikujące książki, czasami wywodzą się z oficyn wojskowych [...]. W latach pięćdziesiątych i później na potrzeby polskiej diaspory działało (część z nich funkcjonuje również dzisiaj) wiele dziesiątków różnego typu wydawnictw o zróżnicowanym charakterze [...][1].

Dalej znawca życia literackiego emigracji podaje najważniejsze oficyny: „Instytut Literacki w Paryżu, Kato-

---

[1] M. Pytasz, *Wygnanie – emigracja – diaspora. Poeta w poszukiwaniu czytelnika*, Katowice 1998, s. 47–49.

licki Ośrodek Wydawniczy – »Veritas«, Oficyna Poetów i Malarzy, Polska Fundacja Kulturalna – trzy ostatnie z siedzibami w Londynie"[2]. Twierdzi też, że „wymienione wydawnictwa to kolosy emigracyjnego edytorstwa, mają na kontach setki tytułów [...]. Związany z nimi jest pewien prestiż (nie pytam teraz o jego amplitudy), przez jednych akceptowany, przez innych odrzucany, ale – koniec końców – z perspektywy mijającego czasu obiektywizujący się w sposób naturalny"[3].

Jeśli za Pytaszem przyjmiemy, że Veritas należy do najważniejszych wydawnictw emigracyjnych, to należy się zastanowić nad rolą, jaką spełniał on w emigracyjnym życiu literackim. Naturalnie, nie sposób omówić tu całości jego dokonań, skupmy się zatem jedynie na ich części, a dokładniej – na wydawanej w tej oficynie poezji.

Zacznijmy zatem od przypomnienia listy tomów wierszy, zamieszczonej w *Katalogu Katolickiego Ośrodka Wydawniczego Veritas,* wydanym w Londynie w 1987 roku (s. 16–17)[4]:

1. Antologia poezji spadochronowej. Str. 163. Opr. płóc. Barwna obwoluta. Ilustr. Wyd. bibliofilskie.
2. Asnyk A., Wybór Poezyj. Opracował Ł. Kurdybacha. Str. 160.

---

[2] Tamże, s. 49.

[3] Tamże.

[4] Zapis jak w oryginale, lecz należy tu dodać, że w *Katalogu* pozycje nie są numerowane. Trzeba też przypomnieć, że nie wszystkie książki tu podane zostały wydane przez Veritas. Tomy: Marian Hemar, *Lata londyńskie*, Londyn 1946; Adam Mickiewicz, *Poezje wybrane*, wyb. Wiktor Weintraub, przedm. Jan Lechoń, Londyn 1946; Bolesław Leśmian, *Łąka i traktat o poezji*, Londyn 1947; Antoni Bogusławski, *Struny na drzewach.*

3. Baliński St., Wiersze zebrane. Str. 294.
4. Bogusławski A., Struny na drzewach. Wybór wierszy. Str. 64.
5. Bohdanowiczowa Z., Przeciwiając się świerszczom. Zbiór poezji. Str. 136. Opr. płóc.
6. Borowy W. (oprac.), Od Kochanowskiego do Staffa. Antologia liryki polskiej. Str. 480. Opr. płóc.
7. Czuprij M., Na chwalę Bogu. Zbiór wierszy religijnych. Str. 62.
8. Drobnik J., Wiersze. Wybór fraszek i wierszy lirycznych. Ilustracje. Estetyczne ozdobne wydanie. Str. 144.
9. Gniatczyński W., Wiersze dla Magdalenki. Zbiór liryków o spokojnej tonacji emocjonalnej, bez taniego patosu i wybuchów uczuciowych. Str. 62.
10. Hemar M., Lata londyńskie. Wybór wierszy. Str. 44.
11. Homer, Odyseja. Tłum. J. Wittlin. Str. 436. Opr. płóc.
12. Jarzębowski J., ks., Pieśń bezimiennego krzyżowca. Wybór wierszy i pieśni z notami. Wyd. II. Str. 236. Opr. płóc.
13. Kaczmarski J., 30 wierszy i piosenek. Str. 48.
14. Kapica J., Serconauci. Wiersze religijne i utwory sceniczne. Str. 240. Opr. płóc.
15. Kazimierczyk S., Okruchy. Zbiór wierszy. Str. 32.
16. Kazimierczyk S., Pyłki. Zbiór wierszy. Str. 24.
17. Krakowiecki A., Na latającym dywanie. Poezje. Str. 68.
18. Leśmian B., Łąka i traktat o poezji. Poezje. Str. 60.
19. Mickiewicz A., Pisma poetyckie. Wszystkie utwory poetyckie za wyjątkiem „Pana Tadeusza". Str. 830. Opr. płóc.
20. Mickiewicz A., Poezje wybrane. Str. 126.
21. Miłosz C., Księga Psalmów. Str. 150.

Poezje, Londyn 1948; Stanisław Baliński, *Wiersze zebrane (1927–1947)*, Londyn 1948; Kazimierz Wierzyński, *Krzyże i miecze*, Londyn 1946 opublikowane były przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich (Polish Writers Association, Ltd.), a następnie zostały przejęte przez Veritas pod koniec 1947 roku celem kolportowania.

22. Nulla (Siostra), Sygnały. Zbiór wierszy religijnych. Str. 88.
23. Obertyńska B., Anioł w knajpie. Poemat. Str. 32.
24. Obertyńska B., Ballada o chorym księżycu. Poezje. Str. 84.
25. Obertyńska B., Grudki kadzidła. Zbiór wierszy religijno-refleksyjnych. Opracowanie i przedmowa dra Zdzisława Wałaszewskiego. Str. 98.
26. Obertyńska B., Miód i piołun. Zbiór poezji. Str. 240.
27. Obertyńska B., Perły-Wiersze. Zbiór wierszy religijnych. Str. 82.
28. Obertyńska B., Plebania której nie było. Poemat. Str. 32.
29. Peszkowski Z., ks. (oprac.), Krzak gorejący. Antologia polskiej poezji religijnej. Str. 140. Opr. płóc.
30. Peszkowski Z., ks. (oprac.), Brewiarz i lutnia. Antologia poezji kapłańskiej. Str. 260.
31. Pietrkiewicz J., Antologia liryki angielskiej 1300–1956. Obok tekstów ang. tłumaczenie polskie. Str. 238. Opr. płóc.
32. Pietrkiewicz J., Pokarm cierpki. Poezje. Str. 36.
33. Pomian-Pożerska A., Koncert E-moll i wiersze inne. Zbiór poezji. Str. 260. Opr. płóc.
34. Pozowska M., Medytacje. Zbiór wierszy, wyd. II, poprawione. Str. 96.
35. Reszczyńska-Stypińska M., Obczyzna. Zbiór wierszy lirycznych o dużej mocy wyrazu. Str. 80.
36. Reszczyńska-Stypińska M., Wiersze ocalone. Z tamtych dni. Zbiór wierszy z czasów okupacji i Powstania. Str. 56.
37. Riabin S. i Jóźwik S., Święty Franciszku. Zbiór wierszy religijnych. Ilustracje. Str. 184.
38. Suberlak J., Smutek wyśpiewać. Wiersze religijno-refleksyjne. Str. 76.
39. Wierzyński K., Korzec maku. Wybór poezji.
40. Wierzyński K., Krzyże i miecze. Wybór poezji. Str. 80.

W Bibliotece Uniwersytetu Mikołaja Kopernika udało się znaleźć tylko szesnaście z wymienionych na tej liście tomów poezji, wydanych przez KOW Veritas. Są to następujące książki: *Przeciwiając się świerszczom* Zofii Bohdanowiczowej[5], *Pieśń bezimiennego krzyżowca* ks. Józefa Jarzębowskiego[6], *Koncert E-moll i wiersze inne* Alicji Pomian-Pożerskiej[7], *Zachwyt u stóp Mistrza* siostry Moniki[8], *Wiersze* Jerzego Drobnika[9], *Pyłki* Stanisława Kazimierczyka[10], *Wiersze dla Magdalenki* Wojciecha Gniatczyńskiego[11], *Medytacje* Marii Pozowskiej[12], *Wiersze ocalone (Z tamtych dni)*[13], *Obczyzna*[14]; *Bajeczki, fraszki i inne faramuszki*[15]; *Śmierć Euterpe*[16] Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej, *Korzec maku* Kazimierza Wierzyńskiego[17], *Antologia*

---

[5] Z. Bohdanowiczowa, *Przeciwiając się świerszczom*, Londyn 1965 (t. 66 serii czerwonej „Biblioteki Polskiej").

[6] J. Jarzębowski, *Pieśń bezimiennego krzyżowca*, wyd. II poszerzone i uzupełnione pieśniami, z przedmową R. Gogolińskiego-Elstona, Londyn 1970 (nakładem ks. Marianów, t. LXXII serii czerwonej „Biblioteki Polskiej").

[7] A. Pomian-Pożerska, *Koncert E-moll i wiersze inne. Zbiór poezji – tom II*, San Francisco – USA, Londyn 1974.

[8] Siostra Monika, *Zachwyt u stóp Mistrza. (Zbiór esejów i poezji)*, Londyn 1979.

[9] J. Drobnik, *Wiersze*, Londyn 1980.

[10] S. Kazimierczyk, *Pyłki*, Londyn 1986.

[11] W. Gniatczyński, *Wiersze dla Magdalenki*, posłowie J. Nowaka, Londyn 1986.

[12] M. Pozowska, *Medytacje*, Londyn 1987.

[13] M. Reszczyńska-Stypińska, *Wiersze ocalone. (Z tamtych dni)*, Londyn 1985.

[14] M. Reszczyńska-Stypińska, *Obczyzna. Część I – Wspaniały przerażający świat. Część II – Świat jak ziarnko maku*, Londyn 1987.

[15] M. Reszczyńska-Stypińska, *Bajeczki, fraszki i inne faramuszki*, Londyn 1988.

[16] M. Reszczyńska-Stypińska, *Śmierć Euterpe*, Londyn 1988.

[17] K. Wierzyński, *Korzec maku*, Londyn 1951.

liryki angielskiej (1300–1950) w wyborze i przekładzie Jerzego Pietrkiewicza[18]; *Ballada o chorym księżycu*[19], *Grudki kadzidła*[20] Beaty Obertyńskiej.

Jak widać, mamy tu zbiory wydane w latach 1965–1988 i choć nie jest to lista kompletna, a jednak tylko na niej chciałbym się tu skupić. Do przyjęcia takiego postępowania uprawniają założenia metodologiczne dotyczące analizowania zjawisk życia literackiego, które dopuszczają badanie konkretnych księgozbiorów i dociekanie przyczyn i skutków takiego ich ukształtowania[21]. Można powiedzieć, że przyjmując takie założenie, postępuje się jak ktoś, kto pisząc o malarstwie, skupi się jedynie na danej kolekcji i całą swoją uwagę kieruje na obrazy, które w jej skład wchodzą. W opisywanym tutaj wypadku takimi obrazami – by nadal posłużyć się tą metaforyką – są tomy poezji wydane przez interesujące nas wydawnictwo.

Badanie przyczyn takiego, a nie innego ukształtowania tej kolekcji jest utrudnione. Rodzą się pytania dotyczące przyczyn, dla których do zbiorów w Toruniu nie trafiły pozostałe książki z listy katalogowej. Czy były to przyczyny polityczne? Czy książki nie docierały do Torunia za spra-

---

[18] *Antologia liryki angielskiej (1300–1950)*, wybrał i przełożył J. Pietrkiewicz, Londyn 1958.

[19] B. Obertyńska, *Ballada o chorym księżycu*, Londyn 1959 („Błękitne książki" t. I).

[20] B. Obertyńska, *Grudki kadzidła*, Londyn 1987.

[21] Por. S. Żółkiewski, *Pola zainteresowań współczesnej socjologii literatury*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego, Kraków 1976, s. 407–439; M. Straszewska, *Problematyka badań nad życiem literackim*, tamże, s. 440–454; S. Frybes, *Koncepcje badań nad życiem literackim*, tamże, s. 455–464.

wą cenzury – wydawca wysyłał książki, lecz nie trafiały one do biblioteki? A może wydawca nie wszystkie przesyłał? Czy też stan obecny wynika z tego, że książki były wypożyczane i już nie wracały do księgozbioru?[22]

A jakie są skutki takiego składu tej kolekcji? Czy na podstawie dostępnego materiału można coś stwierdzić na temat poezji na emigracji, która trafiała do czytelników dzięki KOW? Jeżeli tak, to co? Odpowiedź na te pytania to skromne zadanie niniejszej rozprawki. Zanim jednak spróbujemy to zrobić, sformułujmy kilka ogólnych uwag dotyczących znaczenia i funkcjonowania książek w środowiskach emigracyjnych.

* * *

Życie literackie jest takim rodzajem rzeczywistości kulturowej, który z jednej strony domaga się uczestnictwa bieżącego, obserwowania tu i teraz, zapisywania „na gorąco", ale z drugiej, by móc tę problematykę należycie przemyśleć, trzeba ją dobrze poznać i zrozumieć, co jest możliwe dopiero po pewnym czasie. Wówczas, z dystansu, dokonać możemy właściwej analizy i interpretacji danego zjawiska, faktu, wydarzenia literackiego. Jednocześnie jednak, przystępując do badania danego wycinka życia lite-

[22] Oczywiście, nie odpowiem tu na te pytania, nie one są głównym przedmiotem mojego zainteresowania. Naturalnie, warto by było dotrzeć do jak największej liczby tomów poetyckich wydanych przez Veritas i wówczas próbować sformułować wnioski na ich temat, ale jest to zadanie na inny tekst. Tutaj nacisk położono na fakt możliwości dotarcia do interesujących nas książek w jednej tylko bibliotece.

rackiego, musimy być bardzo wyczuleni na jego specyfikę i – w przeciwieństwie do krytyka czy historyka literatury (tego drugiego w mniejszym stopniu) – opisywać tę rzeczywistość nie tylko z punktu widzenia wartości estetycznej, lecz także z innych perspektyw.

Wciąż zmieniająca się rzeczywistość – by dała się uchwycić w siatkę pojęć, byśmy mogli o niej powiedzieć prawdę, zdać sobie sprawę z sensu wydarzeń – musi być przez nas pilnie obserwowana. W momencie, gdy jesteśmy uczestnikami życia literackiego, które ze swej natury jest wieloaspektowe i niezwykle skomplikowane, już na wstępie pewne rzeczy odrzucamy, a pewne przyjmujemy – jako warte zainteresowania, godne, by poświęcić im uwagę i czas. I też dzięki nim – jako czytelnicy – stajemy się bogatsi, lepsi, zyskuje na tym nasz świat wartości, świat duchowy. Nic dziwnego zatem, że z rzeczywistości naszej chcielibyśmy jak najwięcej uchwycić, jak najdokładniej ją poznać, zrozumieć, przemyśleć, by świat i byt choć przez chwilę nam się „rozświetlił", ukazał sens i ład. Niestety, mamy ograniczone możliwości i nie dane nam jest poznanie całościowe.

W wypadku oddalenia czasowego sytuacja jest jeszcze bardziej skomplikowana. Z jednej bowiem strony musimy zdawać sobie sprawę z tego, że życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej – by posłużyć się sformułowaniem-tytułem cyklu konferencji organizowanych corocznie przez Pracownię Badań Emigracji Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu – jest już okresem zamkniętym, jak każde życie ma swój początek i koniec. Natomiast z drugiej musimy pamiętać,

że jego konsekwencje wciąż są i będą widoczne w dzisiejszym, współczesnym życiu literackim. A zatem przystępując do jego badania, musimy nieustannie brać pod uwagę tegoż życia (niedostępną nam bezpośrednio) specyfikę, na którą składają się m.in. mechanizmy kierujące decyzjami wydawniczymi, zapotrzebowaniem i odbiorem czytelniczym, ogólną odmiennością sytuacji komunikacyjnej itp., uwzględniać działanie mechanizmów krytyczno- i historycznoliterackich, pozwalających na układanie jego elementów w strukturę hierarchiczną, w której najwyższe miejsca zajmują dzieła najwartościowsze, a także pamiętać nieustannie o wpływie, jaki procesy, mechanizmy i ich efekty składające się na niegdyś żywą tkankę emigracyjnej egzystencji literackiej, wywierają na dzisiejszą – jakże odmienną – rzeczywistość literacką. I te trzy grupy zagadnień: specyfika, wartość i oddziaływanie będą stanowić przedmiot dalszej refleksji.

Wartości

O wartościach można powiedzieć najwięcej, jako że badania nad literaturą emigracyjną są już zaawansowane na tyle, iż można podać korpus autorów i dzieł znanych oraz uznanych. Z interesującej nas tu listy możemy wybrać kilka nazwisk i książek, które niewątpliwie odznaczają się wysokimi wartościami, weszły do kanonu poezji powstałej na obczyźnie, wciąż są czytane i komentowane, a na ich temat napisano wiele prac. Są to: *Korzec maku* (1951) Kazimierza Wierzyńskiego, wspomniana wcześniej *Antologia*

liryki angielskiej (1300–1950) w wyborze i przekładzie Jerzego Pietrkiewicza (1958) oraz *Ballada o chorym księżycu* (1959) i *Grudki kadzidła* (1987) Beaty Obertyńskiej.

Korzec maku wyróżnia się w twórczości Wierzyńskiego tym, że znajduje się w nim wiele ballad, o czym Jolanta Dudek pisała następująco:

> Konsekwencją dążenia do dramatyzacji monologu lirycznego, a także do zespolenia elementów lirycznych, epickich i dramatycznych były w okresie *Korca maku* ballady. Nigdy potem ani przedtem Wierzyński nie napisał tylu ballad, co wówczas. Udramatyzowana i zmetaforyzowana narracja stała się także próbą dystansu i pośredniości wyrazu oraz całościowego i bardziej konkretnego widzenia bohatera lirycznego, który, uwikłany w różne związki ze światem zewnętrznym oraz z innymi osobami, prowadzi monolog wewnętrzny[23].

Omawiany zbiór wyróżnia się także w poezji Wierzyńskiego objętością – zawiera 92 utwory. Należy w tym miejscu powiedzieć, że czytelnik sięgając po *Wybór poezji* autora *Wiosny i wina* wydany w serii Biblioteki Narodowej w opracowaniu i ze wstępem Krzysztofa Dybciaka[24], znajdzie mniej niż połowę wierszy z *Korca maku*. I doprawdy nie potrafię zrozumieć, dlaczego badacz zrezygnował z umieszczenia w swoim wyborze tak świetnych wierszy, jak: *Elegia*, *Dno* (pod tym samym tytułem znajdziemy inny

---

[23] J. Dudek, *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, Wrocław 1975, s. 13–14.

[24] K. Wierzyński, *Wybór poezji*, wybór, oprac., wstęp K. Dybciak, Wrocław 1991.

wiersz z tomu *Krzyże i miecze*[25]) i *Księga obłoków*. Natomiast rzeczą karygodną jest brak w *Wyborze poezji* wiersza *Powieść* z tomu *Korzec maku* (s. 97) – pojawia się w nim bowiem motyw, który dał tytuł tomikowi. Należy zapytać, czy i jak można zinterpretować tytuł zbioru bez znajomości tego wiersza?[26]

---

[25] Tamże, s. 247.

[26] W wierszach z tego tomu można upatrywać przejawów odkrywania tajemnic, sekretów, dostrzegania w drobinach rzeczywistości, szczegółach, istotnego porządku świata, jego sensu. Ważna jest tutaj symbolika tytułowego korca maku. Słownik podaje następujące znaczenia słowa „korzec": „1) pierwotnie naczynie do przechowywania zboża; 2) jednostka objętości ciał sypkich, zawierająca 4 ćwiertnice, o b. zróżnicowanej wielkości; w Polsce w średniowieczu 1 k. = 43–74 l, w XVIII w. – 120,6 l, w XIX w. – 128 l". Wiersz *Powieść* realizuje konwencję baśniową – bohater znajduje na dnie korca maku kogoś, istotę, która daje rady człowiekowi, powiada o magicznym przedmiocie, pierścionku, przy pomocy którego dokona pewnego zabiegu, który – jak się wydaje – ma przynieść korzyść bohaterowi. Bohater z ową istotą – wedle jej słów – będzie latał. Jak się zdaje, ta tajemnicza istota, określana zaimkiem „ją" i czasownikami w rodzaju żeńskim jest maleńką kobietą – upostaciowaniem radości, nadziei, miłości, przynoszącą te uczucia, dającą nadzieję. Ta baśniowa konwencja służy wyrażeniu stanów emocjonalnych bohatera wiersza – chęć lotu jest wszak metaforą chęci wolności, swobody, radości, niezwykłości. Bycie bliżej nieba jest też metaforą dążenia do wyższych jakości duchowych, wyzbycia się niskich wartości. Ale też wiersz ten można interpretować jako znalezienie wśród słów, które symbolizują ziarnka maku, sensów. A zatem ziarnka maku są tu metaforą słów, korzec – książki, owa istota na dnie naczynia – to religia, nadzieja, wiara, miłość, poezja, która daje pocieszenie. Ale owa istota snuje „powieść", czy też może lepiej powiedzieć „opowieść", czyli jest to 'powieść' w znaczeniu 'opowieść', 'snucie historii'. O czym ona zatem mówi bohaterowi? O locie ptaków na południe, uciekających przed zimą. Istota chce pomóc bohaterowi, a więc daje mu rady, co ten ma uczynić, by również odlecieć przed zimą. Zatem tytułowa „powieść" to „powieść o niecierpliwym ptaku" – bohaterze wiersza, który chce uciec przed zimą. W takim kontekście można odczytać tytuł tomu i zawarte w nim teksty jako szukanie sensu w poezji, takich prawd, które mają dać pocieszenie. Korzec maku to metafora książki, zawierającej słowa, mającej uchylić tajemnicę, w jaki sposób znaleźć nadzieję. Zima

Korzec maku otwiera wiersz, w którym mówiącym jest Orfeusz. Poeta, sięgając po doskonale znaną z poezji konwencję i łącząc ją z tematyką rozpaczy i śmierci, poszukiwania nadziei i światła, a także perspektywą metafizyczną, buduje misterny świat wiersza. I to właśnie owo szukanie nadziei, objawianie jakości metafizycznych jest tym, co nadaje całemu tomikowi niebywałego waloru. Wiara w sens i ład świata, afirmacja bytu, poczucie istnienia Boga – to sensy zawarte w składających się nań lirykach. Dodatkowo w tomie nieustannie daje znać o sobie refleksja poety nad poezją, mamy tu do czynienia z ciekawą formułą poezji autotematycznej, choćby w ostatnim wierszu zbioru:

Słowa są jak nuty
Spłoszone w ptasiej rozsypce
I nic nie znaczą
Prócz dźwięku,
Jeśli ponad miłością,
Jeśli ponad rozpaczą

---

jest w takim rozumieniu nacechowana negatywnie – jako metafora czegoś, przed czym trzeba uciekać, a więc rozpaczy, zwątpienia, braku wiary. Ptasia peregrynacja jest symbolem wędrówki człowieka – tej metaforycznej, przez życie, oraz tej realnej – np. z kraju na obczyznę.

Kończące wiersz słowa można odnieść do całego zbioru i nazwać go „opowieścią o niecierpliwym ptaku", Wierzyński poprzez ten zabieg przywołuje konwencję poety jako ptaka. Brak cierpliwości jest tu nacechowany dodatnio – jako stanu, który ma dać motywację do działania, czyli do pisania i podejmowania trudu znajdowania, czy też umacniania poczucia sensu. Na pełną „powieść" składa się cały tom: „Tyle mi powiedziała. / Dalszy ciąg w korcu maku". Bowiem należy pamiętać, że do lotu nie doszło, w wierszu tym mowa jest jedynie o tym, co miało się wydarzyć. Szukając zatem w innych wierszach, znajdziemy dalszy ciąg tej „historii" – poecie udało się to, co zapowiadane jest w utworze *Powieść*. Ucieczka przed zimą powiodła się – wiersze dają świadectwo znalezienia wysokich wartości.

Nie zagrają jak skrzypce
W mym ręku.
[...]
Poruszajcie mojemi ustami,
Śpiewajcie mojemi nutami,
Jak żona, jak dom, jak tuja:
Podniesiemy ręce do góry,
Malowane paznokcie nad chmury,
Alleluja, alleluja.

Wierzyński szukał w poezji pocieszenia, własne wiersze miały także tę funkcję pełnić, autoterapia miała przynieść uleczenie i nadzieję[27]. Sposób wyrażenia subiektywnego obrazu świata i przeżyć poety świadczy o umiejętnościach językowych twórcy:

Chwalcie łąki umajone,
Góry, doliny zielone,
Wielki kościół pod obłokiem,
Brzozową ziemię musującą sokiem,
Drzewa, co na Zielone Świątki
Sprzątają w gałęziach, robią porządki,

[27] Zwracał na to uwagę Dybciak, pisząc: „Sztuka nadaje sens ludzkiemu istnieniu i ocala od przemijania [...]. Sztuka to dla Wierzyńskiego muzyka, plastyka, a nade wszystko poezja. Do końca wierzył w moc słowa poetyckiego, »żywego światła« rozjaśniającego zmrok ziemskiego bytowania. Autor *Korca maku* nie stara się uzasadnić konieczności istnienia poezji, nie podaje racji jej uprawiania. Odwrotnie, to poezja usprawiedliwia wszelkie inne istnienia", [w:] tamże, s. LV. To jednak zbyt łatwe zdania, by przejść obok nich obojętnie. Owszem, Dybciak słusznie zauważył wiarę poety w poetyckie słowo, ale nie sposób zgodzić się ze stwierdzeniem, że Wierzyński nie stara się uzasadnić konieczności istnienia poezji. Wydaje mi się, że jest wręcz przeciwnie – wciąż uzasadnia, wciąż podaje racje jej uprawiania.

I astry i cynje i pierwsze petunje
Gdy rankiem biegną na pierwszą komunję,
I zgiełk w ogrodzie i tumult w warzywach,
W rzodkiewkach, marchewkach a także pokrzywach,
Czerwone ptaki, złociste trzmiele,
Radość wszelkiego stworzenia,
I wiatr na dzisiaj i na niedzielę,
Unisono istnienia.

Podobnie interesujące są tomy Beaty Obertyńskiej: *Ballada o chorym księżycu* (1959) i *Grudki kadzidła* (1987). Ta druga książka to zbiór epigramatów religijnych, niezwykle intymnych, osobistych, ale jakże inaczej być może, skoro poetka rozmyśla o tak istotnych sprawach? Jak pisał o tym Wojciech Ligęza:

> [poetka] jak kronikarz aktualnej historii otwarcie mówi o nieludzkich szaleństwach wieku XX. I jak współczesny emigrant, cierpliwie składając rozproszone fragmenty minionego świata i zdając sobie sprawę z daremności podejmowanych prób, uczestniczy w dramacie wydziedziczenia[28].

A jednak – niejako na przekór temu – Obertyńska ufa w sens świata, odczuwa intensywnie jedność z wszechświatem[29]. W jej refleksji religijnej „nadzieja wiąże się ze spotkaniem z czasem Wieczności"[30], a tom *Grudki kadzi-*

[28] W. Ligęza, *„Rok polski" w liryce Beaty Obertyńskiej*, [w:] tenże, *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*, Kraków 2001, s. 178.

[29] Zob. tamże, s. 173.

[30] Tamże, s. 178.

dla w tym kontekście można nazwać „rozpisanym na czterowiersze dziennikiem przeżyć duchowych"[31].

I niewiele tu można dodać. Może jedynie warto odnotować, że o twórczości Beaty Obertyńskiej w ostatnich kilkunastu latach powstało wiele interesujących prac, jej utwory zaś cieszą się nadal dużą poczytnością i zjednują sobie kolejnych czytelników[32].

Na zakończenie tego fragmentu szkicu wypada jeszcze wspomnieć książkę, której chyba nie trzeba tu szerzej omawiać, gdyż cieszy się zasłużoną sławą i popularnością. Mowa naturalnie o *Antologii liryki angielskiej 1300–1950* w opracowaniu Jerzego Pietrkiewicza. Wydawcy, który opublikował tak znakomite tomy, należą się słowa najwyższego uznania. Warto zatem – jako podsumowanie tej części tekstu – posłużyć się poezją. Niech przemówi ona – poezja, która przynosi nadzieję, mówi o ładzie świata, zawarta w czterech interesujących tomach wydanych przez Veritas.

Już wiosna w drzwiach roku,
Świt wstąpił w dnia próg,
Już siódma nad ranem
I rosą lśni świat.
Skowronek w obłoku

[31] Tamże, s. 178.

[32] Naturalnie, warto byłoby przeprowadzić dokładną interpretację obu tu wymienionych tomów Obertyńskiej, ale na to nie ma tu, niestety, miejsca. Ponadto zamieszczony w książce *Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas w Londynie – Nie zamknięty rozdział*, studia i szkice pod redakcją Z. E. Wałaszewskiego i R. Moczkodana, Toruń–Londyn 2003 szkic Violetty Wróblewskiej *Beata Obertyńska – pisarka Veritasu* pozwala na wejrzenie w światopogląd autorki *Ballady o chorym księżycu*.

A ślimak wpełzł w głóg,
Na niebie Bóg Panem –
Na ziemi więc ład[33].

* * *

Co jednak z pozostałymi autorami i ich dziełami? Czy to, że nie są one wspominane w opracowaniach, nie mają wznowień, nie cieszą się dużym zainteresowaniem czytelniczym itp., uprawnia nas do zamknięcia ich w literackim lamusie? Spróbujmy się przyjrzeć im bliżej i spróbować określić ich wartość.

W tomiku Zofii Bohdanowiczowej *Przeciwiając się świerszczom* odnajdujemy jawne nawiązania do wysokich wzorów lirycznych – poetka przyznaje się do częstego czerpania z twórczości Jana Kochanowskiego już poprzez przywołanie słów wielkiego poprzednika jako motta zbioru. Jest to także widoczne w stylistyce tej poezji – wiersze są rymowane, silnie zrytmizowane, pisane często sylabowcem. Wiara autorki w ich moc jest także widoczna w ogromnej erupcji słów – nie są to teksty, w których znać powściągliwość, wręcz przeciwnie – poetka chce jak najwięcej powiedzieć. Ufna w dobro świata i ludzi, zapisuje radosne wiersze, będące – w istocie – pochwałą istnienia. I w tym upatrywać by należało znaczenia tych tekstów – z pewnością przynosiły one odbiorcom ukojenie, przywra-

[33] R. Browning, *Pieśń poranna*, przeł. J. Pietrkiewicz, [w:] *Antologia liryki angielskiej (1300–1950)*, wybrał i przełożył J. Pietrkiewicz, Londyn 1958, s. 161.

cały wiarę, być może też – zachęcały do sięgania po dalsze tomy poezji. Oto kilka próbek takich zapisów[34]:

Przeciwiając się świerszczom – i więcej nikomu,
Śpiewam nocą sierpniową koło mego domu.
A gromada słuchaczów przy mnie nie wyrasta
Jak kunsztownym śpiewakom po nasiadłych miastach,
Starczą ci mi za orszak klaskający wszystek
Trawa i koniczyny zielonej trójlistek.
Bo każde mojej pieśni nieśmiałe zacznienie
Z nasłonecznionej ziemi kiełkuje nasieniem [...]
(*Przeciwiając się świerszczom*, s. 7)

A ta ścieżka od mleczów słoneczna,
A ta ścieżka – moja droga mleczna,
A ta wierzba pełna pszczół porannych –
Śpiewający gwiazdozbiór Panny,
A te ptaki wzlatujące ku niebu –
Rozsypane samogłoski śpiewu,
A ta w trawę stokrotka rzucona –
Moja miłość ustokrotniona.
(*Ścieżka*, s. 8)

Przelatują krople po drzewie
Jak sierpniowe gwiazdy na niebie,
Liście wypiękniały blaskiem i ciszą,
Srebrne konstelacje na gałęziach wiszą.
Niebo otwarło objęcia,
Sypnęło gwiaździstym siewem.
Drzewo wzdycha ze szczęścia,
Chciałabym być drzewem.
(*Po deszczu*, s. 124)

[34] Wszystkie cytaty z wymienionych wcześniej tomów wydanych przez Veritas.

Tego typu leksyka i styl dominują w całej książce. Prostota i zwyczajność mają za zadanie przemówić do czytelnika tak, by go przekonać do wizji świata autorki. A jest to obraz akceptacji Bożych praw, istniejącego porządku rzeczywistości, świata, w którym poeta – pokorny i cichy – ma za zadanie pochwałę bytu i istnienia. Są to zatem, jak widzimy, ważne treści, tylko niestety podane w sposób, który można nazwać nieco banalnym.

Podobna tematyka dominuje w wierszach ks. Józefa Jarzębowskiego z tomu *Pieśń bezimiennego krzyżowca*. Zachwyt nad światem – dziełem Boga, zamyślenie nad ofiarą Chrystusa, bólem Matki Bożej, ale także zwykła radość życia – oto podstawowe tematy tej twórczości. Jednak, podobnie jak u Bohdanowiczowej, poezję tę cechuje dość duża prostota w przekazywaniu myśli. Być może daje się ona wytłumaczyć w kontekście zadań, jakie mogłaby spełniać ta poezja – można by rzec, że niektóre z wierszy Jarzębowskiego mogą być odczytywane jako rodzaj modlitwy:

Szukałem w sercu moim słów
na pieśń – dla Boga,
słów przedziwnie czystych,
słów o uroku śniegów na gór szczytach,
słów drżących łzami tęsknot wiekuistych,
światłości pełnych jak świtań strzeżoga,
pachnących wonią bzów
i rozmodlonych w sobie, wniebowziętych...
(*Szukałem w sercu moim słów*, s. 63)

Być może zatem wspomniane tomiki należy postrzegać przede wszystkim przez pryzmat czytelnika, do któ-

rego miały one trafiać i roli, jaką miały odgrywać. Słowo poetyckie miały być proste, by trafiać do zwykłych ludzi, którym obce są zawiłości stylu. Mają być komunikatem, i niczym więcej, wersją liryki uproszczonej tak, że aż przypomina dziecięcy sposób postrzegania świata i myślenia o nim. Niewyrobiony czytelnik, będący adresatem tego rodzaju poetyckich tekstów, nie bywał koneserem poezji, lecz osobą, która wyznawała tożsame z autorskimi wartości. Potwierdzenie tych przypuszczeń można odnaleźć w odniesieniu do lektury próz poetyckich i wierszy zamieszczonych w tomiku *Zachwyt u stóp Mistrza* siostry Moniki. Poezją jest tu wszystko, co może dać radość, a zwyczajne czynności są tu podnoszone do rangi niezwykłości. Wiersze mają służyć przezwyciężaniu lęku, budowaniu wiary i nadziei, mają uczuć pokory wobec Boga. W ogóle w tomach tych widać niebywałą wręcz wiarę w słowo, a szczególnie w słowo poetyckie. Przywołajmy taki oto fragment wiersza Alicji Pomian-Pożerskiej z tomu *Koncert e-moll i wiersze inne*:

Człowiek wszedł w strofy wiersza,
Wczuł się w nie.
Zrozumiał.

I w nim uczucia własne
Też wyszlachetniały.
(*Poezja i czytelnik*, s. 218)

Cały tom, jak zresztą i wszystkie tu omawiane, można nazwać zapisem ufności. Znajdziemy w nich bezpośrednie deklaracje religijne i światopoglądowe, hołd złożony Bo-

gu, Jego Synowi i Maryi, a także pojawiający się chyba najczęściej zachwyt nad pięknem świata – dziełem Stwórcy[35].

Naturalnie nie wszyscy autorzy poddawali swoją poezję dyktatowi tematyki religijnej. I tak np. w tomie *Pyłki* Stanisława Kazimierczyka znajdziemy szereg czterowierszy o zabarwieniu humorystycznym czy zgoła ironicznym, z których wiele, mając celność aforyzmu, zaskakującymi puentami przełamuje nasze stereotypy myślowe:

W dzień spoczywa, lata nocą.
Przeto wstrętny, jak złe mary;
Ale nikt nie pyta po co
Leci w mrok. By jeść komary.

(*Nietoperz*, s. 16)

W tych króciutkich, wręcz lapidarnych, utworach uwagę poety przyciąga wiele drobnych elementów, które otaczają nas w życiu codziennym – te drobiazgi, wskazywane w tytułach, są ważne, w nich ukryta jest konkretność, która pozwala nam na doświadczanie pełni rzeczywistości. O tym, że jest ona pełna nie tylko radości, lecz także bólu i trudnych pytań, dowiadujemy się z tomiku Wojciecha Gniatczyńskiego *Wiersze dla Magdalenki*, w którym na

[35] Do przykładów podanych wcześniej można by dorzucić wiele więcej – pozostańmy przy jednym pochodzącym z wiersza *Drzewa* Jerzego Drobnika: „Kocham was, drzewa zielone, z wichrem w zawody gwarzące, / gdy wyciągacie ku niebu prężne i mocne konary, / a wicher szumiąc ku sobie palcami zgina wierzchołki / i przeskakuje je chyżo, jak płomień lotnych pożarów" (s. 55).

plan pierwszy zostaje wydobyte rozpaczliwe szukanie sensu ludzkiego losu:

dlaczego trumny drewniane
dlaczego cedr i odór trupi

korzeń między żebrami
w klatce od lat
nie trzepotał się ptak
języki szukają ziarna
wśród piasku

dlaczego sosna dotrze pod piach
zawsze za późno
za późno złoto
żywica

dlaczego oczy
krople potu
palce paznokcie
radość i ból

dlaczego matka
o moje dziecko
a syn morderca
katu

dlaczego poezja
śpiew

(*Dlaczego trumny*, s. 45)

Ten utwór, jak i cały zbiór Gniatczyńskiego, zdecydowanie wyróżnia się wśród książek poetyckich Veritasu. Autor

dąży do stawiania w ambitnych formach wypowiedzi poetyckich trudnych pytań i próbuje poszukiwać na nie równie niełatwych odpowiedzi. Obserwowalna jednocześnie dbałość o oryginalne ukształtowanie językowe tych tekstów czyni z nich utwory godne zainteresowania. Czego, niestety, nie można powiedzieć o czterech, wydanych nakładem Veritasu, tomach Marii Reszczyńskiej-Stypińskiej. Nieskomplikowane w treści i formie, z biegiem lat coraz krótsze, wiersze tej poetki nie zaskakują rozwiązaniami artystycznymi. Przeciwnie – w kontekście powyższych uwag można powiedzieć, że znajdziemy w nich jednie tematy i formy podobne do tych, jakie pojawiały się w poezji Zofii Bohdanowiczowej, ks. Józefa Jarzębowskiego czy Alicji Pomian-Pożerskiej:

Dzięki Ci, Boże, za słowo.
Choć takie kruche i słabe,
choć wyrazić może tak mało –
ale jest moje, jest własne!
Nawlekam je – paciorek szklany –
między inne, liczę jak różaniec,
i o to jedno tylko proszę:
kiedy już wszystko mnie opuści,
żeby słowo – żeby słowo
zostało!

(*Słowo*, z tomu *Śmierć Euterpe*, s. 29)

Jak więc widać z pobieżnego przeglądu, mimo że wszyscy przywołani autorzy poruszają tematy ważne, istotne, ciekawe, to jednak niektórzy z nich zdradzają niedostatki artystycznego warsztatu czy zgoła talentu. Dlatego ich dokonania na literackiej skali nie klasują się zbyt wysoko.

Szukając innych wytłumaczeń takiego stanu rzeczy, można uznać, że został on spowodowany nadmiernym koncentrowaniem się poszczególnych autorów na przekazie treściowym. Wiersze te miały ukazywać określony świat wartości, być deklaracją wiary wedle biblijnej zasady „tak, tak, nie, nie", służyć wyrażaniu prostych, podstawowych prawd.

Reasumując, szesnaście przywołanych tomików można podzielić na dwie kategorie: w pierwszej znajdą się zbiory dobre, w drugiej – słabe. Taki najprostszy, aksjologiczny podział w zasadzie zgodny jest z drugim pogrupowaniem: tomy intrygujące, frapujące, ciekawe napisane zostały przez znanych i cenionych autorów, natomiast zbiory mało interesujące wyszły spod piór zapomnianych dziś twórców. Ponadto wydaje się, że wśród tych nic nikomu niemówiących nazwisk niewiele jest takich, których można by bronić czy dopominać się przyznania im wyższej rangi.

Jakie wnioski wyciągnie z tego czytelnik pamiętający o tym, że w ogólnym odczuciu emigracja – jako formacja kulturotwórcza – przyniosła obfity plon dzieł wartościowych? Zapewne zwróci uwagę na zarysowujący się tutaj paradoks. Być może uzna bowiem – powołując się na przywołane na wstępie słowa Marka Pytasza, uznające KOW za ważną oficynę uchodźczą – że Veritas nie powinien był wydawać książek słabych, na niedostatecznym poziomie artystycznym. A jednak tak się stało – okazuje się, że wydawnictwo, które cieszy się wysoką rangą, publikowało obok książek wartościowych, także te mniej znaczące. Należy się zastanowić, dlaczego?

Specyfika

Mówiąc o niskiej wartości artystycznej niektórych książek poetyckich Veritasu, należy pamiętać, że ktoś jednak te książki kupował, ktoś je czytał, trafiały one do księgarń, bibliotek i zbiorów prywatnych. Na ile często, o tym można się pośrednio przekonać, sprawdzając w stopkach redakcyjnych nakłady tych tomików. Niestety, takie informacje – mogące ukazać skalę zasięgu czytelniczego – znajdziemy tylko w dwóch książkach. I tak dowiadujemy się, że zbiorek Bohdanowiczowej „wydano w tysiącu dwustu egzemplarzach", natomiast antologię Pietrkiewicza – w dwóch tysiącach. Ważne są też wydania – jeśli książka miała drugie lub trzecie, to znaczy, że się sprzedawała. Tak rzecz się przedstawia jedynie w przypadku zbioru Jarzębowskiego (dwa wydania). Jednocześnie bez przeprowadzenia wnikliwszych kwerend i poszukiwań dane te nie są w stanie w pełni zobrazować powodzenia, jakim cieszyły się (lub też nie) te książki. Należy tu bowiem przypomnieć, że wydany w 1987 roku *Katalog* odnotowywał je wśród pozycji do kupienia, co świadczyłoby o tym, że ich nakłady nie zostały wyczerpane. Poprzestańmy jedynie na zasygnalizowaniu tego zagadnienia, ponieważ w tej chwili brak jest dokładnych danych.

Skupmy się jednak na nieco innym aspekcie tej sprawy. Należy zapytać, kto i dlaczego kupował te książki? Zakładamy, że Wydawnictwo wydawało je w odpowiedzi na zapotrzebowanie czytelnicze. Warto może – zamiast pytania o wartości – postawić pytanie o funkcje, jakie spełnia tego rodzaju twórczość. Odpowiedź znaleźć można w tek-

ście Janusza Kryszaka *Peryferia literatury: poeci minorum gentium:*

> W tego typu literaturze zjawisk peryferyjnych nie tyle chodzi o odwoływanie się do poczucia estetycznego czy literackiego odbiorców, co o wyakcentowanie społecznej roli poezji jako przekaźnika wartości. Ma być ona przede wszystkim wehikułem przenoszącym jasno deklarowane treści moralne, patriotyczne, religijne, wokół których integruje się społeczność lokalna. Silniej niż w dziełach wysokiego obiegu literackiego dochodzi tu do głosu nastawienie na pożytek płynący z komunikowania; forma literacka nie tyle uobecnia sobą wartości, co je komunikuje bezpośrednio przy użyciu technik dobrze osadzonych w zrutynizowanym języku. Mówiąc inaczej, literatura nie tyle jest formą wyrazu i uobecniania wartości, co funkcjonalnym sposobem przekazu nastawionym na efekt natychmiastowego oddziaływania, ma wywołać wzruszenie, zyskać aprobatę, przekonać do opowiadanych treści[36].

Należy stwierdzić, że przeważająca część spośród szesnastu tomików, o których w tym tekście jest mowa, pełni opisaną przez badacza funkcję. Taki rodzaj aktywności twórczej jest nastawiony na podtrzymanie więzi w społeczności lokalnej – książki te miały ową więź umacniać, trafiać do czytelników, którzy przyjmowali – i oczekiwali! – takiego rodzaju poetyki. Trudno mieć zatem pretensję do wydawcy, że publikował nie tylko dobre książki – drukował także słabsze, skoro tacy byli czytelnicy. Warto byłoby prześledzić, czy i jak na pojawianie się tego rodzaju

[36] J. Kryszak, *Peryferia literatury: poeci minorum gentium,* [w:] *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, pod red. J. Kryszaka i R. Moczkodana, Toruń 2001, s. 44.

tomów reagowała krytyka. Być może je przemilczała, być może poświęcała im sporo uwagi. Sprawdzenie tego tropu, na które w tym momencie nie mogę sobie pozwolić, pozwoliłoby zapewne na zrekonstruowanie powstających w związku z nimi wartości sytuacyjnych[37], które z kolei mogłyby nam wiele powiedzieć na temat specyfiki emigracyjnego środowiska czytelniczego. Jak bowiem pisze Andrzej Stoff:

> Intensywność tworzenia się wartości sytuacyjnych, ich charakter i zakres funkcjonowania to rzeczywisty miernik ich istotności w skali potrzeb danego czasu i pokolenia. Podatność dzieła literackiego na stawanie się osnową coraz to nowych wartości sytuacyjnych jest przesłanką jego treściowej i aksjologicznej uniwersalności. Omawianemu tu rodzajowi wartości zdaje się przysługiwać ta cecha, którą w odniesieniu do dzieła literackiego Roman Ingarden nazwał intersubiektywnością, przy czym gwarantem tożsamości nie jest tu językowy fundament dzieła, lecz wspólnota sytuacji, która podpowiada wybór określonych utworów i określa charakter konkretyzacji przez odpowiednie ukształtowanie potrzeb w zakresie wartości[38].

Na podstawie powyższych uwag, które nie mają ambicji wyczerpania całego kompleksu zagadnień związanych

---

[37] „Wartości sytuacyjne dzieła literackiego to wartości, do których ukonstytuowania się w oparciu o dzieło nigdy by nie doszło, gdyby nie odbiór w określonych okolicznościach, wobec utworu literackiego pod każdym względem zewnętrznych, a także różnych od okoliczności towarzyszących powstaniu dzieła i w tamtym momencie niemożliwych do przewidzenia przez autora"; A. Stoff, *Wartości sytuacyjne dzieła literackiego*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, studia pod red. S. Sawickiego, A. Tyszczyka, Lublin 1992, s. 117.

[38] Tamże.

z wydawanymi przez Veritas poezjami, można stwierdzić, że niektóre z tomów poetyckich, które zakwalifikowałem do grupy zbiorów pisanych przez poetów *minorum gentium*, spowodowały zaistnienie wartości sytuacyjnych, które wszak właściwe są krótkiemu trwaniu, ograniczonej skali czasowego funkcjonowania utworu. Być może konkretna wartość sytuacyjna pojawiła się w związku z danym utworem tylko w określonej sytuacji, tylko w jej kontekście istniała jako taka właśnie i z niej czerpała swoje jakościowe uposażenie, a więc swoją tożsamość. Musi być jednak na to świadectwo odbioru danego tekstu, a zatem sądy powyższe to jedynie hipoteza, która wymaga zweryfikowania. W każdym razie – dziś owych wartości sytuacyjnych przypisanych wymienionym tomom nie sposób zrekonstruować w pełni, wskazując jedynie na ich najważniejsze składowe.

Czemu zatem służyło wydawanie tego typu poezji? Pewnych potrzeb możemy się domyślać. Sądząc po lekturze wcześniej podanych cytatów, miały te wiersze przynosić nadzieję, wyrażać wiarę w Boga, być świadectwem zachwytu nad pięknem świata, wreszcie wychwalać podejmowanie heroicznych wysiłków służących podtrzymywaniu więzi z braćmi w niedoli:

Daj, Wielki Boże, sen tym,
co nie mogą doczekać się świtu [...]
Niech nie drży z lęku
jak ptak, nakryty dłonią,
serce struchlałe, czekające ciosu złej wieści, [...]

Ale nade wszystko daj, Ojcze, taką miłość,
która zwycięży nienawiść.
(M. Reszczyńska-Stypińska, *Prośba*, z tomu *Obczyzna*, s. 9)

Jak się mam modlić
do Ciebie, mój Boże?
Jaką myślą, jakimi słowy?
Szukam ukojenia,
które Ty dać możesz.
Tęsknię do modlitwy,
co wszystko wyraża –
wszystko obejmuje.
(M. Pozowska, *Credo*, z tomu *Medytacje*, s. 46)

Nie żywię złudzeń zupełnie, że świat ten bardzo jest dobry,
i szczerze nawet uważam, że mógłby znacznie być lepszy,
lecz dawno już się nie staram przerabiać błota na złoto,
ani wykształcić aniołów z najbardziej zwyczajnych wie-
[przy.

Takim go Stwórca uczynił, więc sprzeczać z Nim się nie
[będę,
skoro mnie przedtem nie spytał, jak na sprawę tę patrzę,
a wiedząc o tym, że Boga nie jest bezpiecznie poprawiać,
gram przepisaną mi rolę grzecznie w tym dziwnym te-
[atrze.
(J. Drobnik, *Pesymista*, z tomu *Wiersze*, s. 14)

Być może właśnie takie było zapotrzebowanie czytelnicze, a więc książki poetów, które z perspektywy współczesnych krytyków czy historyków literatury zostałyby uznane za przynależne do sfery *minorum gentium*, spełniały różnorakie funkcje i były bardzo potrzebne emigracyjnym czytelnikom.

Tłumaczenie druku tych książek potrzebami odbiorców wydaje się zasadne. Pamiętać bowiem należy o tym, że KOW Veritas nie był nigdy instytucją nastawioną na pomnażanie dochodów i zysk za wszelką cenę. Przemawia za tym kilka faktów, jak choćby to, że przez lata dofinansowywał deficytową „Gazetę Niedzielną"[39], wysyłał drukowane przez siebie książki do Polski[40] oraz za jej wschodnią granicę:

> Kiedy pod koniec ubiegłego stulecia runęły bariery ideologiczne i polityczne, zaistniały od dawna oczekiwane przez KOW Veritas możliwości dostarczania na szerszą skalę na tereny Litwy, Białorusi, Ukrainy i jeszcze dalej na Wschód polskich modlitewników, katechizmów i innych książek. Wypowiedzi duszpasterzy wskazują, że na tych obszarach – przez dziesięciolecia pogrążonych w komunizmie – występuje wyraźnie odczuwalny głód książki, zwłaszcza religijnej. Dlatego w ramach akcji *Książka polska dla Polaków na Wschodzie* Veritas wysłał w 1992 roku za wschodnią granicę Polski ponad 20 ton książek, które trafiły do rąk mieszkających tam Polaków. Społeczeństwo polskie na Zachodzie wsparło tę akcję ofiarami liczącymi kilkanaście tysięcy funtów[41].

---

[39] Por. np. szkic Zdzisława Wałaszewskiego: *„Gazeta Niedzielna" – historia, znaczenie, perspektywy na przyszłość*, [w:] *Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas w Londynie – Nie zamknięty rozdział*, studia i szkice pod red. Z. E. Wałaszewskiego i R. Moczkodana, Toruń–Londyn 2003.

[40] Por. np. szkic Artura Andrzejuka, *Pierwsza polska edycja „Sumy teologicznej" św. Tomasza z Akwinu*, [w:] *Katolicki Ośrodek Wydawniczy...*

[41] Napis z jednej z tablic składających się na *Wystawę z okazji 55-lecia Fundacji Veritas i Katolickiego Ośrodka Wydawniczego – Londyn 1947–2002*, Biblioteka Uniwersytecka UMK, Toruń, listopad 2002 – styczeń 2003.

Postępowanie takie zgodne było z etyczną postawą twórców i pracowników Veritasu. Nie było ich rolą ferowanie „wyroków" literackich, odrzucanie tomów, które uważać by mogli za słabe. Ich zadaniem było dostarczanie emigracyjnym czytelnikom lektury, która była im potrzebna do zaspokajania różnorodnych – nie tylko estetycznych – potrzeb. I choć dziś te zbiory możemy uznać za mało ciekawe, nie czytać ich i negować ich wartość, to jednak nie sposób nie odnotować faktu, że mogły i zapewne pomagały one emigrantom w wielu trudnych sytuacjach, a więc z tego punktu widzenia publikowanie ich było po prostu konieczne, było wpisane w etos uchodźczej oficyny wydawniczej.

Taka postawa budzi nie tylko wielki szacunek, ale i przynosi wiarę w człowieczeństwo, o której tyle pisali – od skali talentu zależało, oczywiście, w jaki sposób – wspomniani wcześniej poeci.

Oddziaływanie

Na zakończenie warto zapytać, jaką rolę mają książki poetyckie wydane przez Veritas do odegrania dzisiaj? Wydaje się, że przede wszystkim można dzięki ich lekturze podjąć próbę rekonstruowania emigracyjnego światopoglądu, czy też stanu uchodźczej świadomości i to nie tylko w jej religijnym wymiarze. Paradoksalnie celowi temu służyć lepiej mogą teksty słabsze, gdyż te lepsze – jak wcześniej zauważono – realizując postulat tego, o czym pisał Roman Ingarden: „Dzieło sztuki literackiej osiąga swój

szczyt w objawianiu jakości metafizycznych"[42], są ponadczasowe, uniwersalne, i odrywając się od czasu i okoliczności swego powstania, nie mówią nam o nich tyle, ile byśmy chcieli wiedzieć. Gorsze natomiast utwory poetyckie, mimo odejścia w zapomnienie, mogą dać badaczowi problematyki emigracji wiele cennych informacji na temat roli, jaką odgrywały – podtrzymywały świat wartości odbiorcy literatury na obczyźnie, były formą życia duchowego, a więc częścią kultury, w jej wymiarze duchowym, ale także materialnym i społecznym. Dlatego też trzeba koniecznie poddać wnikliwej refleksji te aspekty uchodźczego życia literackiego, które jeszcze nie zostały w pełni odkryte, poznane, opisane, zanalizowane i zinterpretowane – by lepiej poznać nie tylko okoliczności, w jakich emigranci żyli, ale także myśli i uczucia, jakie ich nurtowały. W ostatecznym rachunku może się okazać, że w literaturze powstałej na obczyźnie uda się nam odnaleźć te wartości, których szukamy.

[42] R. Ingarden, *O dziele literackim*, tłum. M. Turowicz, Warszawa 1960, s. 371.

Nota bibliograficzna

Fragmenty książki były wygłaszane na konferencjach naukowych – zaprezentowano osiem z dziewięciu zamieszczonych tutaj tekstów; sześć było drukowanych w książkach zbiorowych, fragmenty dwóch – także w tomach prac zbiorowych, dwa – w roczniku naukowym „Acta Universitatis Nicolai Copernici". Niektóre publikowane tu wersje są rozszerzone; bogatsze informacyjnie i materiałowo od pierwodruków.

1. *Poeta i językoznawca. Szkic do portretu Bogumiła Andrzejewskiego.* Fragment tego szkicu w zmienionej wersji został wygłoszony pod tytułem *W kręgu tajemnic mitów, legend i języka. O twórczości poetyckiej Bogumiła Witalisa Andrzejewskiego*, podczas konferencji „Dekada literatury emigracyjnej w Polsce 1989–1999", zorganizowanej przez Instytut Polonijny Uniwersytetu Jagiellońskiego w maju 1999 r. Referat ten ogłoszono pt. *W kręgu tajemnic mitów, legend i języka. O twórczości poetyckiej Bogumiła Andrzejewskiego*, [w:] *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*, pod red. B. Klimaszewskiego i W. Ligęzy, Kraków 2001, s. 219–228. Artykuł *Poeta i językoznawca. Szkic do portretu Bogumiła Andrze-*

jewskiego został wydrukowany [w:] „Acta Universitatis Nicolai Copernici". Filologia Polska LVII, Toruń 2002, s. 65–94.

2. *Wojna, pokój i dusza Bogumiła Andrzejewskiego*. Fragmenty tego szkicu w zmienionych wersjach zostały wygłoszone: pod tytułem *W kręgu tajemnic mitów, legend i języka. O twórczości poetyckiej Bogumiła Witalisa Andrzejewskiego* podczas konferencji „Dekada literatury emigracyjnej w Polsce 1989–1999" (zob. wyżej, referat ten ogłoszono pt. *W kręgu tajemnic mitów, legend i języka*, dz. cyt.) oraz pt. *„Dziwy niebieskie" i podniebne wędrówki w poetyckich opowieściach Bogumiła Andrzejewskiego*, na konferencji „Poezja i astronomia", zorganizowanej przez Zakład Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, we wrześniu 2003 r. Ogłoszono pod tytułem *„Dziwy niebieskie" i podniebne wędrówki w poetyckich opowieściach Bogumiła Andrzejewskiego*, „Przegląd Polski" z dn. 7.01.2005 r. Artykuł tu prezentowany opublikowany został pod tytułem: *Zapomniane wiersze Bogumiła Andrzejewskiego. Próba interpretacji*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici". Filologia Polska LXI, Toruń 2005, s. 115–151.

3. *„Szatan – włamywacz snów". Wątki demoniczne w poezji Jerzego Pietrkiewicza*. Tekst wygłoszony na konferencji poświęconej twórczości Pietrkiewicza, zorganizowanej przez Pracownię Badań Emigracji Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, w maju 2000 r. Drukowany w księdze konferencji: *Jerzy Pietrkiewicz – inna wersja emigracji*, pod red. B. Czarneckiej i J. Kryszaka, Toruń 2000, s. 113–127.

4. *Podróż w przeszłość. O wierszu „Rozmaryn" Stanisława Balińskiego.* Tekst został wygłoszony pod tytułem *Podróż w przeszłość, w półcieniu* na konferencji „Nie ma słów innych prócz milczenia. Rzecz o Stanisławie Balińskim", zorganizowanej przez Oddział Literatury im. Jarosława Iwaszkiewicza w Muzeum Okręgowym w Sandomierzu, we wrześniu 1999 r., opublikowany pt. *Podróż w przeszłość, w półcieniu,* [w:] *Przez dwa stulecia. In memoriam Artur Hutnikiewicz*, pod red. J. Kryszaka i H. Ratusznej, Toruń 2006, s. 453–459.

5. *Miłość, „Dasein", Śmierć. Czytając cykle liryczne Bolesława Taborskiego.* Tekst wygłoszony pod tytułem *O poetyce cyklu lirycznego w tekstach Taborskiego. Prolegomena* na konferencji „Wiersz – Teatr – Przekład. O twórczości Bolesława Taborskiego", zorganizowanej przez Oddział Literatury im. Jarosława Iwaszkiewicza w Muzeum Okręgowym w Sandomierzu, w kwietniu 2002 r., opublikowany pt. *Miłość, „Dasein", Śmierć. Czytając cykle liryczne Bolesława Taborskiego*, [w:] *Przez lustra. Pisarstwo Bolesława Taborskiego*, szkice pod red. W. Ligęzy i J. Wolskiego, Toruń 2002, s. 31–42.

6. *„Poeta znaczącej codzienności" i bólu – późne wiersze Czesława Bednarczyka.* Tekst został wygłoszony pod tytułem *„Poeta znaczącej codzienności" i bólu – późne wiersze Czesława Bednarczyka* na konferencji „Poezja polska na Obczyźnie", zorganizowanej przez Zakład Literatury Polskiej XX Wieku Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego, w maju 2003 r., wydrukowany pt. *„Poeta znaczącej codzienności" i bólu – późne wiersze Czesława Bednarczyka*, „Przegląd Polski" z dn. 25.06.2004 r., s. 4 oraz pt. *„Poeta znaczącej codzienno-*

ści" i bólu. Późne wiersze Czesława Bednarczyka, [w:] *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, t. II, pod red. Z. Andresa i J. Wolskiego, Rzeszów 2005, s. 288–293.

7. *Florian Śmieja – poeta nadziei.* Wygłoszony pt. *Liryka i nadzieja* podczas konferencji „Sylwetka i twórczość Floriana Śmieji", zorganizowanej przez Oddział Literatury im. Jarosława Iwaszkiewicza w Muzeum Okręgowym w Sandomierzu, w kwietniu 2003 r., opublikowany pt. *Florian Śmieja – poeta nadziei*, [w:] *Parabole pamięci. Literacka i translatorska twórczość Floriana Śmieji*, pod red. Z. Andresa, J. Wolskiego, Toruń 2004, s. 75–79.

8. *Między koniecznością a wartością – miejsce poezji w wydawnictwach Veritasu.* Opublikowany pt. *Między koniecznością a wartością – miejsce poezji w wydawnictwach Veritasu*, [w:] *Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas w Londynie – Nie zamknięty rozdział*, studia i szkice pod red. Z. E. Wałaszewskiego i R. Moczkodana, Toruń–Londyn 2003, s. 92–108.

9. *Spotkania ze „światłem świata" w poezji emigracyjnej.* Tekst został wygłoszony pod tytułem *Spotkania ze światem i światłem: poezja emigracyjna* na konferencji „Zadania edukacji polonistycznej w obliczu zjednoczonej Europy", zorganizowanej przez Zakład Metodyki Nauczania Literatury i Języka Polskiego Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, w marcu 2003 r. Złożony do księgi pokonferencyjnej *Zadania edukacji polonistycznej w obliczu jednoczącej się Europy.*

Spis treści