

Ach ci poeci!



Florian Śmieja

Witold Gombrowicz w swoim “Dzienniku” napomknął, że go źle czytam. Widocznie uważał, że powinienem obrać inną metodę. Zrobię to, jak czas pozwoli. Pisał do mnie w sprawie tłumacza, któryby potrafił przekładać jego teksty na język hiszpański. Próbowałem mu pomóc, ale nie wiem, czy ostatecznie z moich sugestii skorzystał.

Wymieniając kiedyś współczesnych polskich prozaików, którzy równocześnie byli autorami dobrych wierszy, otrzymałem list od **Józefa Wittlina** z Nowego Jorku, bym o nim nie zapomniał, bo i on należał do tej kategorii. Nie tylko o nim pamiętałem, ale nawet odwiedziłem jeszcze znalazłszy się na amerykańskim kontynencie.

Wisławę Szymborską poznałem w redakcji "Tygodnika Powszechnego". Kiedy wszedłem do pokoju Jerzego Turowicza, zastałem go z poetką, która akurat zdawała relację z podróży do Niemiec, gdzie odebrała nagrodę Goethego. Wręczyłem jej emaliowy znaczek w postaci miniaturowej kanadyjskiej flagi. Kiedy wysłałem jej artykuł z przełożonymi na język hiszpański jej dwoma wierszami z gazety kolumbijskiej, otrzymałem charakterystyczną kartkę z ryżym kotem i podziękowaniem. Teraz kot pilnuje mojego depozytu w Bibliotece Uniwersytetu w Rzeszowie.

Zaproszenie **Czesława Miłosza** do Londynu przez naszą grupę młodych poetów spotkało się z protestem przeciwników

politycznych z **Zygmuntem Nowakowskim** na czele. To on w felietonie w “Dzienniku Polskim” z 3 października 1957 roku napisał

To pewna, że odczyt nie powinien odbyć się w gmachu, przyozdobionym sztandarami wojska polskiego. Trzeba ten gmach wykadzić.

Jako redaktor miesięcznika, który Miłosza zaprosił napisałem wtedy list do “Dziennika Polskiego”. List się ukazał mimo, że Nowakowski był jednym z dyrektorów dziennika, a list nie był elegancki.

Atoli trzy lata po incydencie z Miłoszem, Nowakowski napisał felieton *Kula u nogi?* Był to błyskotliwy komentarz do dyskusji, jaką wówczas przeprowadziliśmy w naszym piśmie na temat języka zastanawiając się, czy w naszej sytuacji polszczyzna była dla nas najwłaściwsza, czy nie należało się od niej uwolnić i przylgnąć do języka angielskiego. Zygmunt Nowakowski ani przez moment nie wątpił, że jednak zwycięży język polski.

Cytując fragment mojego przekładu hiszpańskiej prozy poetyckiej, nie szczędził mu najwyższych pochwał i zakończył tak:

I czy ktoś, kto tak pisze, może kiedykolwiek wyrzec się pisanie po polsku? Czy polszczyzna i polskość może być u niego kulą u nogi?

Mimo że widział, iż stare i młode pokolenie pisarzy na uchodźstwie odnosi się do siebie z obojętnością i chłodem, nie miał wątpliwości co do tego, który język młodzi wybiorą. Decyzja nie zapadnie w dyskusji, argumentował:

Ona wykluje się sama, w samotności, w pasji, w trudzie, w mecie, w wewnętrznym szamotaniu się. Decyzja taka nie może być dziełem rozwagi. Ona przyjdzie pewnego dnia jak piorun. I będzie wyrazem solidarności nie wykalkulowanej na zimno, nie wyrozumowanej, ale radosnej, tajemniczej solidarności z Polską, przed którą nie da się uciec nigdzie, nigdzie ukryć, nigdzie zamknąć.

I zakończył:

A język, zamiast kulą u nogi lub wędzidłem, stanie się ostrogą do lotu.

Po latach wiem, że przeczucia Nowakowskiego jednak go nie zawiodły, także w odniesieniu do mnie samego.



Pedagogzy Polskiego Uniwersytetu

na Obczyźnie

Florian Śmieja (*Mississauga, Kanada*)

W pierwszych latach działalności Polskiego Uniwersytetu Na Obczyźnie w Londynie, to znaczy w latach pięćdziesiątych, studenci mieli rzadką okazję, by słuchać wykładów znakomitych pedagogów sprzed wojny. Byli tam m.in. humaniści tej rangi co profesor Władysław Folkierski, Stanisław Kościałkowski, Stanisław Kott, Marian Kukiel, Stanisław Stroński, Stanisław Świaniewicz czy Władysław Wielhorski.



Władysław Folkierski (1890-1961), fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe, Wikipedia.

Jako świeżo upieczony filolog iberyjski zabrałem się do udowodnienia tezy Edwarda Porębowicza, wedle której oryginałów niektórych wierszy Sebastiana Grabowieckiego (1545-1607) należało szukać wśród poetów hiszpańskich. Zamknąłem się na trzy letnie miesiące w bibliotece *British Museum* w Londynie. Do ostatnich dni pilne poszukiwania nie przynosiły żadnego efektu. Pod koniec zacząłem lustrować autorów włoskich. Bodaj w ostatni dzień znalazłem poszukiwane

oryginały u Bernarda Tassa (1493-1569) w jego "Salmi".

Napisałem w te pędy artykuł o moim odkryciu. Konkludowałem w nim z triumfem:

Z powyższego wynika, że Sebastian Grabowiecki hiszpańskiej literatury nie znał.

Profesor Folkierski, który mój tekst przeczytał z zainteresowaniem, z pochoptą konkluzją się nie zgodził. Przyjął dopiero tekst, kiedy poprawiłem wniosek na:

Jeżeli Sebastian Grabowiecki znał literaturę hiszpańską, to w jego twórczości nie znajdujemy żadnych śladów tej znajomości.

Niby to drobnostka, lecz wymagał precyzji zacny professor. I słusznie.

Wewnętrzny rejestr myśli. Część II.

**Narracja a psychologizm w wybranych utworach Piotra Guzego
(1922-2018).**



Piotr Guzy

Marcelina Janisz

Problematyka emigracyjnych utworów Piotra Guzego koncentruje się przede wszystkim wokół psychiki człowieka. Dominującym aspektem jest poszukiwanie pierwiastków zła w ludzkiej duszy. Według pisarza człowiek XX wieku poprzez doświadczenie traumy totalitaryzmów zostaje skazany na pamiętanie, retrospekcje kształtują jego życie.

W wywiadzie radiowym z 1967 roku Piotr Guzy opowiadając o swojej pierwszej powieści emigracyjnej – *Krótki żywot bohatera pozytywnego* zaakcentował już wówczas krąg swoich literackich zainteresowań, które stały się dla niego podstawowym kanonem obecnym w jego prozie:

Mnie interesuje psychika człowieka. (...) problem zła, problem moralny, moralność w świecie, w którym żyjemy. Jak to jest możliwe, że ludzie, którzy (...) są dobrzy, którzy prowadzą normalne (...) cywilizowane życie są jednocześnie zdolni do tak potwornych zbrodni. Mnie ten problem interesuje, problem upadku człowieka, na który składają się zarówno czynniki wewnętrzne w samym człowieku, jakieś (...) wrodzone słabości i zarówno rzeczywistość zewnętrzna, która w jakiś sposób nie dostarcza człowiekowi hamulców, przy pomocy których on byłby zdolny opanować to zło, które ostatecznie w każdym człowieku siedzi. My wszyscy jesteśmy zdolni do potwornych zbrodni i te zbrodnie „wyżywamy” w naszych snach, (...) w filmach kryminalnych, w książkach, w których roi się od morderstw, perwersji, itd. Ale sami nie popełniamy tych zbrodni[29].

Pisarz, zarówno w powieściach i opowiadaniach, podejmuje się uchwycenia psychologicznych rysów ludzi zmagających się z własnym, wewnętrznym złem lub warunkami, które wydobywają

je na światło. Pobrzmiewa w utworach echo prozy psychologicznej ze względu na sposób narracji („personalna”) i analizę psychologiczną, czyli „opis procesów psychicznych bohatera oraz ich motywacji wewnętrznej”[30]. Takie konstruowanie narracji odnajdziemy m. in. w powieści *Requiem dla pani Tosi*:

W głowie Tosi zahuczały bowiem echa przeszłości. Z dna pamięci podniosły się nigdy dostatecznie głęboko nie pogrzebane sprawy, wypłynęły i jak lawa coraz szerszym strumieniem ogarniają jej zboląłą świadomość. Tosia musi się bronić. Tosia musi coś zrobić, czymś się zająć, żeby ten natłok słów, gestów, scen wyzwolonych niechcący przez Pawła zatrzymać, zepchnąć z powrotem na dno, bo zabić ich w sobie nigdy przecież nie zdoła, więc niech przynajmniej od niej odejdą , niech jej w tej chwili nie męczą[31].

Studium psychologiczne głównej bohaterki to ścieranie się pamięci, wspomnień z teraźniejszością. Na pierwszy plan wysuwają się emocje Tosi, jej jednostkowa perspektywa odbierania rzeczywistości, przeplatana całą gamą uczuć. Tak prowadzona narracja ma na celu pełne oddanie stanów wewnętrznych bohaterki, w sposób subiektywny, pozbawiony dystansu narratora.

Niewątpliwie ważnym elementem narracyjnym jest strumień świadomości pełniący funkcję mimetyczną, portretującą ludzki umysł[32]. Także tok fabularny wydaje się być prowadzony chaotycznie, co podyktowane jest zaakcentowaniem psychiki postaci, jej perspektywy odbioru rzeczywistości. Zilustrowanie myśli, wewnętrznego głosu zdaje się być zabiegiem dominującym w prozie Guzego. Poczynając od omawianej już książki – monologu *Krótki żywot bohatera pozytywnego*, strumień świadomości konstruuje rysy postaci i narrację. Wydaje się więc, że Guzy czerpie z raz sprawdzonej techniki narracji. Za egzemplifikację niech posłuży fragment utworu *Stan wyjątkowy* i narracja Romana Niesztora dotycząca jego zaginionej żony Aleksandry:

nigdy jej tego nie wybaczyłem, może gdyby potem wszystko się było między nami ułożyło normalnie, gdyby kochała to dziecko, nawet nie próbowała, taka wyrodna matka! ile razy ją w myślach dusiłem za to! leży na łóżku, siadam obok, gładzę jej szyję, Romcio się nie zmienił nic a nic (...), dobrze, niech tak myśli! wpatruję się w jej oczy, śmieją się, teraz! i oburącz ją za gardło i ściskam, z jej ust wydobywa się pluskotliwy charkot, ukarzę cię, wyrodna matka, ty! toś ty mi chciała moje dziecko! ach, Boże, dlaczego ja tak ciągle? no już przestań, przestań! zwolnij mięśnie, teraz zrób kilka oddechów, już lepiej? Nie wiem, skąd to się we mnie bierze,

ile razy sobie przypomnę, (...) Wyrodna matka, ty! toś ty mi chciała moje dziecko zabić! i czuję, jak mięśnie się we mnie napinają, jak cały się sprężam w sobie, wyrodna matka! tak! tak! wyrodna matka! i ściskam i czuję jak pod palcami trzaskają chrząstki jej gardła, wyrodna matka! moje dziecko chciała mi![33].

Konstruowanie narracji jest powiązane przede wszystkim z perspektywą postaci, a co za tym idzie skorelowanie rzeczywistości z odbieraniem jej przez bohatera literackiego. Aby przybliżyć spersonalizowane postrzeganie postaci pojawia się mowa pozornie zależna oraz monolog wewnętrzny, a także tzw. „rytm pamięci” (według niego budowany jest świat przedstawiony)[34]. Z mową pozornie zależną przechodzącą w monolog wewnętrzny mamy do czynienia w *Zwidach na wysokościach*, kiedy to narrator odsłania myśli głównego bohatera, by w końcu oddać mu głos:

Michał Amadeusz Żywoń nie ma łatwego życia. Znajduje się w bolesnej rozterce. Miotają nim różne racje. Nie ukrywa, że byłoby mu ciężko rozstać się ze swoją ambicją. Jest w czołówce. Dobrowolnie się stamtąd wycofać? Wyrzec się wszystkiego, co dotąd nadawało sens jego życiu? Zakładając jednak, myśli niepostrzeżenie zbaczą znowu w kierunkach tych grzęzawisk, że będę nadal pisał, nawet, powiedzmy, z

pewnymi ustępstwami na rzecz ich doktryny[35].

W narracji zostają wyeksponowane retrospekcje[36] pozwalające na odtworzenie życiorysu postaci. Przeszłość bohatera tworzą „istotne przeżycia urazowe”[37], które kształtują jego teraźniejszy portret psychologiczny. Taki model narracji występuje w opowiadaniu *Odwiedziny u duchów*:

Karol prowadzi samochód, zatopiony w niedobrych myślach. Cały wszechświat jego myśli wypełnia w tej chwili obraz ojca na klęczkach przed tym niemieckim oficerem, z obiema rękami błagalnie ku niemu wyciągniętymi. I słyszy załamujący się w płaczu głos: ***Bitte, bitte nich schiessen!*** To jest wszechświat mieszczący się w jego głowie[38].

„Urazem” dla głównego bohatera jest wspomnienie ojca korzącego się przed niemieckim żołnierzem. Powraca on wielokrotnie w opowiadaniu i dominuje w umyśle Karola, który opowiada żonie o wojennych losach rodziny. Nękający go obraz przewija się w jego głowie niczym film:

Karol nie potrafi wyjść poza wywoływane z pamięci wydarzenia, w tle każdej sceny, każdego widoku, który

pamięć wywołuje na wewnętrznym ekranie, widzi ojca na klęczkach przed tym Niemcem. Właściwie to jest tak, jakby wszystko, co się wydarzyło owego dnia, stało się właśnie tak, a nie inaczej, żeby w pełni słonecznego dnia na jego żywych, wybałuszonych od bólu oczach, widok ojca tak paskudnie korzącego się przed tym Niemcem zdruzgotał jego nie w pełni jeszcze ukształtowany obraz świata. Odtąd obraz ten miał być na zawsze naznaczony skazą, pęknięciem nie do sklejenia[39].

Należy zauważyć, że w dwóch pierwszych powieściach emigracyjnych Guzego: *Krótki żywot bohatera pozytywnego* i *Stan wyjątkowy* przeważa narracja personalna, strumień świadomości, który oddaje szczegółowo i z pietyzmem cały wachlarz stanów psychicznych bohaterów. W kolejnych powieściach – *Requiem dla pani Tosi* czy *Zwidy na wysokościach* pojawiają się dialogi, które przeważają nad wewnętrznymi monologami postaci. Autor częściej posługuje się narratorem trzecioosobowym, pozwalając mu na analizowanie procesów psychologicznych, mechanizmów pamięci. Z kolei w opowiadaniu *Ostatnia posługa* pojawia się narracja w pierwszej osobie liczby pojedynczej, co wpływa na zniesienie dystansu i zbliża formę utworu do spowiedzi, intymnej opowieści. Guzy często posługuje się modelem narracji przypominającym formułę spowiedzi, zwierzenia (mi. in.: *Krótki żywot bohatera pozytywnego*, *Stan*

wyjatkowy, *Requiem dla pani Tosi*, *Będziesz miłował kata swego*, *Wstyd*). Stworzenie atmosfery intymności, zaufania również sprzyja wiwisekcji procesów jakie zachodzą w ludzkiej psychice. Niech za przykład takiej spowiedzi – narracji posłuży fragment powieści *Requiem dla pani Tosi*, kiedy bohaterka zwierza się kochankowi:

To, co teraz następuje, jest generalną spowiedzią z jej życia. Tosia mu opowiada o sobie, swoim domu, najpierw tak ogólnie, skrótowo kluczowe punkty, potem do pewnych spraw wraca, żeby je rzucić na szersze tło. Powiada: – Ja się wychowałam w bardzo bogobojnej rodzinie. Od kiedy pamiętam wszystko się u nas obracało wokół kościoła, który notabene był jakieś dwieście metrów od domu. Dzwony kościelne... Jeszcze dziś je słyszę. Ciągłe trzeba było do kościoła, ranne msze, sumy, nabożeństwa wieczorne, adoracje najświętszego sakramentu, roraty, wszystko... Jasne, że byłam w Sodalicji Mariańskiej. Mama należała do Bractwa Różańcowego, to z nią musiałam na różaniec... I nigdy cię nie odstępował strach, bo na każdym kroku czyhał grzech i ostateczne potępienie. Do kina... Mój drogi, nie uwierzysz, ja dopiero po maturze, jak się przeniosłam na studia do Warszawy, to zaczęłam chodzić do kina. Kino to była rozpusta[40].

O wiele bardziej emocjonalna spowiedź występuje w utworze *Będiesz miłował kata swego*. Ignacy, zmuszony do podpisania zobowiązania do współpracy z bezpieką, dzieli się swoją mroczną tajemnicą z przyjacielem:

No więc już wiesz, z kim masz do czynienia. Mianowicie ze świnia. Jestem szpiclem, donosicielem, prowokatorem (...). Smutne to jest wszystko. Obnażył się, teraz jakby spoglądał na swoje odbicie w lustrze: jakaż to żałosna kreatura, strzęp człowieka (...). Ignacy płacze. Między jednym chlipnięciem a drugim, (...) skarży się na swój los, boleje nad tym, co go spotkało: – Paweł, mówię ci, ja już więcej nie mogę. Ja – powtarza się, bo już raz to powiedział – idę czasami ulicą w biały dzień i płaczę. Przecież, słuchaj, Paweł, ja znowu nie jestem taki głupi, wiem, że w każdym człowieku siedzi dobro i zło. Normalny człowiek idzie przez życie i to zło nie dochodzi u niego do głosu. Dlaczego Pan Bóg pozwolił, żeby ono we mnie tak podniosło swój obleśny łeb i tak się we mnie rozwiemożniło? Czy mnie też się nie należy trochę zmiłowania? Paweł, ja bym nigdy, ale to nigdy! nigdy! bym nie był podejrzewał, że we mnie aż się mrowi od tego robactwa[41].

Znaczącą rolę odgrywa tu pamięć oraz „czas psychologiczny”, który ma wymiar subiektywny, a jego zakres zależy od psychiki

postaci. Proza psychologiczna powojenna splata ze sobą dwie zasadnicze funkcje - prezentowania „życia wewnętrznego bohaterów” oraz „ważnych faktów historycznych”[42]. W prozatorskich ujęciach Piotra Guzego historia związana z okresem PRL-u, wojną, „rzeźbi” psychologiczne rafy ludzkiego umysłu, wpływając na sferę osobowości i tożsamości. Psychologizm i historyzm zdają się iść w parze, budując portret Polaka - świadka przeszłości XX wieku.

Zazwyczaj kreowane postacie w prozie Guzego są obarczone zniewoleniem zakotwiczonym w przeszłości, systemie komunistycznym, uzależnieniem od drugiego człowieka. Proza psychologiczna Guzego to również próba literackiego ujęcia egzystencji „człowieka gwałconego przez historię”[43]. Bohaterowie Guzego nie są papierowymi marionetkami, ale odzwierciedlają skomplikowaną, dwoistą naturę człowieka:

Nie ma ludzi, którzy są bez reszty dobrymi i względnie bez reszty złymi. Każdy człowiek (...) jest pobożowiskiem dla walki pomiędzy złym i pomiędzy dobrem. Trochę w tym (...) manicheizmu. (...) Nie mogę pogodzić się z tym, żeby jakiegokolwiek człowieka całkowicie, kompletnie potępić, bo mnie się wydaje, że zawsze w człowieku istnieje jakaś isierka tylko trzeba ją znaleźć, rozdmuchać ją. Nawet największy zbrodniarz prawdopodobnie posiada taką

iskierkę. Ostatecznie upadli aniołowie to byli aniołowie. Zbrodniarz, to jest niejako odwrócona strona świętego (...) ja wierzę w człowieka, wierzę w to, że człowiek może się podnieść, (...) jest zdolny do tego żeby walczyć ze złem. Czy wygra, czy przegra to inna sprawa, ale wierzę, że istnieją w nim te siły, (...) impulsy, które dążą do tego żeby go skonfliktowały ze złem które go otacza i które on sam w sobie widzi[44].

„Wiara w człowieka” zdaje się być osobistym *credo* pisarza. W prozie dąży on do pokazania swoich bohaterów w pełnym świetle, od strony psychologicznej, z bagażem przeszłości, emocji, trudnych relacji międzyludzkich oraz z własnymi fobiami, psychozami i traumami. Idealnym przykładem jest tytułowa bohaterka powieści *Requiem dla pani Tosi*. Autor akcentuje potok myśli, które nieustannie „zalewają” kobietę:

na Tosię spada jedna z tych chwil, które jakby umieszczają aktualny moment w tle całego dotychczasowego życia, rozpryskami, strzępami, w migawkowych rozbłyskach: Biegnie, w białej tiulowej sukience, z siatką na motyle w ręce, poprzez kwiecistą łąkę (...) W Saskim Ogrodzie na ławce obok jakiegoś pomnika, z Jerzym, który ja obejmuje przez plecy, na gałązce pobliskiego krzaka przycupnął maleńki ptaszek (...) Pan mylnie interpretuje moją

uprzejmość, to mnie stawia w dwuznacznej sytuacji... Jerzy z rękami omotanymi drutem kolczastym nad otwartą fosą... Co dopiero wyszła z wody, spojrzenie Marcina myszkującego po jej ciele... I kiedy z przedziurawionym od kuli mózgiem zwał się do tego rowu... Kucając na płyciźnie morza wypłukuje z siebie nasienie tego człowieka... Dlaczego ja tam poszłam, na ten dansing, przecież wiedziałam, do czego to może doprowadzić... To ja ciebie, kurwa, z tego sowieckiego piekła wybawiłem... I kiedy z przedziurawionym od kuli mózgiem spadał do tej fosy... (...) Pod Tosią jakby się otwarły ziejące zielonym ogniem czeluście, w które spada krzycząc, że tak, że jest winna, ale trzeba jej przebaczyć, przecież nie można całe życie płacić za jeden błąd[45].

W tak poprowadzonej narracji przebijają się fragmenty traum: gwałt, śmierć męża w Katyniu, krótkotrwałe romansy. Ich „ciężar” podkreślają bardzo dosadne i brutalne słowa – myśli, tkwiące głęboko w umyśle bohaterki. Atakujące bohaterkę wspomnienia pogrążają ją w stanie permanentnej aberracji.

Takie portretowanie człowieka, jako istoty dwoistej pojawia się u Carla Gustava Junga i jego kategorii cienia, który „reprezentuje ogólnoludzką ciemną stronę w nas, wrodzoną każdemu człowiekowi skłonność do rzeczy podrzędnych, mniej wartościowych i ciemnych”[46]. Cień jest naszą nieodłączną

częścią, tą „ciemną stroną”, która najczęściej ukrywa się w podświadomości. To „szuflada”, do której człowiek wrzuca negatywne doświadczenia, przeżycia, niezrealizowane aspiracje – wszystko to, co może się stać źródłem frustracji i psychozy. Cień wskazuje, że w człowieku również jest zło, które pomimo tłumienia może zmaterializować się w konkretnej sytuacji[47]. Szczególna w tym kontekście wydaje się być powieść *Wilk stepowy* Hermanna Hessego, pokazująca dualność natury ludzkiej, w której drzemie istota człowieka i wilka. Zarówno bohater powieści jak i sam autor są rozdarci wewnątrznie:, gdyż „Hesse uświadamia nam, że ambiwalencja jest kategorią stanowiącą ontologiczny aksjomat, trwale wpisany w życie każdego człowieka”[48]. Motyw cienia ujawniającego się pod postacią sobowtóra jest dobrze znany z powieści Oscara Wilde’a *Portret Doriana Greya* czy z noweli Edgara Allana Poe *William Wilson*, w którym „mroczne” odbicie jest również nieodłączną częścią postaci, a śmierć cienia/odbicia oznacza również zagładę jego „właściciela”, co tylko utwierdza w spójności człowieka z nieodłącznym jego cieniem[49].

Powieści emigracyjne Guzego są jak zwierciadło, które przede wszystkim pokazuje labirynty ludzkiej duszy, gąszcz nieustannie płynących wspomnień przeplatanych z teraźniejszością. Znamienne wydaje się być konstruowanie postaci zagubionych, rozczarowanych, ale ciągle próbujących odnaleźć część siebie. Autor nie ocenia ich postaw, pokazując każdy ich upadek jako

kombinację różnych wewnętrznych i zewnętrznych impulsów. Ich motywacje są w pewnym stopniu bliskie Camusowskiej wizji świata, przejawiające się w buncie wobec otaczającej rzeczywistości oraz w ukłuciach absurdu, który definiowany jest jako „atrybut każdej ludzkiej egzystencji”, nieustanne poczucie sprzeczności, alienacji, kruchości człowieka w kontaktach ze światem[50]. Życie zatem to nieustanna walka człowieka ze złem, ale aby ją podjąć jednostka musi sobie zdać sprawę do czego sama jest zdolna, jak nisko może upaść by dosięgnąć zła i jak mocna, by się od niego uwolnić. Zdaje się, że temu zadaniu zostały podporządkowane kreacje bohaterów prozy i technika narracyjna autora *Stanu wyjątkowego*, wszak życie – powiada pisarz – to nieustanny stan wyjątkowy.

Ostatni wywiad Piotra Guzego:

<https://www.cultureave.com/pomiedzy-emigracja-a-ojczyzna/>

Przypisy:

[29] *Rozmowa Leopolda Kielanowskiego z Piotrem Guzym* z dn. 15.03.1967

<http://www.polskieradio.pl/68/2461/Audio/294004,Rozmowa-z-Piotrem-Guzym> [dostęp 11.05.2016].

[30] A. Sobolewska, *Zagadnienia narracji w prozie psychologicznej pierwszych lat powojennych* [w:] tejże, *Polska proza psychologiczna (1945 – 1950)*, Wrocław 1979, s. 885.

[31] P. Guzy, *Requiem dla pani Tosi*, Londyn 1990, s. 13.

[32] Można w tym miejscu powołać się także na utwory okresu międzywojennego, w których pojawiał się wewnętrzny monolog: *Duże litery* (1933) Adama Ciompy, *Rozmowa z cieniem* (1933) Stefana Napierskiego, *Ciszy lasu i twojej ciszy...* (1931) Zbigniewa Grabowskiego, *Róże w betonie* (1935) Mariana Promińskiego, *Przygoda w nieznanym kraju* (1933) Anieli Gruszeckiej, *Portret ojca w czterech ramach* (1934) Adama Tarna. A. Sobolewska, dz. cyt., s. 890.

[33] P. Guzy, *Stan wyjątkowy*, wyd. II, Opole 2015, s. 75.

[34] A. Sobolewska, *Zagadnienia narracji w prozie psychologicznej pierwszych lat powojennych* [w:] tejże, *Polska proza psychologiczna (1945 – 1950)*, Wrocław 1979, s. 11.

[35] P. Guzy, *Zwidy na wysokościach*, wyd. II, Opole 2016, s.126.

[36] Retrospekcje pełnią zasadniczą rolę w powieści psychologicznej, czyniąc narratora transparentnym: „przeszłość nie może bowiem być przedstawiona przez narratora jako przedakcja lub inwersja czasowa. W ramach narracji z perspektywy bohatera retrospekcje są „uwewnętrznione”, wprowadzone do świadomości postaci, a ich pojawienie się musi być umotywowane działaniem praw pamięci”. W prozie Guzego retrospekcje najczęściej uruchamia jakiś detal kojarzony z konkretnym wydarzeniem z przeszłości. A. Sobolewska, *Struktura czasowa utworu i problematyka czasu*, [w:] *tejże*, dz. cyt., s. 47.

[37] *Tamże*, s. 41.

[38] P. Guzy, *Odwiedziny u duchów*, [w:] *tegoż*, *Odwiedziny u duchów i inne opowiadania*, Opole 2015, s. 88 – 89.

[39] *Tamże*, s. 86 – 87.

[40] P. Guzy, *Requiem dla pani...*, s. 57.

[41] P. Guzy, *Będziesz miłował kata swego* [w:] *tegoż*, *Odwiedziny u duchów...*, s. 109 – 110.

[42] A. Sobolewska, *Problemy motywacji i analizy psychologicznej*, [w:] tejże, dz. cyt., s. 62.

[43] P. Guzy, *Kartki z notatnika*, „Kultura” 1968, nr 1-2, s. 12.

[44] *Rozmowa Leopolda Kielanowskiego z Piotrem Guzym z dn. 15.03.1967*

<http://www.polskieradio.pl/68/2461/Audio/294004,Rozmowa-z-Piotrem-Guzym> [dostęp 11.05.2016].

[45] P. Guzy, *Requiem dla pani...*, s. 52 – 53.

[46] J. Jacobi, *Praktyczne zastosowanie teorii Junga*, [w:] tejże, *Psychologia C. G. Junga*, przeł. S. Łypacewicz, Warszawa 1996, s. 153 – 154.

[47] Motyw cienia pojawia się m.in. w powieściach: *Wilk stepowy* Hermanna Hesse; *Kobieta bez cienia* Hofmannsthal-Straussa, *Szara eminencja* Aldousa Huxleya; *Rybak i jego dusza* Oskara Wilde’a. Zob. Tamże, s. 152. Z kolei w romantyzmie niemieckim pojawia się postać separująca się od własnego cienia, lustrzanego odbicia, na przykład w prozie E. T. A. Hoffmana (*Przygody w noc sylwestrową; Diable eliksiry*) czy u Alberta Chamissa (*Przedziwna przygoda Piotra Schlemihla*). Również u Mikołaja Gogola pojawia się „człowiek bez cienia”. Zob. S. Kamińska-Maciąg, „Człowiek bez cienia” w

opowiadaniach fantastycznych Mikołaja Gogola, „Slavia Orientalis” 2013, nr 3, s. 391 – 402.

[48] Michał Zawadzki w swoim artykule zalicza *Wilka stepowego* do prozy o znamionach autobiograficznych, przesyconych intymną wiwisekcją własnych lęków i obaw, gdyż powieść „stanowi odzwierciedlenie przerażenia pisarza współczesną mu epoką, w której jednak stara się po omacku znaleźć świat, w którym nie byłby sam”. M. Zawadzki, *Hermann Hesse, ambiwalencja i tragizm życia przebudzonego*, „The Polish Journal of the Arts and Culture” 2014, nr 10, s. 151- 152.

[49] Sobowtór jako „odwrotna strona medalu” pojawia się również w prozie Roberta Louisa Stevensona *Doktor Jekyll i pan Hyde*, Stefana Grabińskiego *Zez; Problemat Czelawy*. Zob. S. Wyślouch, *Anatomia widma*, „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1977, nr 2, s. 150.

[50] Kategorię buntu i absurdu w filozofii Camusa obszernie wyjaśnia Tomasz Błaszczuk w artykule: *Filozofia egzystencjalna Alberta Camusa* „Studia Europaea Gnesnensia 2012, nr 6, s. 167 – 182.

Trzeba zrozumieć
porządek rzeczy.
Józef Bujnowski
(1910-2001). Część II.

Florian Śmieja



Józef Bujnowski, Włochy 1945 r., fot. arch. Heide Pirwitz-Bujnowskiej, żony poety.

Piękne są dalsze teksty z tomu „Spod gwiazdozbioru wielkiego psa” z 1987 roku: „Rozmowa w stylu pewnej epoki”, „Lęk”, „Motyw z ballad i romansów”, jakby w dowód, że Bujnowski potrafi pisać nie tylko wymyślne eksperymentujące igraszki, ale i wiersze konwencjonalne. Kamping we Włoszech koło Genui okazał się szczególnie bogaty w natchnienie. Poeta nie waha się wpleść prozaiczny odnośnik pozwalający zapisać w czasie liryczną miniaturę. I tak poeta chciałby zakupić Madonnę, którą

wyrabia lokalny artysta, cóż z tego:

ale Wilson ograniczył ilość funtów

które można zarobić i wywieźć za granicę

Wśród pejzaży pojawiają się także hiszpańskie, a Amsterdam autor zaprezentuje nam w postaci kolorowych przystanków. Przy jednym z nich w barze dyskutujących o imponderabiliach można spotkać osobników o nazwiskach Lubomir Dolezal i Józef Bujnowski.

Rewelacyjny jest dla mnie cykl wierszy z wyprawy do Grecji. Tu szeroka humanistyczna wiedza w połączeniu z szelmowskim humorem poety bryluje bezspornie. W wierszu „Jak to było w Olimpii” znajdziemy taki passus:

hellanodikowie

to takie literackie „juri”

tylko mniej śmieszne niż np. w Londynie

akademia grydzewskiego

W „Długiej i ważkiej rozmowie z Pytią” na cenzurowanym znalazły się różne formy wierszy:

twój wiersz to wcale nie heksametr

nie rymujesz według Dłuskiej

ani nawet Pszczołowskiej

Kpi sobie również z uświęconych przekazów i pewników. W wierszu „Nad grobem w Mykenach” konstatuje poważnie:

nogą ten grób odkryła koza

wpadłszy jedna

w szczelinę

Zaś w wierszu „Przed hekatompedonem” na swój sposób tłumaczy narodziny Ateny:

a mój łacinnik mówił mi

że Hefajstos

uderzając potężnym toporem

w głowę Zeusa

powołał ją do życia

to było takie na owe czasy

cesarskie cięcie

Tomik „Spod gwiazdozbioru” doskonale reprezentował poezję Bujnowskiego, a ton i forma tych wierszy świadczą o jego dojrzałości poetyckiej, o ograniczeniu eksperymentowania, nie epatowania, rzadkim darze pisania zwyczajnego wiersza

o miłości

na co dzień

Poeta pokazał zdolność uchwycenia trafnego słowa, jak w „Erotyku” pod koniec tomiku.

Odnotujmy jeszcze mało fortunną, ostatnią chronologicznie publikację wierszy Bujnowskiego: „Przychodzę z mroków”. Jest to wybór poezji wydany przez Agencję Wydawniczą Lawsonia. Opracował go Marek Jędrzejewski wybrawszy 38 utworów spośród wierszy przedwojennych, wojennych i wydanych na emigracji. Zasłużył się w ten sposób przypomnieniem tekstów trudnych do znalezienia, a ważnych. Niestety publikacja ukazała się w bardzo bylejakiej postaci, roi się w niej od błędów, których ani połowy nie uwzględniła załączona errata. Przy tego typu poezji jest to fatalne niedociągnięcie. Nie budzi też większego zaufania zbyt pospiesznie nakreślone słowo wstępne pt

„Samotność poety”.

Jeszcze w roku 1945 w Matino we Włoszech Bujnowski napisał krótką powieść „Koła w mgławicach” poświęconą towarzyszowi broni, utalentowanemu grafikowi Ryszardowi Kopyściowi, który zginął pod Monte Cassino. Przez kilkadziesiąt lat autor usiłował zainteresować swoim manuskryptem wydawców emigracyjnych i krajowych bez rezultatu. Nagle w liście z 9.5.1992, doniósł

Część mojej prozy literackiej „Koła w mgławicach” opublikowała „Arka” krakowska wraz z wywiadem – ale o wydaniu całości marzyć trudno, bo jakoś pośrednio zahaczam o kołtuństwo i głoszę hasła „przeciw wojnie”.

Rok później jednak z wielką radością komunikował, że jego powieść znalazła w Polsce zainteresowanego wydawcę, który ją opublikował w Krakowie w 1993 roku.

„Bujnowski wywarł podobno znaczny wpływ na młodsze pokolenie emigracyjnych poetów”, napisał – jak widać nie bardzo pewny swojej opinii Piotr Kuncewicz. Wielu z nas, nie ulega kwestii, docenia rozsądne i uprzejme słowa Bujnowskiego. Również pamięta troskliwe zainteresowanie i pomoc. On nam wskazywał inne, nowe wzorce. Sam był przykładem awangardzisty poszukującego z uporem świeżego, trafnego

słowa i odkrywczej formy. Promieniował respektem dla Kridlowskiej szkoły krytycznej, lecz nikomu, o ile dobrze pamiętam, własnych preferencji nie narzucał. Respektował osobowość twórczą każdego. Usuwał rażące błędy, mógł sugerować inne wersje. Nie powstanie o nim złośliwa anegdota jak ta kojarzona ze Stanisławem Balińskim, który długo przetrzymywał zbiór wierszy Bronisława Przyłuskiego, a potem je odesłał przepisane na modłę Skamandra.



Józef Bujnowski, fot. arch. Heide Pirwitz-Bujnowskiej, żony poety.

Bujnowski nie ukrywał swojej krytyki skamandrytów i nieraz wypowiadał się o ich poetyce ostro i dobitnie. Miał swoich mistrzów, demonstrował ich, ale nie nalegał, by ich brali sobie za wzór inni. Młodzi pisarze byli świadkami ustawicznego dążenia Bujnowskiego do ubierania przeżyć artystycznych w nowy wyraz. Widzieli jego niezgodę na powielanie utartych form, cenili unikanie maniery, próby realizowania ambitnych teorii, pracę nad metaforą. Bujnowski więc swoim własnym przykładem, a

także ofiarnością i bezinteresownością wobec młodych, wpłynął na nich, na ich ukształtowanie i wybory. Bliski im był jego brak ostentacji i skromność. Sympatyzowano z jego koncepcją poety:

[...] nie natchnione medium, przez które „płynie strumień piękności” – jak to było jeszcze u nadrealistów – ale świadomy artystycznych celów architekt na zimno organizujący swój artystyczny materiał w świadomą celów budowę...

Nie uszła naszej uwadze jego dbałość o rytm i rapsodyczny styl recytacji jako ważny element poezji. Respektowaliśmy go na pewno za jego pogodne patrzenie na sztukę, która „...lubi i umie dostarczać ludycznych doznań, że sztuka jest chora, jeśli nie potrafi się śmiać...” Do innych jego ulubionych teorii ustosunkowywano się różnie, ale brano je pod rozwagę. Należało do nich podejście krytyczne do twórczości. Pomni na jego *dictum*, że historia literatury ma traktować o literaturze, a nie o literatach, mogliśmy się spierać o to, czy istotnie analiza liryki musi być „bezosobowa”, że nie można uzupełniać biografiami utworów lirycznych, a utworami lirycznymi biografii.

W 1988 roku Bujnowski otrzymał nagrodę Związku Pisarzy

Polskich na Obczyźnie za całokształt twórczości. Za poświęcenie życia nauce polskiej na emigracji, wypowiedział dr Zdzisław Jagodziński. Sam laureat m.in. oświadczył

[...]już w Wilnie wiedziałem, że w tradycyjnych formach nie da się wyrazić prawdy o współczesnej rzeczywistości. Te wczorajsze formy są cudowne, ale skamieniałe i już nieżywe.

Urodzony 18.3.1910. w Okolicy-Rudawie na Wileńszczyźnie poeta po ukończeniu szkół w Brasławiu i Dziśnie, zapisał się na filologię polską na Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie. (Warto tu wspomnieć, że przedtem uciekł na kilka miesięcy na przełomie lat 1926-27, by zakosztować cygańskiego życia jako członek aktorskiego teatru „Reduta” żyjąc we wspólnocie i grając pomniejsze role). Ukończywszy magisterium, pracę doktorską poświęconą kompozycji utworów dramatycznych Stanisława Wyspiańskiego rozpoczął pod kierunkiem profesora Manfreda Kridla. Przerwany przez wybuch wojny przewód wznowił i ukończył i z akceptacją na rok przed śmiercią profesora Kridla. Metody wileńskiego promotora ukształtowały jego podejście do badań naukowych i tej szkole (Kridla i Wójcickiego) przy pewnym zindywidualizowaniu pozostał lojalny. O wartości dzieła literackiego decydowały wyłącznie składniki artystyczne i ich

kompozycja.



Józef Bujnowski (z prawej) i prof. Andrzej Źaki na tarasie Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego w Londynie, fot. arch. Heide Pirwitz-Bujnowskiej, żony poety.

Profesor Alicja H. Moskalowa, która pod kierunkiem Bujnowskiego napisała pracę doktorską poświęconą poezji, w wykładzie inauguracyjnym na Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie w 1998 roku wyodrębniła szereg cech charakterystycznych dla jego naukowej i poetyckiej postawy. Pozwolę sobie tu je w skrócie przytoczyć.

1. Badania nad literaturą jako taką, czyli nad twórczością

artystyczną wyrażoną w słowach, a nie nad życiem prywatnym literatów i wpływem ich życiorysów na jakość słowa poetyckiego.

2. Analiza utworów pod kątem ich wartości estetycznych, pod kątem ich struktury, a nie zajmowanie się wartościowaniem utworów literackich, szczególnie z punktu widzenia ich przydatności narodowej, czy też tzw. zamówienia społecznego.
3. Służebność sobie a muzom (wierność sobie?), a nie służebność wobec idei/ideologii pozaliterackich.
4. Bunt przeciwko tradycyjnej poezji.
5. Awangardowość i związane z nią eksperymentowanie słowem, formą i układem graficznym wiersza.

Piętno tego warsztatu krytycznego odpowiednio modyfikowanego dostrzec można we wkładzie Bujnowskiego w monumentalne dzieło powstałe pod redakcją Tymona Terleckiego „Literatura polska na obczyźnie 1940-1960” p.t. „Esej, szkic literacki i krytyka artystyczna w literaturze polskiej na obczyźnie 1940-1960”. Znakomitą pracę „Przemiany we współczesnej poezji polskiej. Trzy wykłady”, wydrukował miesięcznik „Kontynenty” w 1964 i 1965 roku. PUNO wydało ją w osobnym zeszycie w 1968 roku. Godzi się też wspomnieć jego kontrowersyjny szkic „Niektóre uwagi o tzw. IV Systemie wersyfikacyjnym” (1973). Poezja konkretna doczekała się również fachowego opracowania jego pióra. Nie sposób

wymienić wszystkich rozpraw i szkiców w książkach zbiorowych i naukowych czasopismach. Niektóre z nich ukazały się w języku niemieckim i holenderskim.

Prace naukowe są owocem jego długoletniego stażu jako pedagoga. Już w Polsce zatrudniony był w szkolnictwie średnim, uczył potem we Włoszech żołnierzy polskich. Zorganizował filologię polską na uniwersytecie w Amsterdamie, gdzie wykładał literaturę polską i teorię literatury przez osiem lat, jeden semestr wykładał w Heidelbergu, przez jakiś czas w *School of Slavonic and East European Studies* w Londynie. Na Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie był czynny przez przeszło trzydzieści siedem lat jako wykładowca akademicki, dziekan i członek senatu. Był świetnym nauczycielem, który potrafił sobie zaskarbić wdzięczność i pamięć uczniów i studentów.

Udzielał się również społecznie prezesując Polskiemu Towarzystwu Naukowemu, piastując godności w Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, organizował kongresy i zjazdy, redagował książki. Miał wielki szacunek dla instytucji akademickich i lojalnie im służył. Był jednym z najgorętszych obrońców integralności PUNO, kiedy zaistniał zatarg i czasowe przejęcie steru i sekretariatu przez osoby niewłaściwe.

Mieszkając przez wiele lat w tym samym mieście, widywaliśmy się często, a kiedy później odwiedzałem Londyn, chętnie

korzystałem z gościnnego domu Józefa i Heide Bujnowskich. Wyjazd z Anglii na stałe w roku 1969 spowodował potrzebę korespondencji i tak, po powrocie Bujnowskiego z Holandii, wymieniliśmy sporo listów. Dużo było w nich spraw zawodowych, wiadomości o Wydziale Humanistycznym, którego przez wiele lat Bujnowski był dziekanem. Były raporty z zaocznych studiów i egzaminów, które prowadziłem w Kanadzie. Dyskutowaliśmy sytuację w PUNO, kiedy znalazło się w kryzysie i trzeba było dać odpór uzurpatorom używającym uniwersytetu do swoich celów. Wymienialiśmy listy w sprawie programu Kongresu Wolnej Kultury Polskiej w 1985 roku oraz mojego w nim udziału. Informowaliśmy się o powstawaniu Niezależnego Instytutu Naukowego, wreszcie o sytuacji w Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie.

Nic dziwnego, że przy takim natężeniu spraw publicznych cierpiała twórczość literacka. O niej były w listach nieomal same utyskiwania, jak to ona musi czekać na lepsze czasy. Raz po raz trafiały się wtręty:

[...] trzeba wydać w końcu różne „finicjały”, które od dziesięciu lat leżały pogardliwie odrzucane do szuflady wobec „poważniejszych” zajęć.

W tym samym liście (z roku 1979) Bujnowski dodał kryptycznie:

[...] te „rzeczy mało ważne” będą kiedyś najważniejsze.

O innych autorach rzadko wspominał. No, boczył się kiedyś na Marię Danilewiczową Zielińską, której przypisywał wprowadzenie zamieszania do pisania o literaturze emigracyjnej.

Pytasz robi coś takiego z Garlińskim: wszystko to amatorszczyzna. Czytałem próbny tekst o poezji i nie zachwyciłem się: słabe!

Nie był też zwolennikiem „Słownika literatury polskiej XX wieku” wydanym przez Ossolineum. Komentował: „A wstyd! Nic o nas nie wiedzą!”. Kiedy indziej doniósł:

Straszliwie został zjechaany w kraju Jerzy Niemojowski, a pod niebiosa go wynosi mój Tymoteusz Karpowicz! Quod homines tot sententiae!

W styczniu 1999 roku przyjechała do niego do Londynu Telewizja Polska, aby zrobić z nim wywiad na temat Teodora Bujnickiego. Powinna była również, czy przede wszystkim, zrobić wywiad na temat Józefa Bujnowskiego. Jest winna bardzo poważnego

uchybieńia.

Józef Bujnowski, doktor honoris causa PUNO, kawaler Krzyża Walecznych i orderu Polonia Restituta, zmarł w Londynie 15 lutego 2001 roku.



Józef Bujnowski (z lewej) i Florian Śmieja, fot. arch. Heide Pirwitz-Bujnowskiej, żony poety.

Andrzej Julian Żaki (1923-2017) – *polski archeolog, członek*

Polskiej Akademii Umiejętności, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego, profesor Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie w Londynie oraz Uniwersytetu w Limie. Prowadził wykopaliska m.in. na Wawelu, Przemyślu, Czorsztynie, Nowym Sączu odkrywając liczne zabytki z epoki przedromańskiej i romańskiej (na podst. wikipedii).

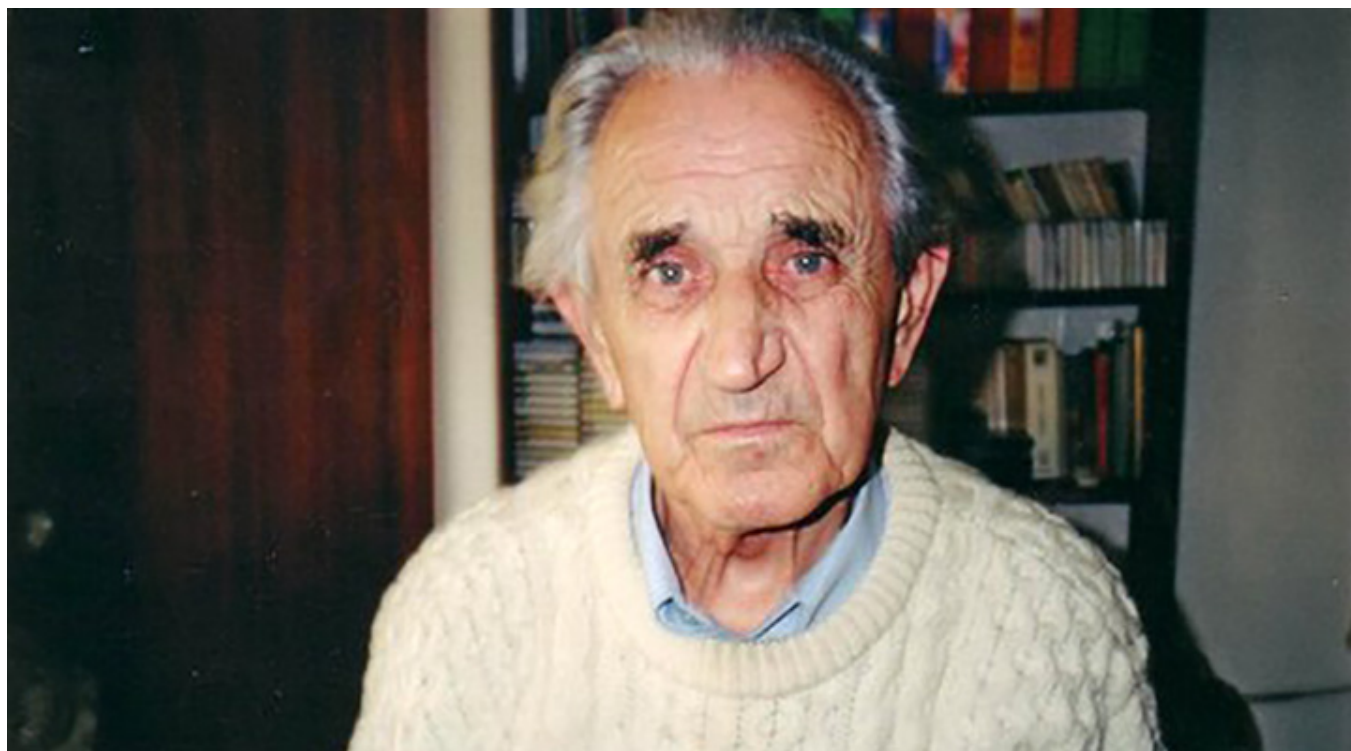
Pierwsza część:

<https://www.cultureave.com/trzeba-zrozumiec-porzadek-rzeczy-jozef-bujnowski-1910-2001-czesc-i/>

Wewnętrzny rejestr myśli. Część I.

Narracja a psychologizm w wybranych utworach Piotra Guzego

(1922-2018).



Piotr Guzy

Marcelina Janisz

Joseph Conrad prowadząc rozważania na temat związków życia i pisarstwa przywoływał moc kreacyjną jaką daje autorowi literatura[1]. Jednym z jej elementów jest stworzenie indywidualnego, autorskiego świata z mozaiki doświadczeń, wspomnień, marzeń, strachu, negatywnych emocji. Z tych komponentów wyrasta twórczość Piotra Guzego - pisarza urodzonego w roku 1922 w Zawadzkiem - miejscowości położonej dziś na Górnym Śląsku. Proza „podwójnego” emigranta przesiąknięta jest pierwiastkami psychologizmu, który

szczególnie zostaje odzwierciedlony w warstwie narracyjnej. Technika strumienia świadomości zdaje się dominować w pierwszych powieściach emigracyjnych autora *Stanu wyjątkowego*. Wybór takiej narracji został podyktowany ideą pokazania umysłu człowieka, jego złożoności, wnętrza, które wypełniają myśli, obrazy, wypowiedziane i usłyszane słowa, rozmowy.

Struktura ludzkiej psychiki okazuje się być labiryntem, szkatułką z milionem szuflad. Z pozoru chaotyczna, nieuporządkowana i bezpośrednia narracja „zapisu myśli” oddaje głębię umysłu, przepływających obrazów, sekwencji zdarzeń i wspomnień, przebłysków podświadomości splecionych z teraźniejszości i przeszłości. Przez całe życie przyświecała Guzemu jedna myśl i idea, aby pisać o człowieku, o jego psychice, skomplikowanym wnętrzu duchowym, życiowych wzlotach i upadkach, o zagubieniu w codzienności i mrokach przeszłości.

Piotr Guzy urodził się 15 maja 1922 roku w miejscowości Zawadzkie na Śląsku Opolskim. Jego ojciec Juliusz Guzy pracował jako urzędnik pocztowy. Przyszły pisarz uczył się w Gimnazjum Ogólnokształcącym im. Księcia Jana Opolskiego oraz w Liceum Pedagogicznym w Tarnowskich Górach. Podczas II wojny światowej przedostał się do Francji, gdzie wstąpił do

wojska polskiego, formowanego przez gen. Władysława Sikorskiego. Po kapitulacji Francji latem 1940 roku znalazł się w Anglii, gdzie dołączył do tworzonej tam polskiej Brygady Pancерnej gen. Stanisława Maczka. Służył w Pułku Lekkiej Artylerii Przeciwlotniczej, stacjonującej w Szkocji. W 1944 roku został poważnie ranny w walkach pod Bredą w Holandii. Po rekonwalescencji w angielskim szpitalu postanowił studiować ekonomię oraz nauki polityczne i w 1946 rozpoczął naukę na Uniwersytecie Londyńskim. W Anglii ożenił się z Ishbel Frances Reynolds. W 1949 roku postanowił powrócić do Polski, w rodzinne strony, do Tarnowskich Gór. Pracował w spółdzielni spożywców i kontynuował studia na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, uzyskując stopień magistra w zakresie nauk ekonomiczno-politycznych.

W 1952 roku zadebiutował opowiadaniem *Jędraszkowie*, które opublikowane zostało w piśmie „Nowy Świat”. Współpracował także z „Gazetą Poznańską” i „Tygodnikiem Zachodnim”, w którym prowadził przegląd niektórych periodyków angielskich i amerykańskich pod wspólnym tytułem *Na Zachodzie*. W połowie lat 50. XX wieku opublikował w kraju cztery powieści o tematyce kryminalnej, szpiegowskiej i sensacyjnej: *Następny odchodzi* 22:25 (1955); *Nocny zrzut* (1955); *Cienie na gwiazdach* (1956)[2] i *Wenus z brązu* (1956). W tym czasie dojrzewała w nim decyzja o ponownej emigracji. W roku 1957 zdołał przedostać się z rodziną przez Berlin do Anglii, gdzie zamieszkał w Leicester.

Początkowo pracował w biurach miejskiej gazowni, po roku otrzymał pracę w monitoringu radiowym BBC w Reading, w hrabstwie Berskshire. W 1968 roku zaproponowano mu stanowisko redaktora w Rozgłośni Radio Wolna Europa w Monachium. Podjął także współpracę z pismami „Kultura” i „Wiadomości”, w których publikował teksty literackie, artykuły i recenzje. Poza krajem ukazały się jego najbardziej znane i cenione przez krytyków powieści: *Krótki żywot bohatera pozytywnego* (1966) oraz *Stan wyjątkowy* (1968)[3]. Oba utwory zostały nagrodzone i wyróżnione przez literackie środowiska emigracyjne – za *Krótki żywot bohatera pozytywnego* otrzymał nagrodę paryskiej „Kultury”, zaś *Stan wyjątkowy* uhonorowano nagrodą „Wiadomości”[4].

W 1977 roku Guzy wyjechał do Hiszpanii i osiadł w małym miasteczku pod Walencją, w Daimuz. Napisał i opublikował jeszcze trzy powieści: *Wielkie nieszczęście* (wydaną we fragmentach w 1983 roku); *Requiem dla pani Tosi* (1990) oraz *Zwidy na wysokościach* (1994). Publikował również w polskich czasopismach. Wśród opublikowanych utworów w „Zeszytach Literackich” znalazły się takie tytuły jak: „*Będziesz miłował kata swego!* (1984); *Że ona jest, że w ogóle jest* (1999); *Wstyd* (2006); *Odwiedziny u duchów* (2007); *Ostatnia posługa* (2009). Ostatnie utwory były również drukowane w „Odrze” 2012 nr 4 (fragment utworu *Biedna Lilo*), „Śląsku” 2013 nr 7/8 (*Frieda*) oraz „Frazie” 2014 nr 4 (*Mała Nusia z misiem*). Najnowsze autobiograficzne

opowiadanie *Uraza* dotyczące pracy w Polskiej Rozgłośni Radia Wolna Europa zostało opublikowane w magazynie internetowym „Culture Avenue” (<http://www.cultureave.com>), który redaguje Joanna Sokołowska-Gwizdka.

Po latach pisarz na nowo przypomniał o swojej twórczości, wydając swoje najważniejsze, emigracyjne utwory w opolskim wydawnictwie „Nowik”[5]. W wieku 95 lat pisarz wyruszył w ostatnią podróż do Polski, do rodzinnych Tarnowskich Gór, gdzie spotkał się z czytelnikami i wziął udział w sesji popularnonaukowej dotyczącej jego twórczości[6]. Piotr Guzy zmarł w wieku 95 lat, 24 lutego 2018 roku w hiszpańskim miasteczku Daimuz.

Twórczość Guzego dzieli się na dwa okresy: krajowy i emigracyjny. Debiutował on powieściami o charakterze popularnym; nie mógł w nich jednak pisać o ważnych dla siebie tematach i wyrażać krytycznych poglądów na krajową rzeczywistość. Dopiero emigracja dała mu możliwość rozwinięcia skrzydeł. Powieści pisane na obczyźnie są dojrzałe, osadzone w konkretnej rzeczywistości. Guzy stworzył bohatera, który zмага się z własnymi słabościami, rzeczywistością komunizmu, naciskami władzy. Postacie mają pogłębione rysy psychologiczne, a poruszane tematy nawiązują do aktualnych

wydarzeń w Polsce i na świecie.

Szczególnie ważny w twórczości Guzego jest cykl powieści o Polsce lat 50. i 60. XX wieku, który tworzą w zamierzeniu autora utwory: *Krótki żywot bohatera pozytywnego*, *Stan wyjątkowy*, *Requiem dla pani Tosi* i *Zwidy na wysokościach*. Ich bohaterami są emigranci, agenci służby bezpieczeństwa, milicjanci i ubecy – ludzie, na których ciąży przeszłość. Charakteryzuje ich zniewolenie psychiczne i utrata wolności – są trybami w bezwzględnej maszynie komunistycznego systemu. Autor uczciwie rozlicza się z przeszłością, ale pisze o niej ironicznie, z karykaturalnym przerysowaniem. Opowieści o PRL-u przeplatają się ze wspomnieniami czasu wojny. Bohaterowie Guzego są zwykle naznaczeni wojennymi traumami, przeszłość nie jest dla nich okresem zamkniętym i zapomnianym, ale wpływa na teraźniejszość, determinując także życie codzienne.

Powtórna emigracja przyniosła ewolucję pisarstwa Guzego. Po krajowych próbach prozatorskich oscylujących pomiędzy prozą produkcyjną i literaturą sensacyjno-przygodową nastąpił zwrot w stronę utworów o charakterze psychologiczno-moralnym. Widać tu wyraźne inspiracje twórczością Conrada (warto zauważyć, że Conrad był bodaj najbardziej popularnym pisarzem wśród pokolenia wojennego[7]). Rzeczywistość wojenna i późniejszego PRL-u okazała się dogodną scenografią dla rozważań na temat granic moralnych i etycznych, koniecznych wyborów w

sytuacjach skrajnych, ekstremalnych, przyczyn upadku człowieka i jego zagubienia między prawdą a fałszem. Tak usytuowane problemy nadały tej twórczości wymiar uniwersalny.

Krótki żywot bohatera pozytywnego - czyli strumień świadomości ubeka

Krótki żywot bohatera pozytywnego to najważniejsza książka w dorobku literackim Piotra Guzego. Napisana w przeciągu roku: od czerwca 1964 do sierpnia 1965, przyniosła autorowi popularność i możliwość zaistnienia w środowisku literackim na obczyźnie. Emigracyjny debiut Piotra Guzego - *Krótki żywot bohatera pozytywnego* to powieść wyrosła z bezpośrednich obserwacji peerelowskiej rzeczywistości. Autor zainspirowany życiorysem pewnego człowieka, stworzył literackiego bohatera bardzo realistycznego, wypełniając jego rysy żywą materią psychologizmu[8]. W *Krótkim żywocie bohatera pozytywnego* czytelnik styka się z dość trudną, ale bardzo emocjonalną narracją głównego bohatera majora Karola Ostudy, który jest kierownikiem Urzędu Bezpieczeństwa w Najdrzycach. „Bohater pozytywny” zostaje wezwany do Warszawy, co w oczach ubeka oznacza degradację, utratę zaufania, którym darzyła go partia. Podczas podróży do stolicy w jego umyśle przewija się, niczym scenariusz filmowy, całe życie. Nie jest to jednak pełny życiorys,

ale pełna strzępów, fragmentarycznych obrazów, fantasmagorii i wspomnień układanka, niechlubny album koszmarów, które ukształtowały majora. W plątaninie wewnętrznych myśli, szeptów, powtarzanych zdań, cytatów z różnych utworów zawiera się cała psychika bohatera.

Technika narracji jaką posługuje się autor jest jednym z jego znaków rozpoznawczych. Forma ta pojawia się również w kolejnych powieściach emigracyjnych, ale najbardziej dominuje w *Krótkim żywocie bohatera pozytywnego* i *Stanie wyjątkowym*. Użycie narracyjnego narzędzia jakim jest strumień świadomości nie jest łatwym zabiegiem, fabuła zostaje rozcłonkowana na myśli postaci, często bez związku ze sobą. Ta mozaika obrazów, potoku słów, przeplatanych monologów wewnętrznych odwzorowuje w pełni ludzką psychikę, jej meandry, gąszcz pourywanych w połowie refleksji. Strumień świadomości przypomina pajęczynę, jej nici splatające się ze sobą tworzą eteryczny obraz, który nasuwa skojarzenia ze snem – nielogicznym, nielinearnym, pozbawionym spójności fabularnej. Ów strumień, w którym wypływają na wierzch wszelkie tajemnice, fobie, dewiacje, wspomnienia ulokowane w najgłębszych rejonach świadomości, daje pisarzowi możliwość ukazania ludzkiej natury, pełnej sprzeczności, masek, iluzji. Krążące myśli tworzą psychologiczne odbicie głównego bohatera, jego subiektywne postrzeganie świata, pomimo fragmentaryczności, scalają postać, umożliwiając „wejście w

rolę”, budują mikroświat umysłu.

Wśród czterech technik strumienia świadomości jakie wyróżnił Robert Humphrey, w *Krótkim żywocie bohatera pozytywnego* występuje „bezpośredni monolog wewnętrzny”. Jego dystynktywne cechy określił Eduardo Dujardin mówiąc o intymności myśli, prostocie składniowej. Natomiast autor *Stream of Consciousness in the Modern Novel* identyfikuje monolog wewnętrzny jako technikę:

z której proza narracyjna korzysta w celu przedstawienia częściowo lub całkowicie nie wypowiedzianych treści i procesów psychicznych, tak jak przeżywa je postać na różnych poziomach świadomej kontroli, nim sformułuje je w przemyślanych wypowiedziach. (...) to technika przedstawiania treści i procesów psychicznych na rozmaitych poziomach świadomej kontroli, czyli - świadomości[9].

Bezpośredni monolog wewnętrzny pozbawia narratora prawa głosu, pozostaje on wycofany, milczący. Podobnie rzecz się ma z odbiorcą, którego ta technika również pomija. Zaakcentowana zostaje przede wszystkim „niespójność myśli”, płynność. Mamy tylko tok swobodnych, często pozbawionych sensu myśli, tak jak ma to miejsce w *Ulissesie* J. Joyce’a (strumień świadomości

Molly Bloom)[10].

Właśnie taka technika zostaje zastosowana również w powieści Guzego. Narrator nie pojawia się, istnieje tylko świadomość Ostudy, która przetwarza dialogi, rozmowy z innymi ludźmi, dodając swój własny autokomentarz i refleksje. Te ostanie zdradzają myślenie czysto ubeckie. Passusy owe zaznaczone w tekście oddzielną czcionką dodatkowo akcentują myślenie wedle systemu. Mamy zatem w narracji dokładną ilustrację podwójnej osobowości/ podwójnego życia bohatera: zwykłego człowieka i wykonawcy („narzędzia”) systemu totalitarnego. Głosy innych osób zdają się być powtarzane w umyśle „bohatera pozytywnego”, stając się częścią jego własnych refleksji, a ich odtwarzanie (w subiektywny sposób) pokazuje jak postać analizuje wypowiedzi innych, wyświetlając je niczym film. Bohater toczy monolog sam ze sobą, nie zakłada jakiegokolwiek słuchacza. Oto próbka narracji powieści:

.....O Jezu! Ależ głowa, gnaty połamali, co to było? gdzie ja? taksówką jechaliśmy, potem szofer stanął, aha! Madzia! Nawet jej nie podymałem, jak mnie głowa boli, kopnął mnie w głowę, tak człowieka sponiewierać! szofer stanął, bo ten, jak mu tam było? Kazek? krzyknął, że mu nie ufam, butem kopnął w głowę, co to za naród, jak tu nie płakać za takim narodem, Polak Polakowi takie rzeczy, jak

by, mu matkę zabił, czy co, nie musiał mnie kopać w głowę, co ja mu zrobiłem? nawet mnie nie znał, nie ufam, nie ufam, a przecież portfel ukradł, i jeszcze zbił i nogą w głowę, O Boże, O Boże Drogi, za co mnie tak? **roboata powinna być czysta, potem taki kaleka pęta się po świecie i robi nam złą markę, ktoś zobaczy, rozpozna**[11] .

Monolog Karola Ostudy przypomina spowiedź, rachunek z życia. Podobny zabieg pojawia się w opowiadaniu *Wzlot* Jarosława Iwaszkiewicza, w którym bohater opowiada przypadkowemu słuchaczowi swoją historię. Różnica tkwi właśnie w osobie „słuchacza”, co wymusza formę dialogu. Znamienne jest jednak, że „spowiedź” Romka, głównego bohatera *Wzlotu* skierowana do drugiej osoby, pomija całkowicie indywidualny głos interlokutora, jego osobowość. Wywód, pytania, ruchy zostają włączone w monolog Romka. Iwaszkiewicz nawiązuje w swoim utworze do opowiadania Alberta Camusa *Upadek*, który stosuje taką samą technikę narracyjną - jednostronnego dialogu, bez włączania w tok mówienia postaci interlokutora. Jego obecność zostaje wyłącznie zaznaczona przez opowiadającego.

Strumień świadomości w warstwie narracyjnej powieści Guzego zakłada również „swobodny ruch w czasie”, czyli przemieszanie czasu przeszłego z teraźniejszym i przyszłym, rozciąganie pewnych wydarzeń lub ich skracanie. Pojawia się „montaż

czasowy”, który polega na „nakładaniu się obrazów lub myśli pochodzących z różnego czasu” przy założeniu statyczności przestrzennej postaci[12]. Taki „montaż” pojawia się podczas podróży głównego bohatera do Warszawy, przeszłość wdziera się w jego myśli, kiedy obserwuje krajobraz za oknem:

znowu drobne światełka, wioska jakaś, jabłonie pachną, grusze, **a dziewczyna jak malina niesie koszyk róż czerwonych**, krowy, porykując, wracają z pastwiska, skrzypi żuraw studzienny, **a dziewczyna jak malina**, ja wam dam maliny! kołchoz zakładać! a nie roztkliwiać się nad zapachem łajna krowskiego. **Dzwonek? pewnie Basiuła zostawiła klucz i teraz - Czy pan kapitan Ostuda? Bardzo się cieszę, że pana zastałem (...)** – Obawiam się, że nie bardzo wiem, z kim mam – Zaraz wszystko wytłumaczę. Nie zaprosi mnie pan do środka? (...) Popularnie zwą mnie Niedźwiedziem. Niech pan siedzi spokojnie, żadnych podejrzanych ruchów, mój palec wskazujący znajduje się w tej chwili na spuście pistoletu[13].

Umysłowy krajobraz kierownika urzędu bezpieczeństwa to właśnie „przeplatanka” czasów, zdarzeń i ludzi, przy czym dynamika bohatera zostaje zawieszona. Akcja powieści zostaje maksymalnie spowolniona, obejmując podróż bohatera do Warszawy, jego rozmowy z „towarzyszami” partyjnymi, w końcu

libację wieńczącą upadek ubeka.

Świadomość ma szczególną zdolność do „skojarzeń” często swobodnych, uwalniających całą lawinę wspomnień, sugestywnych epizodów. Rzecz, przedmiot postrzegane w czasie teraźniejszym przetworzone przez świadomość uaktywniają pamięć, która „odblokowuje” tok myśli z przeszłości[14]. Zabieg ten często pojawia się w prozie Piotra Guzego, co wskazuje na odwołanie się do psychologizmu postaci. W *Krótkim żywocie...* mamy również i takie sekwencje. Sama pora dnia, zmierzch ewokuje konkretny ciąg skojarzeń:

Zmierzch, o tej porze roku już wcześniej, jesień, na polach ogniska, trzeba będzie któregoś dnia wyjść za miasto, cholera ręce mi drżą, mam rozpalone policzki, a kto mi kazał zeznawać przeciwko Srokoszowi? Zaprą się, wszystkiego się zaprą, dla nich zawsze znajdzie się jakieś wyjście, ogniska i dym wlecze się nisko nad ziemią, kartofle pieczone, ach, końcem patyka wyturlać taki z popiołu, chwycić w place, przerzucać z ręki do ręki, chuchać, aż się na tyle ochłodzi, żeby, już i ciemno, żeby można było nie myśleć, albo spać, zapaść się w długi sen, potem człowiek się budzi i okazuje się, że to wszystko była mara senna[15].

Jesienny zmierzch przywołuje cały szereg obrazów schowanych

głęboko w pamięci, przeszłość przerywa tok teraźniejszości. Powracają natrętne myśli związane z problemami ubeka, który stał się pionkiem w partyjnych rozgrywkach. Po chwili jednak umysł wypiera „tu i teraz”, aby powrócić do wspomnienia ogniska, pieczonych ziemniaków, czyli pozytywnych reminiscencji, wyciszających natłok myśli w czasie teraźniejszym. Obraz ten powoli spowija mrok, ciemność, senność „bohatera pozytywnego”. W cytowanym fragmencie pojawia się wspomniany montaż, przemieszanie czasów jak i „środek mechaniczny” jakim jest wspomniana już kursywa[16]. Zostaje ona zastosowana przez autora wielokrotnie i zazwyczaj akcentuje nowy wątek myślowy, zmianę czasu, toku fabularnego czy też wtrącenie myśli bohatera lub innej postaci, której słowa utkwiły w umyśle Ostudy. Wspomniane kursywy porządkują tok narracyjny postaci, pozwalają na oddzielenie lub wyróżnienie wywodu bohatera lub zapamiętanych słów innych osób (taką rolę pełnią również myślniki, które sygnalizują odtwarzaną w psychice rozmowę z innymi postaciami).

Twórcza droga Piotra Guzego była pełna zaułków, zakrętów, czasami przypominająca błądzenie we mgle, pełna eksperymentowania, poszukiwania własnego stylu. Pisanie kryminałów czy powieści szpiegowskich było powierzchownym dotykiem literatury, które według autora *Stanu wyjątkowego* nie czyniło go w pełni pisarzem. Twórczość emigracyjna zawierała w sobie wszystko to, co musiało być przemilczane. Trzeba

przyznać i podkreślić, że pisarstwo Guzego bardzo mocno ewoluowało – od prozy schematycznej, popularnej po powieści wykorzystujące kunsztownie technikę strumienia świadomości. Wraz z warstwą gatunkową rozwijał się również prototyp postaci. Początkowo bohaterowie byli ledwie szkicami również ograniczonymi konwencjami, by w prozie emigracyjnej stać się pełnokrwistymi postaciami o głębokich rysach psychologicznych, motywacyjnych. Autor nie tylko mógł „przepracować” tekstualnie doświadczenie PRL-u, ale wolność słowa na emigracji pozwoliła mu na literacką wiwisekcję totalitaryzmu. Guzy stworzył, zarówno w warstwie językowej jak i postaciowania, przestrzeni i realiów, wierne odbicie mrocznej strony Polski Ludowej. Wydobył na powierzchnię koszmary i demony Polaków, tkwiące gdzieś głęboko w przeszłości i teraźniejszości. *Krótki żywot bohatera pozytywnego* zapoczątkował w twórczości Guzego fascynację prozą psychologiczną.

Narracje a proza psychologiczna

Proza Piotra Guzego bliska jest psychologicznym utworom ukazującym się w latach 40. XX wieku. Do grona pisarzy, którzy parali się wiwisekcją meandrów ludzkiego umysłu, należeli: Jerzy Andrzejewski, Jarosław Iwaszkiewicz, Tadeusz Breza, Kazimierz

Brandys, Stanisław Dygat, Kornel Filipowicz, Wilhelm Mach, Jerzy Zawieyski[17]. Na emigracji po 1945 roku ten nurt reprezentowali m. in.: Wit Tarnawski, Gustaw Herling-Grudziński.

Za usytuowaniem prozy autora *Krótkiego żywota bohatera pozytywnego* w kręgu powojennej prozy psychologicznej przemawia kilka argumentów. Powołując się na ustalenia Anny Sobolewskiej, która tworzy prozatorski model psychologizmu w oparciu o utwory z okresu 1945-1950, można zarysować główną strukturę i wyznaczniki prozy psychologicznej, które można odnaleźć w emigracyjnych powieściach i opowiadaniach Guzego. Są to: problematyka utworu, narracja, kreacja bohaterów uwzględniająca ich stany wewnętrzne [18].

Proza emigracyjna autora *Stanu wyjątkowego* to literacka wędrówka w głąb ludzkiej duszy. Obraz psychiki człowieka jest nicią splatającą wszystkie utwory Guzego, które dotyczą relacji międzyludzkich, motywacji i zachowań w sytuacjach bezkompromisowych. W powieściach i opowiadaniach Piotra Guzego człowiek zмага się z różnymi odcieniami zła, które przybiera różne kształty, postacie, faktury. W meandrach ludzkiego umysłu spoczywają przykryte codziennością ziarna zła i dobra, ale gdy tylko człowiek poczuje zagrożenie, osaczenie, strach – zareaguje instynkt. Zło wydaje się być powszechne, tworzy mapę dramatów, jednostkowych błędów, pokus, wyborów

przynoszących dręczące poczucie winy, notorycznie powracający ból traumy. Literacki świat Guzego wypełniają postacie osamotnione, skrzywdzone, żyjące bardziej przeszłością niż tym, co dzieje się obecnie w ich życiu.

W powieściach *Stan wyjątkowy* i *Requiem dla Pani Tosi*[19] bohaterowie są głęboko zanurzeni w traumatycznej przeszłości, która „cięży” na ich teraźniejszym życiu. *Stan wyjątkowy* obrazuje różne oblicza zła, bolesną, jątrzącą się polską przeszłość oraz naderwane więzi międzyludzkie, zaburzone relacje między rodzicami, a dziećmi, mężem a żoną. Każdy z bohaterów – matka, która straciła swoich najbliższych podczas wojny, syn szukający swojej żony, człowiek, poświęcający w imię ojczyzny swoje życie i bliskich, córka zbrodniarza nazistowskiego i więźniarki, wciąż od nowa próbują przepracować, zrekonstruować dramatyczną przeszłość. Tytułowy stan wyjątkowy istnieje w każdym z nich, podszyty strachem, nienawiścią, zazdrością, bezradnością, zatruwając psychikę i teraźniejszość każdej z postaci. Autor uzewnętrznia swoje postacie, wnika w ich sferę intymności, wplata w tok opowiadania ich myśli, fantazje, emocje, rodzące się w wyniku zderzenia ze złem czającym się pod postacią wojny, oprawców z gestapo, obozów koncentracyjnych, władzy komunistycznej. W czterech kadrach, wypełnionych gąszczem myśli, mozaikowych obrazów przeszłości, precyzyjne zostają uchwycone wszelkie demony krążące nad pokoleniem rodziny

Niesztorów.

Polska historia w oczach bohaterów *Stanu wyjątkowego* to nieustanne odradzanie się mechanizmów, które odbierają ludziom poczucie bezpieczeństwa i wolności. Wielka historia przekłada się na losy rodziny, każdego z jej członków, wyssana w genach i zakotwicząca się w pamięci dziadków poprzez dzieci i wnuki. Nie ma możliwości obrony przed machiną wojny czy totalitaryzmu, historię tkają ludzie, ich działania, obierane drogi i cele. Pisarz akcentuje, że zło nie jest tworem wyobcowanym, jednobarwnym, bezpostaciowym. Jest trucizną, przenikającą do sfery ludzkiego umysłu, podsycającą żywioł destrukcji i niszczenia. Czy jest to przestrzeń wojenna, czy świat PRL-u, ludzie są niewolnikami własnych traum, strachu, nieufności. Bohaterowie *Stanu wyjątkowego* nie rozmawiają na trudne tematy, spychają przeszłość w stronę tabu, tylko indywidualnie, we własnych umysłach próbują nazwać to, czego słowa nie potrafią wyrazić. Na podobnych „wyspach przeszłości” żyją bohaterowie opowiadań: *Odwiedziny u duchów*, *Będziesz miłował kata swego*, *Wstyd*, *Biedna Lilo*, *Ostania posługa*[20].



Marcelina Janisz i Piotr Guzy, Tarnowskie Góry, czerwiec 2017 r.

Piotr Guzy nawiązuje do tematyki traumy i zdrady również w powieści *Requiem dla pani Tosi*. Główna bohaterka obsesyjnie rozpamiętuje swoją małżeńską zdradę. Śmierć męża w Katyniu staje się dla niej osobistym potępieniem, karą za złamanie małżeńskiej przysięgi, zasad moralnych, wierności. Losy Tosi, dramatyczne, naznaczone nieustanym poczuciem winy, pokazują destrukcyjny wpływ przeszłości, od której nie można się odciąć.

Także w opowiadaniu *Ostatnia posługa* bohater w podeszłym już wieku musi ponownie zanurzyć się w otchłaniach pamięci, bolesnych wspomnieniach dawnego życia, które zniszczył drugi człowiek. Odnajdujemy tu psychologiczną wiwisekcję zemsty,

poczucia krzywdy, niemożności przedawnienia win. Narrator spotyka swojego dawnego oprawcę - Wiesława Troskana, doskonale pamięta jego twarz, pomimo upływu czasu. Jak sam wyznaje:

pragnienie zemsty, jakie przez kilka dni mną owładnęło, było przemożne. W myślach realizacja tego pragnienia dawało mi nie tylko zadowolenie z samej zemsty, ale i abstrakcyjną rozkosz. Egzaltacja tą rozkoszą jakby nie miała nic wspólnego z tym człowiekiem, to było tak, jakby jakiś uśpiony we mnie żywioł zerwał się ze snu i tańczył swój potępieńczy taniec, ja zaś stałem z boku i przyglądałem się orgii triumfującego zła, aż przyszedł moment, że się zawstydziłem i przestałem[21].

Powyższe rozważania odsłaniają dualność ludzkiej natury. Człowiek na zewnątrz opanowany, pełen spokoju, niby pogodzony z losem, w swoim wnętrzu pielęgnuje chęć destrukcji, wymierzania własnej sprawiedliwości. Dla głównego bohatera, emigranta mieszkającego w Hiszpanii jest to okazja do zmierzenia się z własnymi wspomnieniami. Rieczona zemsta wiąże się także z utratą rodziny, zdradą żony, która uległa oprawcy męża. Zabrał on wszystko to, co było najcenniejsze w życiu więźnia. Skazany na osiem lat, na zawsze pożegnał się z ukochaną kobietą i nienarodzonym dzieckiem, które nigdy nie

poznało swojego prawdziwego ojca.

Tematykę zdrady, alienacji podejmuje utwór *Będziesz miłował kata swego!* Jest to historia rozpadającej się przyjaźni w obliczu różnic poglądowych i diametralnej zmiany ideologii. Paweł i Ignacy są przyjaciółmi od wielu lat. Ignacy spotyka się z Pawłem, aby wytłumaczyć mu swoją decyzję zostania agentem „bezpieki”, szukając także zrozumienia u drugiego człowieka i rozgrzeszenia. Niestety wszelkie tłumaczenia, zarysowanie konkretnych przyczyn oraz wizja życia w strachu nie usprawiedliwiają Ignacego w oczach Pawła. Ze strony przyjaciela nie pada jednak bezpośrednia ocena, brak jakichkolwiek stanowczych osądów. Paweł nie znajduje odpowiednich słów, bojąc się o samego siebie i tracąc wszelkie zaufanie do kolegi. Milczenie rodzi mur między przyjaciółmi, zdrada ojczyzny, poddanie się zniewoleniu ideologicznemu, oznaczało zaprzękanie się diabłu, wybranie zła. Ceną za taki wybór jest utrata przyjaciela, ale i poczucia własnej godności, honoru. Rozmowa Ignacego z Pawłem tak naprawdę jest podszyta strachem, prowadzi do dystansu, rodzi przepaść, niemoc, brak empatii. Szczery dialog jednak nie wystarcza aby odkupić swoje winy i uzyskać przebaczenie przyjaciela. Ignacy staje się w jego oczach zdrajcą:

obnażył się, teraz jakby spoglądał na swoje odbicie w lustrze:

jakaż to żałosna kreatura, strzęp człowieka[22].

Guzy stawia dość pesymistyczną ale obiektywną diagnozę, że przyjaźń ma swoje granice – nikomu nie można ufać do końca. W każdym człowiek tkwi dobro i zło i nigdy nie wiadomo, które z nich okaże się silniejsze. Walkę wewnętrzną toczy również główny bohater powieści *Zwidy na wysokościach*[23]. Pisarz Michał Żywoń stoi na rozdrożu swojej literackiej drogi – musi dokonać wyboru czy pozostanie wierny własnym wartościom czy ulegnie pokusie zostania „inżynierem dusz ludzkich”. W tej powieści autor również dokonuje analizy psychologicznego zniewolenia przez system totalitarny, akcentując ponownie źródła zła. Autotematyzm jest także główną osią fabularną autobiograficznego opowiadania *Wstyd*[24], w którym dochodzi do intymnej spowiedzi bohatera-pisarza, piętnującego własne błędy i literackie wybory, ulegnięcie socrealistycznym pokusom.

W utworach *Stan wyjątkowy*, *Mała Nusia z misiem*, *Frieda*, *Biedna Lilo*[25] pobrzmiewają echa wojennych traum, „codzienności śmierci”, z którą trzeba się oswoić. Ludzka psychika doświadczająca okrucieństwa wojny próbuje wypierać dramatyczne wspomnienia, pamięć jest jednak pod tym względem bezwzględna.

Prozę Guzego można odczytywać także jako studium samotności.

Człowiek w tych utworach napiętnowany jest „brakiem”, często utożsamianym z deficytem miłości wobec Drugiego (brak umiejętności życia w rodzinie, związku, społeczeństwie). Ów brak spowodowany jest piętnem przeżytej traumy, (a to prowadzi do alienacji[26]). Samotna w swoim niespełnionym macierzyństwie jest „boska” Christa. Wyobcowana ze względu na pochodzenie i kolor skóry jest także Elisabeth (bohaterka opowiadania *Że ona jest, że w ogóle jest*). Gorzki posmak alienacji odczuwa również „biedna Lilo” zanurzona w wojennej przeszłości. Własną młodość i utracone uczucie miłości z niebezpieczeństwem wojny musi skonfrontować Frieda. W samotności cierpi Stefan, świadek śmierci niewinnej Nusi, bohaterki opowiadania *Mała Nusia z misiem*. Podobnie schorowany ojciec, bohater utworu *Ciemne sklepienie*, wspominający śmierć dziecka oraz trudne kontakty z córką[27]. Osamotnieni w swoich koszmarach przeszłości są członkowie rodziny Niesztorów ze *Stanu wyjątkowego*. Outsiderką jest tytułowa Tosia, chyba jedna z najbardziej nieszczęśliwych i tragicznych postaci w galerii osobowości Guzego. Samotność rodzi w niej siły destrukcyjne, całkowicie separując ją od świata. Egzystencja staje się więzieniem, pogłębiająca się depresja Tosi to pokłosie młodzieńczych grzechów, traum, bolesnych i mrocznych doznań oraz przeżyć.

Także relacje rodzinne nie pozostawiają złudzeń co do silnych i bliskich więzi, jak ma to miejsce w utworze *Odwiedziny u*

duchów. Karol wraz z żoną wybierają się do Polski, w rodzinne strony mężczyzny. Przypomina on sobie pewne tragiczne wydarzenie, kiedy to Polacy przywłaszczali sobie mienie Żydów, pojmanych przez Niemców. Ojciec Karola, który również był po stronie szabrowników, znalazł się w sytuacji, kiedy musiał ukorzyć się przed żołnierzem niemieckim. Syn, będąc świadkiem upokorzenia, bezradności zawsze surowego i stanowczego ojca, doświadcza poczucia dezorientacji. Jego życie ulega przewartościowaniu, obraz rodzica ulega dekonstrukcji, władczy ojciec okazuje się być słabym i bezsilnym człowiekiem. Autorytet rodzica zostaje zniszczony, a jego obraz zmienia się diametralnie. W pamięci dorosłego syna, emigranta pozostaje obraz słabego, zhańbionego ojca, który za swoją chciwość musiał przypłacić nie tylko honorem, ale i utratą szacunku, podziwu ze strony dziecka.

Dzięki wnikliwemu opisowi relacji międzyludzkich pisarz wskazuje na mechanizmy ludzkiej psychiki. Fascynuje go kategoria zła, dlatego też stawia swoich bohaterów przed sytuacjami budzącymi skrajne, negatywne emocje[28]. Bohaterowie utworów Guzego przedstawiają różne pokolenia, są to osoby dojrzałe, poszukujące własnej tożsamości i drogi życia.

Część 2 ukaże się w poniedziałek, 24 marca 2019 r.

Przypisy:

[1] Zob. J. Conrad, *Książki* [w:] tegoż, *O życiu i literaturze*, przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa, Warszawa 1974, s. 14.

[2] Powieść ta ma adaptację teatralną, zatytułowaną *Prowokacja*.

[3] Powieść *Stan wyjątkowy* początkowo nosiła tytuł *Sejsmografy* i była znacznie obszerniejsza, gdyż liczyła 372 stron maszynopisu. Autor skrócił ją po sugestii redaktora „Kultury”, gdzie miała być opublikowana w serii Biblioteka „Kultury”: „Zadzwonilem wtedy do Giedroycia, bo jakoś długo mi nie odpowiadał czy będzie ją drukował, odpowiedział na to, że rzecz jest mocno za długa, wobec tego powiedziałem, że ją skrócę i to nie potrwa długo. I niech maszynopis pierwszej wersji zostawi u siebie. Robilem skróty (...) prawdopodobnie tekst skróciłem o jedną trzecią. No i Giedroyc uznał nowy tekst za godny opublikowania”. Mail od Piotra Guzego do autorki, z dn. 27.09.2016. Maszynopis pierwotnej wersji *Stanu wyjątkowego* znajduje się w zbiorach archiwalnych Instytutu Literackiego w Paryżu i jest planowana jego digitalizacja.

[4] *Krótki żywot bohatera pozytywnego* uzyskał nagrodę paryskiej „Kultury” w 1967 z okazji 20-lecia pisma, a w 1969 roku *Stan wyjątkowy* uhonorowano nagrodą londyńskich „Wiadomości” za najwybitniejszą książkę polskiego pisarza na

emigracji wydaną w 1968 roku.

[5] W wydawnictwie ukazały się: zbiór opowiadań *Odwiedziny u duchów i inne opowiadania*, Opole 2015; *Krótki żywot bohatera pozytywnego*, Opole 2015; *Stan wyjątkowy* 2015; *Zwidy na wysokościach*, Opole 2016; *Requiem dla pani Tosi*, Opole 2016.

[6] Sesja popularnonaukowa *Tarnowskie Góry w twórczości poetów polskich. Z inspiracji srebrnym miastem* miała miejsce 22 czerwca 2017 roku w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Bolesława Lubosza w Tarnowskich Górach. Referaty o życiu i twórczości Piotra Guzego wygłosili – Andrzej Kanclerz oraz autorka niniejszego artykułu.
<http://archiwum.biblioteka.tgory.pl/zycie-i-tworczosc-piotra-guzego/> [data: 12.02.2018].

[7] Zwrócił uwagę na ten fakt m.in. Michał Choromański, zob. tegoż, *Słowacki Wysp Tropikalnych*, Poznań 1990.

[8] Wzorcem tytułowego socrealistycznego „bohatera pozytywnego”, ubeka była prawdziwa postać, o czym wspomina autor w wywiadzie radiowym: „Materiału nie zbierałem do tej książki (...) Znałem człowieka jeszcze w Polsce, który swego czasu był szefem Urzędu Bezpieczeństwa na cały powiat, znałem jego żonę, bywałem u nich. W tym czasie, kiedy ja tam byłem, on już nie pracował w „bezpieczeństwie” przeszedł do pracy w

Biurze Kontroli Prasy (...). Widywałem go często (...) drobny człowiek, taki sobie jak każdy inny. Mnie to zastanawiało, (...) to był człowiek, który swego czasu „trząsł” całym powiatem. (...) Ciekawa rzecz, że w 1956 roku po październiku, pod koniec roku, ten człowiek popełnił samobójstwo. (...) Mnie to zastanowiło, jak czarne musiało być sumienie tego człowieka skoro po październiku doszedł do wniosku, że nie ma dla niego miejsca już w tym nowym systemie, który wydawało się, że zostanie zbudowany”. *Rozmowa Leopolda Kielanowskiego z Piotrem Guzym z dnia 15.03.1967 r.*

<http://www.polskieradio.pl/68/2461/Audio/294004,Rozmowa-z-Piotrem-Guzym> [dostęp 11.05.2016].

[9] R. Humphrey, *Strumień świadomości – techniki*, przeł. S. Amsterdamski, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 256.

[10] Tamże, s. 257 – 258.

[11] Guzy, *Krótki żywot bohatera pozytywnego*, wyd. II, Opole 2015, s. 154.

[12] R. Humphrey, *Strumień świadomości – techniki...*, s. 275.

[13] P. Guzy, *Krótki żywot bohatera...*, s. 48 – 49.

[14] R. Humphrey, dz. cyt., s. 270.

[15] P. Guzy, *Krótki żywot bohatera pozytywnego*, Opole 2015, wyd. II, s. 9.

[16] Robert Humphrey za środki mechaniczne w strumieniu świadomości uważa m.in. środki przestankowe, kursywy, nawiasy, wielokropki, myślniki. Według badacza są one „często oznakami zasadniczych zmian ukierunkowania, przestrzeni czy czasu, a nawet centralnej postaci”. Zob. R. Humphrey, dz. cyt., s. 280.

[17] A. Sobolewska, hasło: *Psychologiczna problematyka w literaturze polskiej XX wieku, psychologizm* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Wrocław 1992, s. 894.

[18] Tamże, s. 885.

[19] P. Guzy, *Stan wyjątkowy*, wyd. Instytut Literacki, Paryż 1968 oraz *Requiem dla pani Tosi*, wyd. Aneks, Londyn 1990.

[20] Opowiadania znalazły się w zbiorze *Odwiedziny u duchów i inne opowiadania*, Opole 2015. Wcześniej poszczególne utwory były drukowane w polskich czasopismach: *Odwiedziny u duchów* („Zeszyty Literackie” 2007, nr 97), *Będziesz miłował kata swego*

(„Zeszyty Literackie” 1984, nr 7), *Wstyd* („Zeszyty Literackie” 2006, nr 94), *Biedna Lilo* („Odra” 2012, nr 10), *Ostania posługa* („Zeszyty Literackie” 2009, nr 107).

[21] P. Guzy, *Ostatnia posługa*, „Zeszyty Literackie” 2009, nr 107, s. 39.

[22] P. Guzy, *„Będziesz miłował kata swego!”* „Zeszyty Literackie” 1984, nr 7, s. 85.

[23] P. Guzy, *Zwidy na wysokościach*, Poznań 1994.

[24] P. Guzy, *Wstyd*, „Zeszyty Literackie” 2006, nr 94.

[25] P. Guzy, *Mała Nusia z misiem*, „Fraza” 2013, nr 4; *Frieda*, „Śląsk” 2013, nr 7/8 ; *Biedna Lilo*, „Odra” 2012, nr 10.

[26] A. Jakubik, K. Piaskowska, *Osobowość alienacyjna*, <http://www.psychologia.net.pl/artykul.php?level=10> [dostęp:28.04.2017]. Autorzy powołują się na ustalenia Melvina Seemanna (M. Seeman *Alienation studies. Annual Review of Sociology*, 1975), który w alienacji subiektywnej wyróżnia jej pięć rodzajów odczuwania: poczucie bezsilności, poczucie bezsensu, poczucie anomii, poczucie samowyobcowania i poczucie osamotnienia (izolacji). Zaś w alienacji obiektywnej bierze się pod uwagę anomię, brak jasnej hierarchii wartości,

niemożność wyrażania swoich poglądów i realizacji własnych potrzeb, samotność). W kreacji swoich bohaterów Guzy odwołał się do obu tych typów.

[27] Utwór ukazał się w londyńskim czasopiśmie „Wiadomości” z roku 1972, nr 8.

[28] Dominuje przede wszystkim uczucie lęku. Warto rozszerzyć jego znaczenie o definicję lęku według S. Freuda, na której opiera się Dieter Flader: „Lęk (Angst) odnosi się (...) do oczekiwania; jest to lęk przed czymś. Cechuje go nieokreślony charakter i bezprzedmiotowość” Cyt. za D. Flader, *Związki z kategorią działania w drugiej Freudowskiej teorii lęku* [w:] tegoż, *Psychoanaliza z perspektywy działania i języka*, przeł. P. Dybel, Warszawa 2002, s. 292.

Trzeba zrozumieć

porządek rzeczy. Józef Bujnowski (1910-2001). Część I.

Florian Śmieja

Kiedy na jesieni 1950 roku przyjechałem do Londynu jako świeżo upieczony absolwent filologii angielskiej i hiszpańskiej Narodowego Uniwersytetu Irlandii w Cork, społeczność polska czekała niecierpliwie na rychłe otwarcie kursów filologii polskiej w ramach Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie (PUNO). Na tych wykładach obok wytrawnych profesorów sprzed wojny jak: Władysław Folkierski, Stanisław Stroński, Zygmunt Zaleski, gen. Marian Kukiel czy Mieczysław Giergielewicz, poznaliśmy młodszych pracowników, którzy jak w wypadku mgr Józefa Bujnowskiego, poety i polonisty, po przebyciu całej kampanii włoskiej z II Korpusem gen. Władysława Andersa, a przedtem po doświadczeniu więzień i łagrów sowieckich, palili się do pracy z młodzieżą polską.



Józef Bujnowski, Teheran 1943 r., fot. arch. Heide Pirwitz-Bujnowskiej, żony poety.

Jako wychowanek Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, oprócz sumiennego prowadzenia zajęć dydaktycznych w ramach wybranych studiów, zachęcał swoich słuchaczy do dodatkowych aktywności. Na wzór Wilna proponował, by studenci założyli Koło Polonistów. Na spotkaniach tego Koła, na które przychodzili głównie studenci PUNO, ale także osoby z zewnątrz, Bujnowski, który z przyzwoleniem dziekana Stanisława Strońskiego, został *de facto* opiekunem Koła, mógł przedstawić swoich ulubionych

poetów i zapraszać nas do analizy poszczególnych wierszy po raz pierwszy przez nas spotykanych autorów: Józefa Czechowicza i Stefana Borsukiewicza. Był to rok 1951. Już taki wybór dawał okazję do poznania poezji najnowszej, młodym nie znanej. Pamiętam jak przykładaliśmy się do sumiennego rozbioru i komentarza proponowanych, odręcznie przez Bujnowskiego przepisywanych na osobnych kartkach, tekstów poetyckich. Podziwiałem wtedy, dobrze to pamiętam, solidną pracę Wandy Chruściel, a wśród swoich papierów nadal przechowuję opatrzone adnotacjami, skrupulatnie komentowany przez Bujnowskiego, tekst wiersza Borsukiewicza. Może znamienne jest, że takie właśnie nazwiska patronowały początkom teoretycznego zainteresowania, a następnie powstawaniu pierwszych naszych własnych wierszy.

Niektórzy członkowie Koła nie tylko czytali, studiowali i dyskutowali lekturę, ale sami pisali wiersze, które mogli drukować na otwartych dla nich łamach „Życia Akademickiego”, strony w katolickim tygodniku społeczno-kulturalnym „Życie”, redagowanym najprzód przez Józefa Kisielewskiego, a potem przez Jana Bielatowicza i Jana Tokarskiego. Ta studencka strona miała swojego redaktora i stała do dyspozycji młodych Polaków studiujących w Anglii, a zwłaszcza w Londynie. Z czasem strona stała się osobną wkładką, a w końcu odrębną publikacją. Koło Polonistów dało tym początek pisma młodych współpracowników, a potem redaktorów.

W swej aktywności kulturalnej na rzecz młodych Polaków, którzy licznie pojawili się w Londynie zaraz po zakończeniu działań wojennych, Bujnowski poszedł jeszcze dalej, zakładając Polskie Towarzystwo Literackie, PTL, pewnego rodzaju spółdzielnię autorską mającą umożliwić drukowanie przede wszystkim tomików poezji ludziom nie mogącym liczyć na dotacje, a nie dysponującym dużymi środkami materialnymi. W ramach samopomocy na zakupionych przez Bujnowskiego prostych maszynach drukarskich zainteresowani mogli drukować, ręcznie składać tekst, odbijać go, ciąć papier i zszywać swoje książki, głównie debiuty. Była to akcja pożyteczna i cenna z uwagi na połączenie czynności pisarskiej z poważaną tradycyjnie sztuką drukarską. Nazwa budziła zastrzeżenia czułych na nazewnictwo polskich kół emigracyjnych. Może dlatego, a także z powodu wyjazdu Bujnowskiego do Holandii na uniwersytet w Amsterdamie, instytucja wydawszy garść debiutów: wierszy Wojciecha Gniatczyńskiego, Zygmunta Ławrynowicza i Floriana Śmieji oraz tomiki Jerzego Niemojowskiego i Józefa Bujnowskiego, przestała istnieć. Niemniej, raz jeszcze inicjatywa dynamicznej osoby stworzyła fakty dokonane, które umożliwiły kilku osobom przejście przez poetycki chrzest bojowy, a ich debiuty stały się zapowiedzią dochodzenia do głosu młodego pokolenia dojrzewającego poza granicami Polski, a przecież z jej kulturą najintymniej związanego. Bujnowski nie tylko opiekował się troskliwie adeptami pióra, pomagał im wydać pierwsze książki, ale ponadto nie uchylał się od ich propagowania na

forum publicznym. I tak na wieczorze autorskim trzech debiutantów: Wojciecha Gniatczyńskiego, Zygmunta Ławrynowicza i Floriana Śmieji w Ognisku Polskim w Londynie 27 kwietnia 1954 roku pod przewodnictwem profesora Stanisława Strońskiego, właśnie Józef Bujnowski wygłosił słowo wstępne.

Pięćdziesiąt lat własnej twórczości poetyckiej Bujnowski zaczął publikacją tomiku „Pęknięty tor” w 1937 roku w Bracławiu, ostatni zbiór, „Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa”, wyszedł w Warszawie w 1987 roku. W sumie było ich czternaście. Także w Warszawie w 1993 roku wyszedł „Wybór poezji”. Wydać by się mogło, że to dużo i że powinny się były zsumować w poważne dokonanie poetyckie. Rzecz wszakże ma się inaczej. Jego dzieło rozdzieliła cezura wojny, a potem, na margines odsunęła praca pedagogiczna i społeczna oraz twórczość naukowa.

Dwie przedwojenne publikacje zapowiedziały przyszłego czupurnego poetę. Ich tytuły „Pęknięty tor”, a zwłaszcza „Pięścią w twarz – kwiatami pod nogi” ogłaszały przekorny bunt młodego entuzjasty, który szykował się do potrząsania „nowości kwiatem” i zwalczania zastałych form poetyckich. Jako prezes Klubu Błękitnych stanął po stronie Awangardy Krakowskiej w walce z konwencjami i zamkniętymi strukturami panującej poetyki.

Potem była wojna, front, więzienia sowieckie i łagry, wojsko

polskie na Bliskim Wschodzie. Następny tom ukazał się dopiero w Palestynie w 1943 roku. Były to „Ręce od brzegu”, a w 1945 r. wyszły „Brzozy w płomieniach”, proza poetycka i cykle wierszy żołnierskich oraz „Powroty”, nazwane tak od tytułu trzeciego z cyklów wierszy tomiku, wierszy już pisanych na tematy ogólne, wydanych w Hanowerze w 1947 roku. Motywowany podniosłością czasów, Bujnowski w dwu pierwszych zbiorach podjął tematykę wojenną, żołnierską, łącząc ją z poetyką awangardową. Rozumiał, że była to czynność nieomal bezwiedna, żywiołowa, potrzebna, o historyczno-społecznej wartości. Te teksty wychowywały, uświetniały okazje, podnosiły na duchu. Jeżeli przytrafiały się poetyckie wartości, to nie one były najważniejsze. Był to obowiązek chwili, jak się miał później wyrazić „los stanowił o kreowaniu słowa i od tego nie ma ucieczki”.

Powstanie już w Londynie osobliwego tomu „Odsyłacz w bezsens” w 1955 roku autor tłumaczy w wywiadzie udzielonym po latach Wojciechowi Ligęzie (Arka 34):

W pierwszej fazie to nie był eksperyment zamierzony – to był przypadek. Znalazłszy się w Anglii, w polskiej szkole dla już dorosłej młodzieży, położonej w powojkowym obozie, gęsto zalesionym, gdzie nocami hukały sowy i przebiegały drogę bażanty, w okresie tuż – powojennym, w sytuacji wojny

bohatersko przegranej, trudno było o sielankowy spokój i pogodę ducha. Na urwanych szpargałach papieru, na marginesach książek i zeszytów, podczas posiedzeń pedagogicznych, na lekcjach i w przeróżnych okolicznościach – pisało się jakieś bazgroły, bez zamiaru użycia ich na serio jako utworów poetyckich. Ale nazbierało się tego sporo i pewnego dnia spróbowałem to odczytać. Była to pierwszorzędna zabawa: odkryłem w tych bazgrołach mój onegdajszy niepokój, właśnie w tym rozłożeniu słów i wersów, w odwrotnych i poprzestawianych literach. Zastanawiałem się, co z tego uratować, jak to w przyzwoitym kształcie przedstawić. I każda próba była klęską: (...) niepokój wymykał się bezpowrotnie, ginął. Zdecydowałem się go zatrzymać. Przetłumaczyłem szpargały na maszynopis. Później mój Krzysio Gostyński maszynopis przełożył na skład zecerski.

Pamiętam zanego Krzysztofa Gostyńskiego, zecera, miłośnika poezji, bardzo przywiązane ucznia Józefa Bujnowskiego i motocyklistę. Motocykl to była inna jego, bardziej niebezpieczna, pasja.



Józef Bujnowski, Włochy 1945 r., fot. arch. Heide Pirwitz-Bujnowskiej, żony poety.

Napisaną w 1949 roku igraszkę poetycką „O kobietach, diabłach i rycerzu” ogłoszoną w londyńskich „Pokrzywach” w 1958 roku wydało PTL w 1964 roku. Autor uważał, że obok „Ballady o chorym księżycu” Beaty Obertyńskiej był to jedyny utwór żartobliwy, który ukazał się na emigracji cierpiącej na przesadną powagę swojej poezji. Znamienna też jest historia innej jego publikacji, „Lipowego witraża” z roku 1954. Ten tomik zawierający piętnaście utworów powstał dzięki zachciance

byłego ucznia Bujnowskiego, który na małej drukarce postanowił wydać tomik wierszy, a otrzymawszy przyzwolenie autora, teksty sam zredagował i wydał opatrując własnym tytułem..

W innych zbiorkach Bujnowski buńczucznie celebrował swoją wolność poety nie krępowanego zwalczanymi konwencjami. Ale czy nie stwarzał innej, własnej?

Ja:

Prezydent Metafory

Burmistrz Elipsy

Magnificencja Oxymoronu

Erektor Poetyckiej Licencji

ogłaszam

.....

KONSTYTUCJĘ RZECZPOSPOLITEJ POEZJI

Podkreślał niezwykłą wagę przykładaną do swojego dzieła. Był świadomy wielkości aktu twórczego pisania poezji:

Kładę znak słowo

tak wiele

dźwięk i znaczenie

symbol i struna i tęcza

stylizowana:

papierowy kwiat

i ściana

za którą stoję ja:

józef bujnowski

Postronny obserwator wyciągnie wniosek, że wiersze Bujnowskiego powstawały na marginesie innych zajęć zawodowych i prywatnych, że ukazywały się nieraz przypadkowo, że nie mamy do czynienia z poważną, systematyczną twórczością i publikowaniem. Wymowna duża luka powstała między rokiem przedostatniej publikacji poetyckiej w 1964 r. a ostatniej w 1987 r. Zapewniał autor, że nie była to przerwa w twórczości, ale poniechanie publikowania tomów wierszy. Nie godzi się także z zarzutem, jakoby jego zajęcia pedagogiczno-naukowe zdominowały w nim poetę. Powołuje się na pojedyncze wiersze, które wtedy napisał, choć nie ukazała się żadna nowa książka poetycka. Sugeruje, że pedagogika i poezja uzupełniały się nawzajem.

Niemniej, ta długa luka jednak o czymś świadczy, choć autor próbuje ją racjonalizować. Wskazuje na sytuację zagubienia, znalezienia się na rozdrożach. Sceptycyzm, co do sensu ogłaszania nieomal prywatnych druków na emigracji, mógł być ścierać się z rosnącymi ambicjami znalezienia się w normalnym polskim obiegu, którego możliwości zaczęły się rysować na horyzoncie. To, co dawniej było mocno krytykowane, co było nie do pomyślenia, stawało się realne. Pierwsze niecenzurowane tomiki emigracyjnych poetów zaczęły się ukazywać w Polsce. Bujnowski przeczytawszy u Piotra Kuncewicza, a więc w

publikacji, którą cenił, że należy do poetów nieznanych, mógł także zapragnąć znaleźć się na polskich półkach. Ale z czym? Czyżby jego utwory na wpół eksperymentalne, a na wpół żartobliwe były właściwą wizytówką dla polskiego czytelnika, który przedtem o poecie nie słyszał?

Te lata niepublikowania świadczą, sędzę, o rozterce. Owszem, ważne zajęcia i praca nie tylko pedagogiczna, ale także naukowa były przeszkodą, ale również pretekstem do pauzowania w publikowaniu poezji. Moim zdaniem poeta powoli przechodził na inne pozycje. Nie sprzeniewierzając się awangardowym predylekcjom, zaczął pisać na inny sposób, łacniej nawiązując z czytelnikiem kontakt. Znalazł nieobowiązujący, niekoturnowy ton, beztroski humor i bezpośredniość, których brakowało jego eksperymentującym, konstruowanym wierszom.

Pojawiła się w nich dojrzała nonszalancja, która zaowocowała utworami podobającymi się, kto wie, czy nie najlepszymi, bo właśnie spontanicznymi, samorzutnie powstałymi na długo kultywowanym podłożu, gdzie erudycja, lekkość i żart splotły się w pamiętny sposób. Ten zbiorek, wydestylowany długim ugorowaniem, dobrze anonsował poetę Bujnowskiego nowemu czytelnikowi w Polsce. Ponadto ukazanie się „Spod gwiazdozbioru wielkiego psa” w 1987 roku stało się podwójną niespodzianką. Tom wyszedł nakładem znanego wydawnictwa. Drugim zaskoczeniem jest inność zaprezentowanych utworów.

Są różnorodne formalnie, pogodne, atrakcyjne. Wcale nie taki skromny to tomik jak twierdzi jego autor. Brakuje książeczce przedmowy, zbyt ascetycznie wypadła nota na tylnej okładce, choć podaje tytuły wszystkich tomów poetyckich, za co wydawcom chwała.

Pierwszy utwór „Miasto po latach” aczkolwiek bez szczególnego adresata jest pewnego rodzaju wyznaniem poetyckim. Nie chce autor być piewcą urbanistyki, ani zabiegać o poklask plebsu:

Wolałbym już

kasztel wznosić na żart

zwodzony most

za murami

mojej

ekskluzywnej

estetyki

Mieszkańców tego Babilonu ukazuje z kolei Bujnowski niby postacie w tańcu śmierci przepowiadając im śmieszność i przemijanie. A nauka?

Ważny jest każdy krok

chyba

każda sekunda

dana ci w podarunku

Były to jeszcze czasy czujnej cenzury, która usunęła z wiersza „Choć nie ma tu miejsca na pogardę” ustęp:

w którym straszą

maski

Hitlerów

Stalinów

Rooseveltów

Churchillów

namiestników bożych na ziemi

Dalszy ciąg ukaże się we wtorek, 19 marca 2019 r.

Florilegium czyli –

od Miasta po Kosmos Literatów

Krystyna Konecka

Kiedy kilka lat temu po raz pierwszy zetknęłam się z nazwiskiem Danuty Błaszak, nie miałam wyobrażenia o dorobku literackim i animatorskim tej poetki i edytorki. Dzisiaj wiem, że od wielu lat współtworzy ona – absolwentka Wydziału Matematycznego Uniwersytetu Warszawskiego (sic!) historię literatury polskiej daleko od ojczyzny – polszczyzny, w Orlando na Florydzie. Jak się okazało – ocean nie stanowi żadnej bariery, jeżeli wyborem życiowym staje się pragnienie integrowania środowisk literackich oraz docierania do odbiorców poezji i prozy na różne kontynenty poprzez pasję edytorską. Ostatnim przykładem (choć w przygotowaniu są już kolejne projekty) stała się antologia (nazwijmy ją tradycyjnie, bo tego warta chociażby z przyczyn aksjologicznych, więc – *florilegium*) zatytułowana „Kosmos literatów”, a przygotowana wspólnie z Anną Marią Mickiewicz z Londynu. Ale – *ab ovo...*



Integralną i niezbywalną częścią polskojęzycznego, ponad 300-stronicowego tomu wydanego przez *Dreammee Little City Publisher* w Orlando w 2018 r. jest przedmowa Danuty Błaszak, objaśniająca czytelnikowi ponad dwudziestoletnią (!) historię różnorodnych koncepcji twórczych, łączących literacki świat wirtualny z tradycyjnym.

Książka „Kosmos literatów” jest nadbudową portalu literackiego „Miasto literatów 2000++”, redagowanego przeze mnie i mojego męża Lecha – pisze współautorka antologii. – „Miasto literatów” powstało kilka lat przed rokiem 2000 – stąd numer w nazwie, który oznaczać miał otwarcie na nowe tysiąclecie (...). Portal (...) miał zawierać podstawową informację o polskich środowiskach literackich (...). Myśleliśmy z Lechem o aktualizacji indywidualnych prezentacji pisarzy polskich i o dodaniu gości bez polskich korzeni. Konsekwencją tego pomysłu było wydanie książki aktualizującej te informacje.

W wielkim skrócie zacytowane fragmenty przedmowy niech będą zachętą dla potencjalnych czytelników, do których trafi „Kosmos literatów” zarówno w kraju nad Wisłą jak i w środowiskach polonijnych, gdziekolwiek funkcjonują literacko. Ot, chociażby do działającej w Nowym Jorku twórczej grupy „Telimena”, zainicjowanej przed laty przez wywodzącą się z Białegostoku poetkę Irenę Sidz, czy szczytających się niekwestionowanym dorobkiem środowisk skupionych wokół Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie. Albo do bliskich mi sympatyków mowy wiązanej w Bristolu, działających w *Anglo Polish Society of The West of England* i wydających „Anglo Polish News”, gdzie sama miałam okazję zaistnieć nie raz z tematyką Mickiewiczowską czy Szekspirowską, i wielu innych.

Mnóstwo ciepłych słów pod adresem Danuty Błaszak przeczytamy w refleksjach emigracyjnego naukowca i znawcy poezji, Włodzimierza Holsztyńskiego, a także - Anny Marii Mickiewicz, która m.in. wspominając o tradycyjnych publikacjach portalu „Miasto literatów”, przywołuje serię wydawniczą związaną z polską twórczością, ale dla czytelnika anglojęzycznego - wychodzącą od 2005 r. „Contemporary Writers of Poland”. To interesująca seria, w pięknym opracowaniu graficznym Agnieszki Herman (także poetki), wydana - jak wszystko co robi Danuta Błaszak i partnerujące jej osoby - za własne środki, bez oglądania się na nieosiągalny sponsoring. Oto tom szósty, który mam na półce - „The Other Side of the Screen”, przygotowany wspólnie z poetką i edytorką z Polski, Alicją Kuberską - z unikatową twórczością wielonarodową. Oto tom siódmy, pt. „Legendary”, dwudzielnym, bo część pierwsza zawiera propozycje współcześnie piszących z różnych krajów, część druga stanowi prezentację dorobku tych, którzy tworzyli po II wojnie światowej, m.in. Leszka Szymańskiego, legendarnego założyciela „Współczesności”, któremu dedykowana jest książka. Tom ósmy, tymczasem - ostatni, pt. „On Life's Path” Danuta Błaszak przygotowała wspólnie z Anną Marią Mickiewicz, poetką, animatorką życia literackiego w Londynie, twórczynią łączącego wirtualnie literatów dwujęzycznego portalu Fale Literackie / Literary Waves. To, że jest wieloletnią członkinią Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, uhonorowaną Medalem Zasłużony

Kulturze „Gloria Artis” niech będzie zachętą do poznawania twórczości i działań Anny Marii Mickiewicz oraz gwarancją, że druga z autorek „Kosmosu literatów” patronuje książce profesjonalizmem, podobnie jak Danuta Błaszak.

Czy – w dobie kultury obrazkowej, wirtualnej – warto sięgać jeszcze po książkę papierową? Wszak w księgarniach stoją na regałach setki coraz to nowych tytułów. A jednak – jeden z najbardziej znanych włoskich edytorów i pisarzy Roberto Calasso, mimo iż wydaje także e-booki, uważa tę działalność za drugorzędną, a o tradycyjnych tomach mówi tak:

Wydawało mi się, że mamy szansę na pewną ciągłość, przejście z papieru na ekran (...) że najważniejsze jest po prostu czytanie, bez względu na to, na czym się czyta. Ale jednak tak nie jest. Papierowej książki nic nie zastąpi.

Oto „Kosmos literatów”. Kosmiczny mrok okładki rozjaśniają intrygujące meduzowate obiekty latające według koncepcji Agnieszki Herman. Wewnątrz – ponad 300 stron tekstu. Blisko 90 nazwisk usytuowanych w trzech częściach książki, który to układ został objaśniony na wstępie, tworząc wielobarwne *florilegium*, jak to na łące, gdzie obecność każdej z odmiennych roślin ma swoje uzasadnienie.

Nie ta prezentacja jest lepsza, która jest dłuższa – czytamy w przedmowie. – Czasami jeden krótki wiersz budził emocje, „zatrzymywał” czytanie i już nic nie można było do tego dodać. Życiorysy niestandardowe napisane są równie twórczo jak prezentacja utworów. Niektórzy przedstawieni są tylko poprzez notę biograficzną (...). Każdy z przedstawionych tutaj pisarzy jest osobą niezwykłą, indywidualną galaktyką pełną gwiazd i mlecznych dróg, z których mogliśmy złożyć nasz KOSMOS.

Nie można zapomnieć o tym, że w części pierwszej występuje liczne grono autorów, prezentujących środowiska oraz inicjatywy literackie w kraju (Lublin, Łódź, Poznań) czy wielowymiarową działalność miesięcznika „Poezja dzisiaj”, redagowanego przez Aleksandra Nawrockiego, który od dwudziestu lat nie tylko wydaje serie książek, ale też animuje wokół swojego tytułu tak ważne międzynarodowe imprezy jak Światowy Dzień Poezji UNESCO czy Festiwal Poezji Słowiańskiej.

W dalszych częściach „Kosmosu literatów” nie znajdziemy alfabetycznego wykazu autorów według nazwisk. Zasadą, kontynuowaną we wszystkich książkach *Dreammee Little City* jest alfabet imion. Dlatego już na początku znajdziemy poezję Adama Lizakowskiego, twórcy głęboko osadzonego w środowisku polonijnym USA, Agnieszki Herman, o której twórczości pisze

znakomity krytyk Leszek Żuliński czy Agnieszki Jarzębowskiej, której zbiór "Fraszkomat" eseistycznie omawia krakowski twórca Jacek Sojan. Szczęśliwi alfabetycznie Anna Maria Musz - znakomita poetka i krytyk (krytyczka, ach, te feminizacje...) oraz imiennicy Bohdan Urbankowski (poeta, esista, dramaturg, filozof i patriota) i Bohdan Wrocławski (pisarz, niezmordowany twórca i strażnik literackiej strony internetowej Pisarze.pl) także są w pierwszym zestawie tej twórczej oferty, wyprzedzając Leszka Szymańskiego (zaprezentowanego przez Danutę Błaszak emigracyjnego pisarza, autora gorącej książki „Wspomnienia bez mundurka” z lat stalinowskich).

Część ostatnią inicjuje fragment opowiadania pisarki, blogerki i dziennikarki Małgorzaty Karoliny Piekarskiej, na co dzień prezesującej Oddziałowi Warszawskiemu Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Ale w bliskim sąsiedztwie jest poetycki tryptyk Marty Berowskiej - autorki baśni, legend o nienachalnej nucie patriotycznej i licznych słuchowisk. Potem następuje prezentacja emigracyjnej poetki Renaty Cygan z Anglii, i dobrze, że wiemy, iż autorka mieszka nad Tamizą. Bo jednak sam wiersz Romualda Mieczkowskiego zmusza czytającego do sięgnięcia po jakiegokolwiek informacje o tym szczególnym poecie rodem z Wileńszczyzny, mieszkającym od lat w Warszawie edytorze periodyku „Znad Wilii”. Dobrze jednak, że można skojarzyć autora z tytułem tomu „Na litewskim paszporcie”, z którego pochodzi ten wstrząsający wiersz.

Trudno w krótkim tekście o omówienie kolejnych, niezwykle interesujących propozycji twórczych, jakie pracowicie, w benedyktyńskim trudzie zgromadziły autorki „Kosmosu literatów”. Każda warta jest uważnej lektury, każda zostawia miejsce na własną interpretację, chociaż dla niektórych, z pozoru, ten zbiór mógłby stanowić rodzaj „artystycznej rupieciarni”. Ale po to są materiały wstępne, objaśniające zasady doboru nazwisk i tekstów. Tak więc „Kosmos literatów” Danuty Błaszak i Anny Marii Mickiewicz to forma zaproszenia do wspólnego lirycznego stołu reprezentantów różnych poetyk, różnych sfer intymności artystycznej, a do ich przygarnięcia i odczytania – nas wszystkich.

Danuta Błaszak, Anna Maria Mickiewicz, „Kosmos literatów”, Dreammeee Little City, Orlando 2018 r.

W antologii na stronach 186-188 znalazły się informacje na temat polsko-amerykańskiego poety Johna Guzłowskiego zaczerpnięte z magazynu „Culture Avenue”:

<http://www.cultureave.com/john-guzlowski-bog-fal-i-inne-wiersze/>

Florilegium – w średniowiecznej łacinie określenie na zbiór

cytatów pochodzących z dzieł najwybitniejszych autorytetów, najczęściej z dziedziny teologii lub filozofii. Słowo pochodzi z połączenia łacińskich słów flos oznaczającego „kwiat” i legere w znaczeniu „zbierać”, „zbiór”, czyli dosłownie „zbiór kwiatów” – analogiczny do greckiego słowa – antologia (przyp. red. na podst. wikipedii).

W 2019 r. ukazała się kolejna publikacja Danuty Blaszk i Anny Marii Mickiewicz.

Wspomnienia. Inspiracje. Dialog.

W kolejnej pozycji z serii Contemporary Writers of Poland Do widzenia znajdziemy eseje, wywiady i wiersze o twórcach, których już nie ma wśród nas. Książka zawiera zarówno pamięć o mistrzach, mających już zapewnione miejsce w literaturze, jak również o tych mniej znanych artystach, których jednak istnienie i dzieło było wielką inspiracją dla innych. Jest to arcyciekawa próba dialogu żyjących z tymi, którzy odeszli. Przekraczamy czas?



DREAMMEE LITTLE CITY

DANUTA BLASZAK ■ ANNA MARIA MICKIEWICZ

DO ZOBACZENIA

Contemporary Writers of Poland



DANUTA BLASZAK
ANNA MARIA MICKIEWICZ

DO ZOBACZENIA

Contemporary
Writers
of Poland



DREAMMEE LITTLE CITY

2019