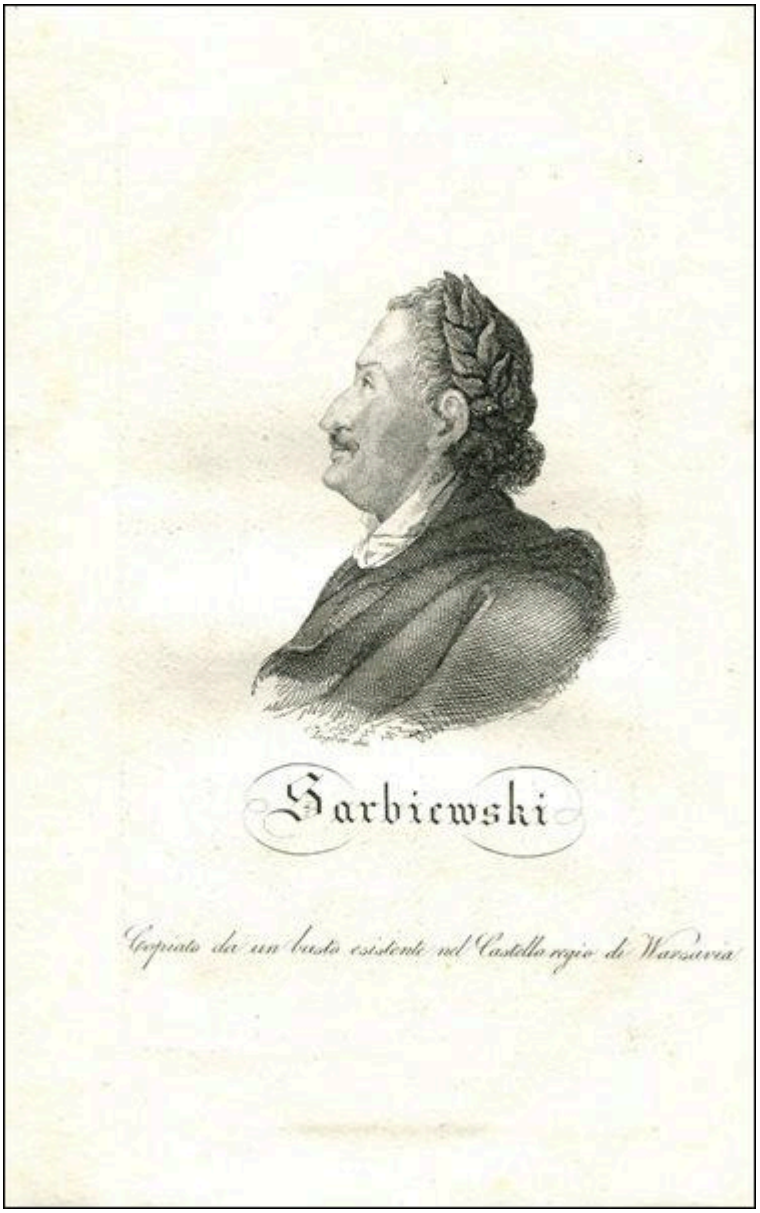
Sarbiewski – pierwszy prawdziwie europejski poeta

Romuald Mieczkowski

Litwa i Polska są członkami Wspólnoty Europejskiej. Czy jednak dopiero w maju 2004 roku znaleźliśmy się w Europie? Co stanowi naszą największą wartość w dobie historycznego otwarcia się granic i nowych możliwości? – te kwestie wciąż godne są rozważenia.

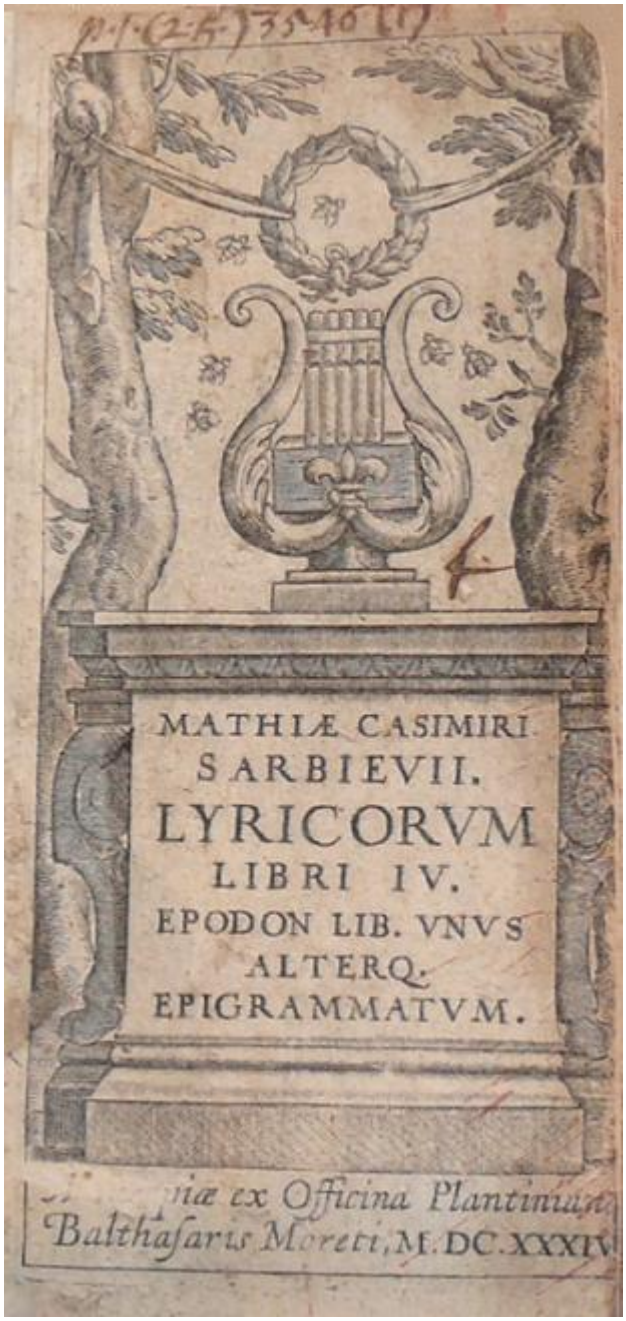


Dowodem tego, że nie dopiero teraz, lecz znacznie wcześniej nasi ludzie, przedstawiciele nauki i sztuki, byli znani w krajach Europy Zachodniej jest osoba Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, urodzonego w 1595 roku na Mazowszu, w Sarbiewie niedaleko Płońska i zmarłego w 1640 w Warszawie, poety i teoretyka literatury, najpopularniejszego przed Sienkiewiczem autora polskiego. Uczył się w kolegium jezuickim w Pułtusku, w 1612 roku wstąpił do nowicjatu Towarzystwa

Jezusowego w Wilnie, potem studiował w Collegium SJ Braniewie, wykładał jako magister poetyki i syntaksy (składni) w kolegiach jezuickich w Krożach (Kražiai) na Żmudzi i jako wykładowca retoryki w Połocku, następnie studiował w Akademii Wileńskiej teologię. Dalsze studia – w Rzymie i Collegium Germanum.

Debiutował w roku 1619. Jego twórczość, pisana po łacinie (co wówczas niejako odpowiadało dzisiejszemu statusowi języka angielskiego w międzynarodowym komunikowaniu się) była znana daleko poza granicami Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Wiersze jezuity Sarbieviusa czy Casimire o Matce Boskiej Trockiej (*Cztery mile Najświętszej Panny, czyli publiczna uroczysta procesja do kościoła Najświętszej Panny w Trokach*), napisane w Wilnie, wydane zostały w Antwerpii, kiedy ich autor przebywał we Włoszech, w Rzymie. W 1623 roku podbił swą twórczością Wieczne Miasto, dostał złoty medalion i został uwieńczony poetyckim wieńcem laurowym przez papieża Urbana VII, który jako humanista i sam poeta, należał do wielbicieli Sarbiewskiego. W 1625 roku jego pieśni zostały wydane w Kolonii. Sporo utworów poświęcił Wielkiemu Księstwu Litewskiemu i jego ludziom, Wilnu poświęcił odę. Był przywiązany do tej Ziemi, od niego można wywodzić dzisiejsze pojęcie „Małej Ojczyzny”. Do wielu wierszy Sarbiewskiego dorabiano melodie.

Po powrocie, w 1626 roku, podjął pracę w Collegium SJ w Połocku, zaś w 1628 powrócił do Wilna, gdzie prowadził wykłady z zakresu filozofii i teologii, w tymże roku ukazuje się jego *Lyricorum*, zaś po dwóch latach w Antwerpii, z późniejszym wznowieniem. Był świetnie wykształcony, znał prócz łaciny dobrze włoski, francuski, grekę, grał na wielu instrumentach – na klawesynie, cytrze, harfie…



Zyskał sławę i przydomek Horacego Chrześcijaństwa i Horacego Sarmackiego, a to dzięki mistrzowskiemu opanowaniu formy horacjańskiej, głównie w odach i epigramach, dzięki której w poezji przedstawiał swą wizję świata (*Lyricorum libri IV*, 1632, z winietą zaprojektowaną przez samego Rubensa, miały około sześćdziesiąt wydań w różnych krajach Europy, były przekładane i naśladowane w Niderlandach, Anglii i Francji!). Był najbardziej "barokowym" przedstawicielem naszej literatury na świecie.

W latach 1633-1655 pełnił obowiązki dziekana Wydziału Filozofii i Teologii Akademii Wileńskiej, tutaj otrzymał doktorat. Od 1635 roku – nadworny kaznodzieja Władysława IV.

Sarbievius w swych pracach teoretycznoliterackich sformułował program literatury baroku – z uwzględnieniem piękna przyrody i

codziennego bytu z biblijnymi wątkami (*De perfecta poesi – O poezji doskonałej, w zbiorze Wykłady z poetyki, Poemata omnia*). Po raz pierwszy jego twórczość szerzej zaistniała po polsku w *Przekładach polsko-łacińskich epoki Zygmuntowskiej* (t. 4-5, 1851). Do poezji Sarbiewskiego nawiązywał Adam Mickiewicz – takie paralele można znaleźć bardzo często w Panu Tadeuszu, cenił go Władysław Syrokomla, który pisał:

> W takiej chwili, kiedy sumiennie mówiąc, nie mieliśmy i nie mogliśmy mieć w kraju ani jednego prawdziwego poety, zagrzmiał z Rzymu po Europie głos łacińskiej pieśni Polaka i jezuity Sarbiewskiego.

Zachwycał się nim Józef Ignacy Kraszewski. Ta niezwykle barwna postać jest wciąż mało znana i potrzebuje znaczniejszego upowszechnienia. Tym bardziej w dobie obecnej, gdy mówimy o związkach z kulturą europejską.

> (…) poezja Sarbiewskiego dokonuje rzeczy niezwykłej: podkreślając zmysłowość świata, zarazem – wyzwala nas od niej, więcej: wyzwala nas od lęku przed śmiercią. Poeta nie twierdzi, że śmierć nie jest dramatem, on tylko pokazuje, że można go zniwelować, gdy odrzucimy strach, a podniesiemy na drugą stronę swą tęsknotę do piękna i prawdy

– napisał wybitny znawca twórczości Sarbiewskiego, prof. Jakub Zdzisław Lichański we wstępie do *Poezji wybranych* (1986).

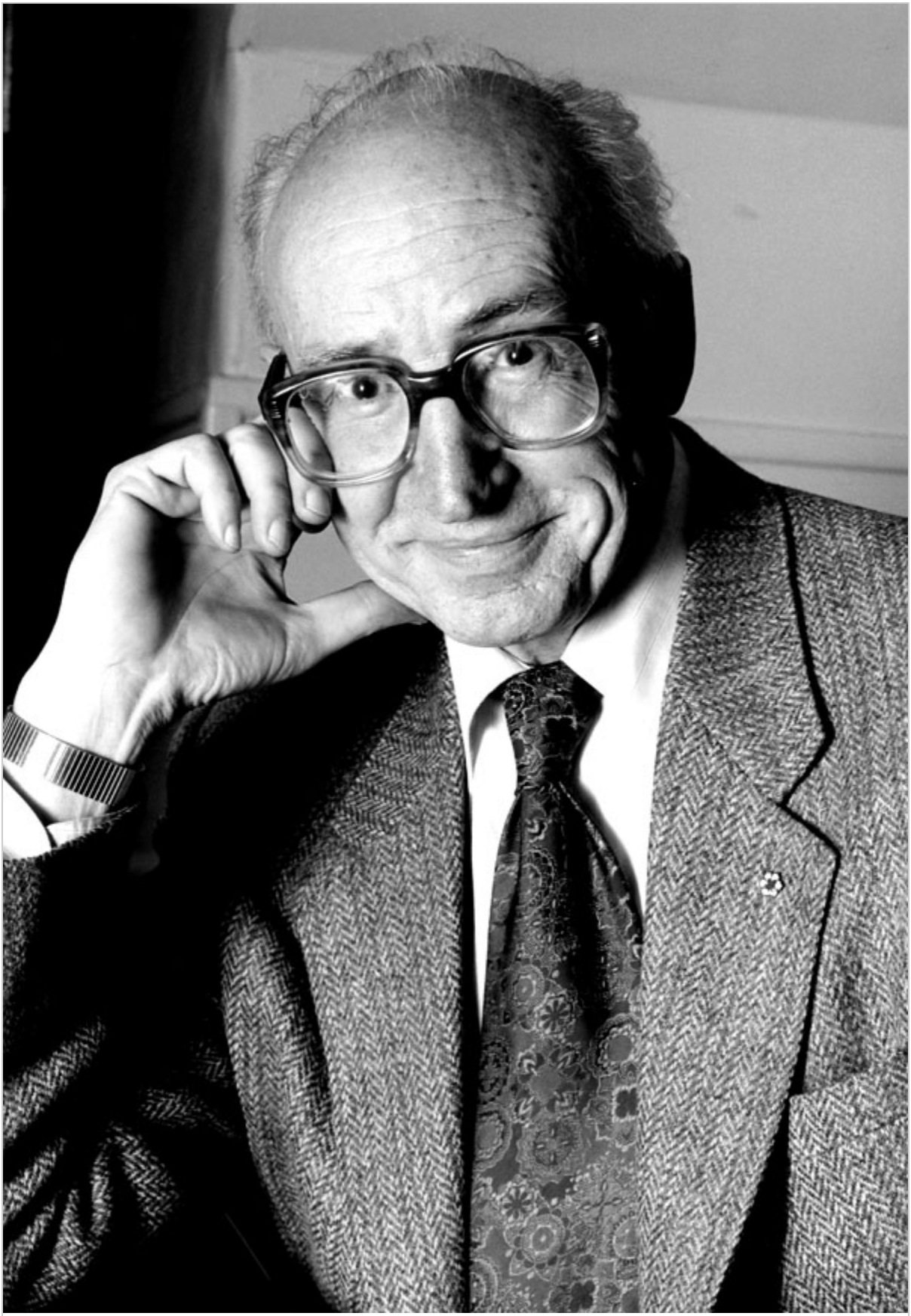
W innym miejscu (w *Nauce z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ,* 1995) czytamy piękne stwierdzenie tegoż autora:

> Poezja Sarbiewskiego, mimo że oddzielają nas od niej dwie bariery: czasu i języka, jest dla nas bardzo ważna. Przede wszystkim przypomina o wartościach, które są fundamentem kultury europejskiej. Tkwią one nie tylko w antyku i chrześcijaństwie, ale i w tradycjach narodowych. Musimy do nich stale sięgać; muszą one być dla nas siłą tworzącą; budującą przyszłość.

Natomiast noblista – Czesław Miłosz w „Historii literatury polskiej do roku 1939” stwierdza:

> Sarbiewski doprowadził mającą długą tradycję poezję łacińską w Polsce do perfekcji i aż do dziś żaden poeta polski nie zyskał takiej sławy za granicą, jak Sarbiewski za życia i w okresie paru dziesięcioleci bezpośrednio po śmierci.

Louis Dudek – poeta montrealski (1918-2001).



Louis Dudek

Florian Śmieja

“Wkład Dudka do literatury kanadyjskiej był ogromny”, zanotował Robin Blaser. Zaden Kanadyjczyk polskiego pochodzenia nie przyczynił się do jej rozwoju bardziej od wpływowego i dynamicznego profesora uniwersytetu McGill, poety, krytyka, wydawcy i pedagoga.

Louis Dudek urodził się w ubogiej, przemysłowej dzielnicy Montrealu 6 lutego 1918 roku. Jego ojciec Wincenty przybył z Polski rok wcześniej i z powodu trudności językowych nie mógł znaleźć dobrej pracy, a matka, Stanisława Różańska, zmarła osierocając dwie córki oraz chorowitego syna, kiedy liczył osiem lat. Rodzimą tradycję kontynuowała sprowadzona z Polski ciotka. W katolickim domu czytano polskie książki i uczono tekstów poetów polskich na pamięć, szczególnie Juliusza Słowackiego, tórego nieraz za karę, jak wspominał Dudek, musiał się uczyć. Od najmłodszych lat miał on do czynienia z mową wiązaną, a nawet brał udział w poetyckim konkursie marząc, by zostać poetą.

Wcześnie zarzucił kontakty z grupą polskich emigrantów w Montrealu i wszedł w szersze środowisko kanadyjskie. Co było powodem odejścia, nie wiemy. Bardziej niż rodacy pociągali go intelektualiści i poeci bez względu na ich pochodzenie.

Czuł się człowiekiem bez przydziału do określonej grupy społecznej, najlepszych przyjaciół znalazł wśród bohemy, w końcu stał się nacjonalistą literackim, jak go określił Michael Gnarowski, jeden z jego późniejszych współpracowników o podobnym rodowodzie.

Ponoć po wczesnym spotkaniu z polską literaturą stracił z nią kontakt. No, może po zdobyciu Nobla przez Miłosza znów się o niej dowiedział. Trochę to dziwne, gdyż w domu, w polskiej szkole i kościele miał okazję do chłonięcia polskiej atmosfery szczególnie, że ojciec odgrywał ważną rolę w lokalnej polskiej społeczności a syn miał polskich kolegów zastąpionych później przez francuskich, a ostatecznie przez anglofonów.

Będąc jeszcze dzieckiem czytał “Pana Tadeusza”, „Trylogię” i Słowackiego. Oglądał polskie przedstawienia teatralne, lubił polską muzykę popularną i kolędy, obchodził tradycyjne święta. Trudno mu było później określić wpływ polskiego środowiska na swoją angielską twórczość.

Kto wie, czy odstraszył go wąski nacjonalizm, który uważał za niepożądany, za powiększanie naszego indywidualnego ego poprzez grupową identyfikację. Był zdania, że tylko miernota jest przesadnie nacjonalistyczna, że wielcy ludzie byli obywatelami świata. Wolał samotność od chodzenia w gromadzie. Nacjonalizm był w najlepszym razie laicką formą religijnego

idealizmu. Prawdziwą wartość widział w osobowości i pojedynczym człowieku. Nie uważał patriotycznej poezji za prawdziwie wielką, był przekonany, że poeta pisze przede wszystkim o tym, co kocha, czego doświadcza i co doskonali, że idee są słabą pożywką dla poety. Współczesnej poezji, sądził, nie interesuje kolektyw, a tylko jednostka.

Wychowany w polskości cenił bezpośredniość odczuć, otwartość na świat ale także jego obcość. Przyznał, że uważał za polskie dziedzictwo melancholię, uwrażliwienie, liryzm i refleksję, zmienność odczuć, religijne zainteresowania, racjonalizm, radykalizm i niecierpliwość.

Język polski z czasem zaczął w jego życiu ustępować bardziej atrakcyjnemu i ważnemu językowi angielskiemu. W konsekwencji tej fascynacji Dudek zapisał się na anglojęzyczny uniwersytet Mc Gill i uzyskał licencjat z filologii angielskiej i historii.

Po skończeniu studiów imał się różnych zajęć dorywczych związanych z reklamą a jednocześnie poznał młodych poetów kanadyjskich jak John Sutherland, Irving Layton i Raymond Souster, z którymi miał w przyszłości ściśle współpracować. Jałowe zajęcie zawodowe wnet mu się sprzykrzyło, tak że je porzucił i wyjechał do Nowego Jorku, by podjąć pracę i dalsze studia na uniwersytecie Columbia. Tam wszedł w kontakt z amerykańskimi poetami z Ezrą Poundem na czele. Odwiedzał go

w szpitalu, w którym go zamknięto, a nawet pomógł w staraniach o zwolnienie go stamtąd. Potem prowadził z nim ożywioną korespondencję i pisał poezję pod jego urokiem.

Macierzysta uczelnia McGill zaprosiła wówczas Dudka do zakładu filologii angielskiej, w którym zaczął pracować jako asystent w 1951 roku i z czasem stał się jednym z najbardziej popularnych i lubianych wykładowców. Nie zaprzestał jednak pracy wydawniczej i wraz z Sousterem zaczął publikować czasopismo "Contact" a kiedy dołączył Irving Layton, powstało wydawnictwo "Contact Press". Przez lat piętnaście ten dom wydawniczy wypuszczał długą serię wybitnych tomów poetyckich. Wtedy też Dudek drukował własne utwory łącznie z obszernymi poematami eksperymentalnymi,

W latach 1957-66 kierował pismem "Delta" starając się zapełnić je treścią kanadyjską zgodnie z przesłaniem. że poezja musi powstawać w społeczeństwie i wpływać na jego akcje. Spośród poetów, których wylansował wtedy był Leonard Cohen, którego debiut "Let Us Compare Mythologies" rozpoczął poczet nowych poetów kanadyjskich. W 1970 zainicjował wydawnictwo "DC Books".

Mieszkająca wtedy w Montrealu Ewa Stachniak opracowywała audycje polskie dla radia. Zdołała ona nakłonić Dudka, aby nie tylko wystąpił w programie i opowiedział o swoich dokonaniach,

ale żeby przemówił do polskich słuchaczy po polsku. Bronił się, tłumacząc że nie znał już dobrze języka, ale w końcu się zgodził i audycja wypadła doskonale. Pamiętny wywiad radiowy ilustrowały moje przekłady dwu jego wierszy, które autorowi się spodobały i pamiętał o nich, kiedy go odwiedziłem w jego profesorskim pokoju w Montrealu. No, ale on słynął z ogromnej uprzejmości i wspaniałomyślności.

Należy może w tym miejscu przypomnieć, że trzy liryki Dudka w swoim przekładzie i z towarzyszącą notą ogłosił w paryskiej "Kulturze" (nr 157-158, 1960) Jerzy Niemojowski, emigracyjny poeta mieszkający w Londynie i wielki zwolennik poezji Ezry Pounda. Pracował on dorywczo w drukarni Oficyny Poetów i Malarzy Krystyny i Czesława Bednarczyków, która wydrukowała trzy tomy poezji Dudka: poemat "Europe" z ilustracjami Krystyny Sadowskiej w 1954 roku, "The Transparent Sea" w 1956 oraz "En Mexico" w 1958 z rysunkami Zygmunta Turkiewicza

Dla mnie nie ulega wątpliwości, że to jednak polskie pochodzenie i związane z nim kultywowanie w domu literatury, a później przykłady wybitnych poetów takich jak Miłosz, utwierdziły Dudka w przekonaniu, że należało coś zrobić, żeby również społeczeństwo amerykańskie i kanadyjskie wspomóc w jego walce o zachowanie wartości kulturalnych, żeby przetrwała poezja i literatura, aby nie pozwolić na ich eliminację przez komercję, by nie były na tym kontynencie tylko towarem.

Wspominał, że już jako siedemnastoletni chłopak zauważył nieobecność literatury, a przynajmniej jej niską wartość. To kazało mu o nią walczyć, tak że w konsekwencji całe późniejsze życie profesora, krytyka i pisarza temu zagadnieniu poświęcił, aby przywrócić jej prymat i godne miejsce w cywilizacji.

Poeci montrealscy: od lewej Irving Layton (1912-2006), Frank R. Scott (1899-1985) i Louis Dudek (1918-2001).

Przy tym był realistą. Rozumiał, że nie wszystko da się uratować, że trzeba się liczyć ze stratami. Wziąłem udział w 1984 roku w ogólnokrajowej konferencji w Ottawie poświęconej językowi, kulturze i tożsamości w Kanadzie. Uczestniczył w niej także Louis Dudek. Wypowiadał się na temat literatur tworzonych na ziemiach Kanady w językach innych niż angielski i francuski, w tzw. językach trzecich, nieoficjalnych, mylnie nazywanych językami etnicznymi. Jego zdaniem, niektóre wybitne jednostki, które emigrowały do Kanady, stanowiły wyjątki przynależały bowiem bezspornie do swojej macierzystej kultury, natomiast przesadzone całe grupy przypominały mu rośliny w doniczkach, rosnące nienaturalnie, będące nie na swoich miejscach. Im nie wróżył rozwoju ale stopniowy uwiąd. Bo choć Kanada sama też przybyła z Europy, to poprzez kilka stuleci wytworzyła dwa odrębne, ale silne nurty literatury, które się z czasem samookreśliły, a ostatnimi czasy pozyskały również inne dopływy. Taką pierwszą odmienną grupę stanowili pisarze żydowskiego pochodzenia jak Klein, Layton, Richler czy Cohen, którzy zaczęli odgrywać ważną rolę na narodowej scenie. Zdaniem Dudka etniczne kultury zakorzeniają się dopiero wtedy, gdy stają się częścią kanadyjskiego nurtu i uczestniczą znacząco w jego artystycznym rozwoju. Warunkiem niezbędnym jednak jest przyswojenie sobie jednego z oficjalnych języków.

Wysiłek intelektualny i artystyczny tzw. nowych Kanadyjczyków, imigrantów bez filiacji brytyjskiej czy francuskiej, na niewiele by

się zdał, gdyby nie potrafili, jak Dudek, opanować mistrzowsko jednego z panujących języków, w jego wypadku, angielskiego. To dzięki niemu mógł on efektywnie polemizować, nie podzielać technologicznego optymizmu Marshalla McLuhana i jego najnowszej iluzji postępu, mógł się spektakularnie nie zgadzać z ewolucją platońskich konwencji uniwersalnej mitologii literatury Northropa Fry'a, potrafił gorliwie propagować literaturę kanadyjską tworzoną w języku angielskim i francuskim, żądał, by jej uczono w szkołach respektując obie tradycje. Biadał nad nieobecnością tego przedmiotu winiąc za ten stan rzeczy nauczycieli akademickich pochodzących z Wielkiej Brytanii i Francji a później Stanów Zjednoczonych. Perswadował, że to zaniedbanie świadczyło o kolonialnej mentalności i niewierze w dorosłość i kompetencję Kanadyjczyków.

Przestrzegał równocześnie przed szowinizmem narodowym, choć doceniał rolę poetów romantycznych, którzy w niektórych krajach spełniali konieczną funkcję społeczną (wymienił polskich wieszczów Mickiewicza i Słowackiego, pamiętanego zapewne z własnego dzieciństwa).

Zakończyla się druga wojna światowa po której na świecie nastąpiły wielkie przemiany społeczne. W Kanadzie odnowa kultury francuskiej i wzrost znaczenia różnych grup społecznych wyzwoliły witalność, która zdynamizowała piśmiennictwo kanadyjskie. Zachwiana została tradycyjna hegemonia klasy

średniej, zamiast kultu ograniczonej narodowości wychynęła perspektywa szerszych horyzontów. Żyjąc w Quebeku Dudek był świadkiem niebywałej ewolucji świadomości jego mieszkańców. Francuska Kanada z kopciuszka i obywatela drugiej klasy, doczekała się fermentu intelektualnego, który zadziwił swoją konstruktywnością i nowoczesnością. Nowe swobody i powszechne wzbogacenie wywołały euforię. Quebek udowodnił, że zdołał pokonać nie tylko rodzimą reakcję, ale także przeciwstawić się angielskiej Kanadzie, jako źródłu wszelkich swoich nieszczęść i problemów.

Jednak przed takim zawężeniem widzenia Dudek ostrzegał, przed dążeniem do konfliktu, utratą uświęconej energii na rzecz ciemnych sił mogących przynieść chaos. Uważał zabawy separatystów za igranie z ogniem. Wzywał do obrania innego kierunku i pielęgnowania wizji wielkiej Kanady, bogatej w dwa języki dające nieskończone możliwości artystycznego rozwoju.

„Zanieśmy bogi do nowego Lacjum” wołał. Ufał nowym, młodym pokoleniom, pełnym świeżej energii pozwalającej na rozsadzenie zmurszałych form. Prawdziwą drogę do wolności i ładu w przyszłości widział przy współudziale sztuki i poezji. Tylko wyobraźnia, odkrywanie istoty człowieka i jego relacji w świecie i wobec innych ludzi były, jego zdaniem, zdolne uratować przed zniewoleniem przez państwo, wyparciem przez maszynę i pogrążeniem w już się powszechnie szerzący upodlony tryb

życia.Wzywał do przeciwstawienia się siłom niweczącym życie.

Dychotomia barbarzyństwa i cywilizacji pojawia się wśród jego częstych tematów Poeta obawiał się zalewu pospolitości, która się wciska na każdym kroku w nasze gusta. Hołdujemy bieganiu za dobrami materialnymi zamiast walczyć o rolę sztuki. Zagraża nam barbarzyństwo. Nowy Świat może wypracować nową cywilizację lub stoczyć się w barbarzyństwo. Nowoczesna poezja może stać się barbarzyńska, albo dążyć do większej sublimacji, do pełniejszej ludzkości lub popaść w zdziczenie. Ostrzegał, że to, co się rodziło we współczesnej sztuce to, niestety, zbyt często krzyk, prowokacja, nienawiść, hałas, podczas kiedy cywilizacja zamiera, gdyż poniechała szukania ideałów ludzkich.

Już w 1946 roku Dudek wydrukował zbiór wierszy lirycznych „East of the City" poświęcony rodzinnemu miastu, ale dopiero doświadczenia amerykańskie i bliskie kontakty z Ezrą Poundem natchnęły go do napisania długich poematów, „Europe", „En Mexico", „Atlantis" i „Continuation"

Jego duży poemat „Europe", składający się z 99 członów, jest Dudka fizyczną i artystyczną podróżą do korzeni, by rozliczyć się z domem i puścizną ojców. Poeta jadąc do Europy pielgrzymuje do źródła cywilizacji, ogląda Anglię, Francję, Rzym i Grecję. Początkowe zachwycenie magicznym miejscom ulega wnet rozczarowaniu. Rzeczywistość ukazuje odmienną twarz.

Przezierają znamiona upadku i rozkładu. Dzisiejsze życie ekonomiczne niszczy to, co było najcenniejsze. I to go boli. Z każdego kraju poeta wyjeżdża rozczarowany. Ogląda Rzym i Grecję, gdzie wszystko się zaczęło. Nic go tam nie zatrzymuje. Postanawia więc wracać. Do Ameryki, do Kanady. Wszystko przecież może się znowu zacząć w Nowym Świecie. Podróż pokazała stagnację powojennego życia Europy, jej ruinę i upadek. Tam nie należało szukać przyszłości, ale w Ameryce, która może być odrodzeniem i kontynuacją marzeń człowieczeństwa, gdzie idea rozwoju ma większą swobodę, czucie, szerszy oddech. Wypatrujący nieskończonego widnokręgu, niedoceniony modernista kanadyjski, który przedkładał intelekt nad emocje, a potem schronił się w lakoniczność aforyzmu, zmarł 22 marca 2001 roku, do końca wierny, niestrudzony bojownik o rolę sztuki w życiu człowieka. Jego uczelnia ustanowiła doroczną nagrodę jego imienia za wybitność w nauczaniu, władze kanadyjskie odznaczyły go Orderem Kanady, zamkniętą twórczość poetycką i krytyczną zostawił rzetelnej ocenie przyszłości.

Louis Dudek

Europa 31

Nieuk współczesność bazgrała po przeszłości w Winchester;

amerykański błazen

rysował na dźwierzach

mówiąc” bla, bla” temu

prostokątnemu, dumnemu angielskiemu gotykowi.

Najpierw nie było nic, początki

były najtrudniejsze, potem, to co zrobili

było z tego co zaczęli.

Obojętnie. Teraźniejszość uformowana jest z pierwszych

obrobionych kamieni,

od Stonehenge do tego oto.

Wypisali swoje inicjały

obok umarłych. Nowi Anglicy

i Amerykanie błaźnią się na złotych dźwierzach.

Wewnątrz same kwiaty

i żłobkowane łodygi,

“Muzyka” powiedziałaś, i “Nie do wiary”,

ja powiedziałem,

że to z kamienia”, takie splątane

stawy

z białej kości, i strasznej czarnej

średniowiecznej magii.

Ale nie ma nic

Ale to nic w dodatkach z 19 wieku:

ostatnie rzeźby cmentarne

przy starszej, surowej, nornandzko gotyckiej

co nie starała się być piękna.

Tylko wierna.

Wierna czemu? Spójrz na moment

na wstrząsający grobowiec Richarda Foxa

pokazujący jego ciało

poszarpane cierpieniem i śmiercią,

by ci powiedzieć

– nie bądź nadto beztroski, nawet jeśli Bóg

nie jest szczególnie ważny,

pozostają kości, one są katedrą.

Lecz kilku turystów

nabazgrało nazwiska

na piersi Richarda Foxa

w miejscu gdzie szkielet przebija skórę.

Niech te dodatki zostaną

w Winchester.

Może czas pokaże

że takie błazny, jak rzeźbione zwierzęta

należą tam mimo wszystko.

Nie miałyby kamienia

na którym mogłyby tak wyraźnie pisać, gdyby nie ofiarowała im śmierć

swej kościstej piersi.

Dżungla

Czas ma swe kresy i swoje początki

koniuszek liścia i łodyga, skóra i wątroba-

przez które idzie tętno

bębnienia w ciszy dżungli,

gdzieś w drzewach krzyk

dzikiego ptaka dartego szponami

gdzieś wielkie koty parzą się , rycząc

z bólu, może z rozkoszy,

a cisza nie ma końca, słuchając bębnów

dzień po dniu o nowym początku

dzień po dniu udręka, może przyjemność

ale ponad tym niezmącona biel nieba

czekająca nad światem, aż ustanie ruch

i wchłoną go fałdy jego morza

pogrąży się w przestrzeni, gdzie wszystko co było

to dźwięk w głuchym uchu, lęk w zapomnianym śnie.

Epigramy

Niedawno temu mieliśmy pokolenie, które miało zbawić świat, ale nikt nie umie powiedzieć, co się z nim stało.

*

Dwa niewypały w komitecie potrafią przegłosować każdego geniusza.

*

Seks jest najtańszą formą twórczości.

*

Komputery mogą zastąpić człowieka, ale nigdy nie zastąpią

kobiety.

*

Porady małżeńskie przed małżeństwem zapobieglyby wielu małżeństwom.

*

Nie martw się, że wyglądasz staro. Ciesz się, że jeszcze wyglądasz.

*

Porażka jest dobrą zaprawą do sukcesu.

*

Wielki człowiek jest wielki tylko z odległości.

*

Marksowi się wszystko pomieszało. W miarę jak państwo staje się silniejsze, komunizm obumiera.

*

Zazdrość bardzo pochlebia, ale nie zawsze jest zasłużona.

*

Nuda powinna być krótka, bo życie nie jest długie.

*

Gdybyśmy znali prawdę o przyjaciołach, życie byłoby nie do zniesienia.

*

Większość ludzi zabija się, by związać koniec z końcem.

*

Można czuć się bardziej swobodnym z umarłymi, niż z żywymi.

*

Są jeszcze części Kanady w posiadaniu Kanadyjczyków, ale są one zbyt rozproszone, by tworzyły państwo.

*

Tylko hedoniści żałują, że życie jest krótkie.

*

Rewolucja jest dobra, póki nie zwycięży.

*

Ludzie, którzy szybko się nudzą, są albo ogromnie intelegentni, albo nie bardzo inteligentni.

*

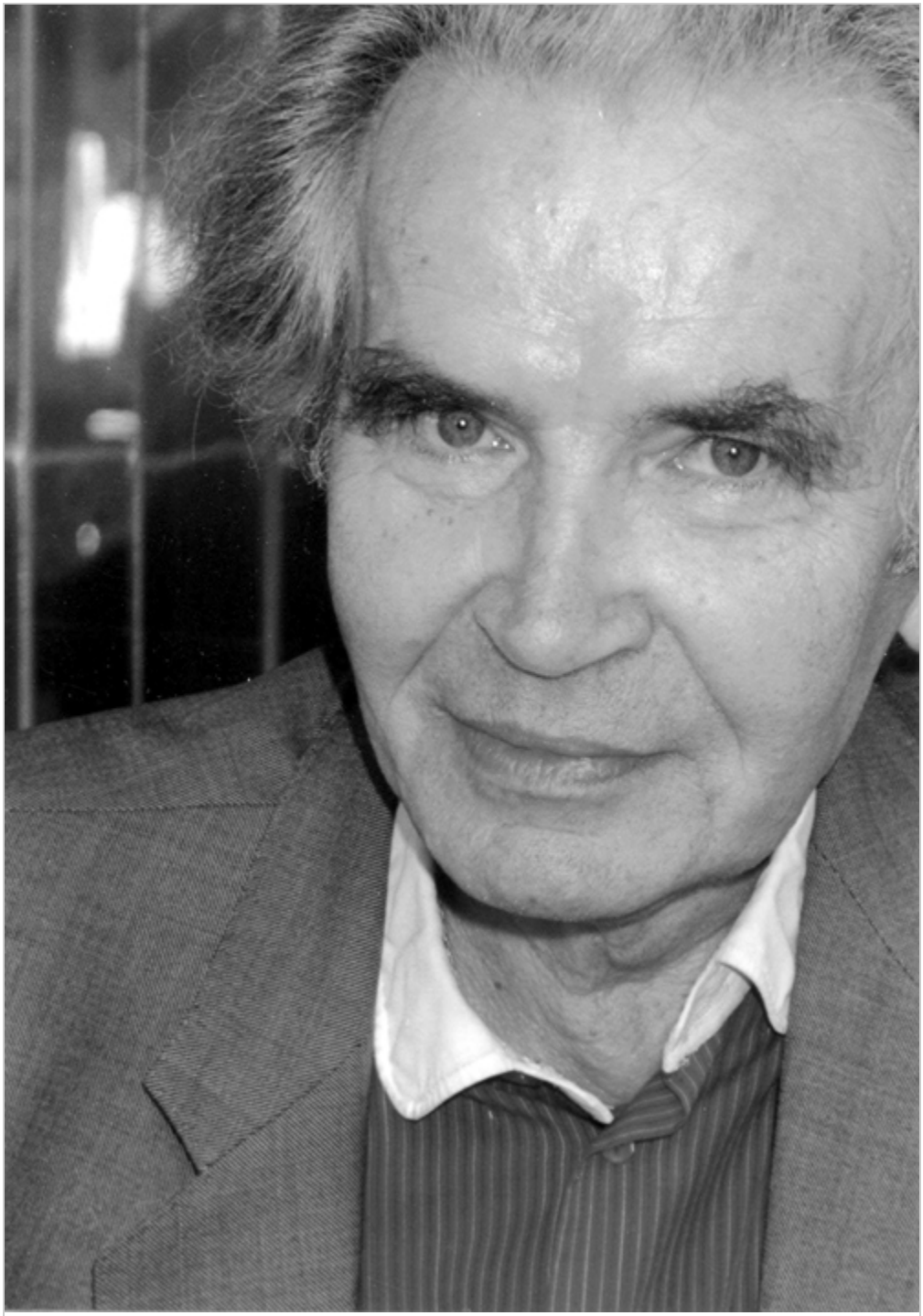
Nieporozumienie jest siłą twórczą w historii i w życiu jednostki.

*

Sława to tylko przywilej pozwalający obcym trapić człowieka.

Przełożył Florian Śmieja

Arriba Silesia. Wspomnienie o Jerzym Pietrkiewiczu (1916-2007).



Jerzy Pietrkiewicz

Florian Śmieja

Przed wybuchem wojny w 1939 roku wydał zaledwie trzy zbiory

poezji lecz to wystarczyło, by stał się w ciągu kilku lat bożyszczem młodzieży polskiej i głośnym poetą wsi spod znaku autentyzmu rozumianego jako dawanie świadectwa prawdzie przeszłości.

Wszelkie ówczesne plany pokrzyżowała wojna.

Po euforii młodzieńczych sukcesów literackich, Jerzy Pietrkiewicz przez Rumunię i Francję poszedł na emigrację. Znalazłszy się w Wielkiej Brytanii boleśnie odczuł nie tylko tragedię swojej ojczyzny, ale również grząskość ideologicznych pól, na które się wmanewrował. Klęska, tułactwo, zbędność w nowej sytuacji, nieprzydatność w wojsku, spowodowały jego wycofanie się w samotnictwo. Człowiek dotknięty tylu naraz niepowodzeniami, mógł być po prostu załamany, lizać rany i pogodzić się z wegetowaniem na bocznym torze.

Jednak to nagłe strącenie ze świecznika w odosobnienie dało mu dystans dla kontemplacji dramatu świata, który go nie potrzebował, umożliwił natomiast przemyślenie psychicznej sytuacji, pozwolił wyciągnąć wnioski ze stawianych prognoz. Pocieszał się myślą, że przyszłość odkryje to, co choć słabe, można ocalić a pewien był, że doceni go jego mała ojczyzna że *Ziemia Dobrzyńska rozumie ważność tego co zrobiłem*.

Oto znalazł się niespodziewanie wśród innych uchodźców w

obcym kraju w nieznanym mu społeczeństwie, postanowił więc najpierw gruntownie poznać jego język. Dostał się na studia anglistyki na jeden z czcigodnych uniwersytetów szkockich w St. Andrews nad Morzem Północnym. Tam wśród młodzieży ubranej w efektowne, czerwone togi studenckie przygotowywał się do przyszłej roli pedagoga, którą miał przez kilkadziesiąt lat pełnić w Londynie ku chwale swojej profesji i dla dobra postradanej ojczyzny. Po obronieniu doktoratu na King's College w Londynie, uzyskał lektorat języka polskiego u profesora Williama Rose'a, następcy wielkich polonistów Juliana Krzyżanowskiego i Wacława Borowego.

Po powrocie profesora Rose'a do Kanady, jego stanowisko wykładowcy literatury polskiej ofiarowano młodemu Pietrkiewiczowi. Obiął je z wielkim poczuciem wagi eksponowanej pozycji w centrum świata anglosaskiego. Był świadomy obowiązku oferowania studentom świeżego i atrakcyjnego obrazu polskiej kultury, zwalczania niedobrych stereotypów z nią kojarzonych, wykorzystania nabytych na uczelniach brytyjskich doświadczeń i metod. Odciął się od staromodnych, słabą angielszczyzną wierszowanych, ale tradycją uświęconych romantyków i śmiało sięgnął po skarby rzadko docenione wydobywając zdziwionym studentom wartości nie spodziewane. Przemyślnie dobieraną lekturę eksponował pisząc wnikliwe szkice, które po latach złożyły się na intrygujący tom pięknych prezentacji literatury polskiej. W ten sposób

wyodrębnione zostały m.in. „Treny” Kochanowskiego, jako wyjątkowej wartości wczesny pomnik poezji słowiańskiej, „Pamiętniki” Paska, poezja religijna Zbigniewa Morsztyna, „Pałuba” Irzykowskiego, „Sól ziemi” Józefa Wittlina i poezja Norwida.

Tak oryginalnie prezentowana literatura polska była chwytliwa i atrakcyjna. Pietrkiewicz umiał nie tylko zainteresować, ale i oczarować okazując się znakomitym nauczycielem i pośrednikiem, stał się jednym ze znaczących świateł, które w neuralgicznych punktach świata potrafiły rozniecić poważne zainteresowanie polską kulturą, podobnie jak to robili Lednicki, Terlecki, a poźniej Miłosz w Stanach Zjednoczonych. Tak jak oni, wychował zastęp ludzi gotowych nieść pochodnię, przygotował doskonałych tłumaczy. Pokazał zasadność obsadzania nielicznych placówek naukowych na Zachodzie jednostkami wyjątkowymi, które zostawią znaczący ślad swojej osobowości.

Po uzyskaniu doktoratu i zapewnieniu sobie stałego stanowiska wykładowcy na Uniwersytecie Londyńskim, Pietrkiewicz ustabilizował sobie życie związawszy się z Christine Brooke Rose, wybijającą się anglistką i pisarką. Mając takie oparcie, pokusił się o przejście na język angielski. Pamiętam, kiedy wydając powieść „The Knotted Cord”, oświadczył mi, że od tego momentu stał się pisarzem angielskim. Zaczął znamienny epizod pisania powieści w języku przybranym. I tak powstało osiem

powieści, częściowo eksperymentalnych, w języku angielskim. Pierwsza „The Knotted Cord” wiele zawdzięczała jego wojennej powieści „Po chłopsku”.

Na ogół dobrze przyjęte przez krytykę angielską, która pochwaliła język jako poetycki, może nieco wydumany, dostrzegła humor i techniczną subtelność. Niektórzy Polacy obrażali się, że ich wyśmiał w „The Future to Let”. Pochlebnie porównywany do Conrada autor realizował swoje marzenie, by mieć czytelnika, w tym wypadku, brytyjskiego. Zwierzał się, że lubił chodzić do czytelni publicznych i zaglądać do swoich książek, by czytać komentarze, które niektórzy czytelnicy pisali na marginesach książki. Wierzę, że była to pomocna korektura uczonych wywodów krytyków, z którymi Pietrkiewicz dyskutował w radiu i literackich żurnalach.

Chociaz stosunki Pietrkiewicza z władzami emigracyjnymi nie zawsze układały się pomyślnie, mimo, że atakował on je w swoich wypowiedziach, czuł potrzebę odwzajemniania niechęci, to po upływie czasu potrafił docenić walory duchowe swych niegdysiejszych adwersarzy i krytyków.

W czasie wieczoru autorskiego na naukowej konferencji w Toruniu w roku 2000 powiedział m.in.:

> Ja wyróżniam w ciele emigracji emigrację wojenną, ta stworzyła instytucje, owe instytucje dalej istnieją. Owszem, były kłótnie, bo Polacy się zawsze kłócą – napisałem satyryczną powieść o tym, ale ona potwierdza coś niebywałego w tych ludziach. Że kiedy mają opuścić tę ziemię, nie odchodzą jako niewolnicy. Nie są przegrani, oni wygrali. I to jest bardzo ważne. Reszta emigracji jest przypadkowa, zarobkowa i inna, co nie znaczy, że ja jestem przeciwko niej, niech ona będzie! Ale nie łączmy tych dwóch rodzajów emigracji, granica podziału jest bardzo wyraźna. Emigracja wojenna wiedziała czego chce.

Jeden z nowatorskich poetów polskich Pietrkiewicz jest również autorem frapującej opowieści o polskich mariawitach „The Third Adam", wydanej przez Oxford University Press oraz odkrywczych, krytycznych esejów literackich „The Other Side of Silence". Okazał się też doskonałym tłumaczem poezji Jana Pawła II na język angielski.

*

Poznałem Pietrkiewicza w 1946 roku w londyńskim British Museum. W latach pięćdziesiątych byłem jego asystentem w School of Slavonic and East Europea Studies. Potem pozostaliśmy w sporadycznym kontakcie korespondencyjnym do

końca.

Kiedyś na widokówce z Hampstead Pietrkiewicz napisał:

> Florianie Drogi, jakie to miłe, że napisałeś ze Śląska…Widzisz, te powroty do źródeł są ważne, bardziej sprawdzalne w psychice, niż freudojungowe rebusy wedle mody (moda mija).

Przed wojną odwiedził Katowice, gdzie poznał śląskich pisarzy z Wilhelmem Szewczykiem na czele. Jeszcze w Londynie w 1964 roku otrzymałem od Pietrkiewicza przesyłkę z adnotacją *załączam wycinek o Szewczyku (z 1946) – może Pan go przekazać Szewczykowi jeśli Pan zechce*. Na wieść, że chcę pisać o Szewczyku, replikował:

> Naturalnie, koniecznie należy o nim pisać. Porządny chłop, zawsze był i będzie. Niech Pan pomyśli, jak się sentymentalizuje Ważyka, który przecież robił nagonki na pisarzy, denuncjował a teraz niby świętość bez skazy. Szewczyk denuncjatorem nie był. I lepszy poeta.

Ślązakowi śląskie anonimy polecam nakreślił na nadbitce z

czasopisma „Eos” z zacytowanymi pieśniami ze Śląska Cieszyńskiego.

W 1996 roku jego pocztówka donosiła:

> Dzień przed Twoim listem, dostałem też list Miodka (którego cenię i bardzo lubię). Miodek napisał że chodziliście do tej samej szkoly w Tarnowskich |Górach. Dość, że jak Ciebie spotkałem w British Museum, to od razu wiedziałem, że coś w życiu zrobisz. Stąd moje zaufanie do Ciebie niezmienne. Arriba Silesia.

Napisałem mu raz długi list na temat pozostawania na emigracji lub powrotu do Polski. Jerzy odpowiedział:

> Twój list dał mi sporo do myślenia: ten trójkąt europejski w moim życiu. Wrócić do ziemi dobrzyńskiej byłoby sztuczną decyzją. Brakuje mi ich kontekstu; sześćdziesiąt lat to dużo. Ale mówią mi i piszą jak z uporem przez lata, przywracałem sens istotny tej tak odrębnej ziemi. Teraz krajanie moi wiedzą, że to było ważne. Chłopak osiemnastoletni napisał „Ziemia Dobrzyńska, Ziemia Dobrzyńska, a w niej chyba najwięcej ojczyzny, Pięćsetlecie statui w Skąpem (Maria-dziewczę) stała się okazją na spotkanie z młodzieżą od 7 do

> 17 lat. Ks. Jan Twardowski był ze mną, kościół był przepełniony jak nigdy – ponad tysiąc młodych twarzy z mojej ziemi. Wzruszająco ogromnie, najlepszy prezent na 80 lecie…
>
> Moja dobrzyńska więź to nie przedwojenna sprawa, ale stała ciągłość autentyzmu przeżyć i wyobraźni, a dziecko (znasz moje dictum, zawsze żyje wewnątrz nas). Dlatego dzieci z moich stron witają mnie jak rówieśnika – znają moje wiersze na pamięć – te wiersze jak „Siewna", „Ballady dobrzyńskie", „Piąty poemat" w pomyśle pochodzą z przełomu lat wojennych. Przedwojenna „Prowincja" była jednym z głównych tekstów Autentyzmu w jego początkach. Szczęśliwy się czuję, że koła czasu tak ładnie się wokół mnie zamykają.

Ze wspomnieniami o Pietrkiewiczu uczestniczyłem w konferencji w Toruniu. Napisał:

> Cieszę się, że byłeś na konferencji- to wzrusza, to zbliża tyle naszych lat. Boże ty mój, jak te koła życia się kręcą-zamykają i otwierają.

Ucieszyło go bardzo zamieszczenie przez Giedroycia w

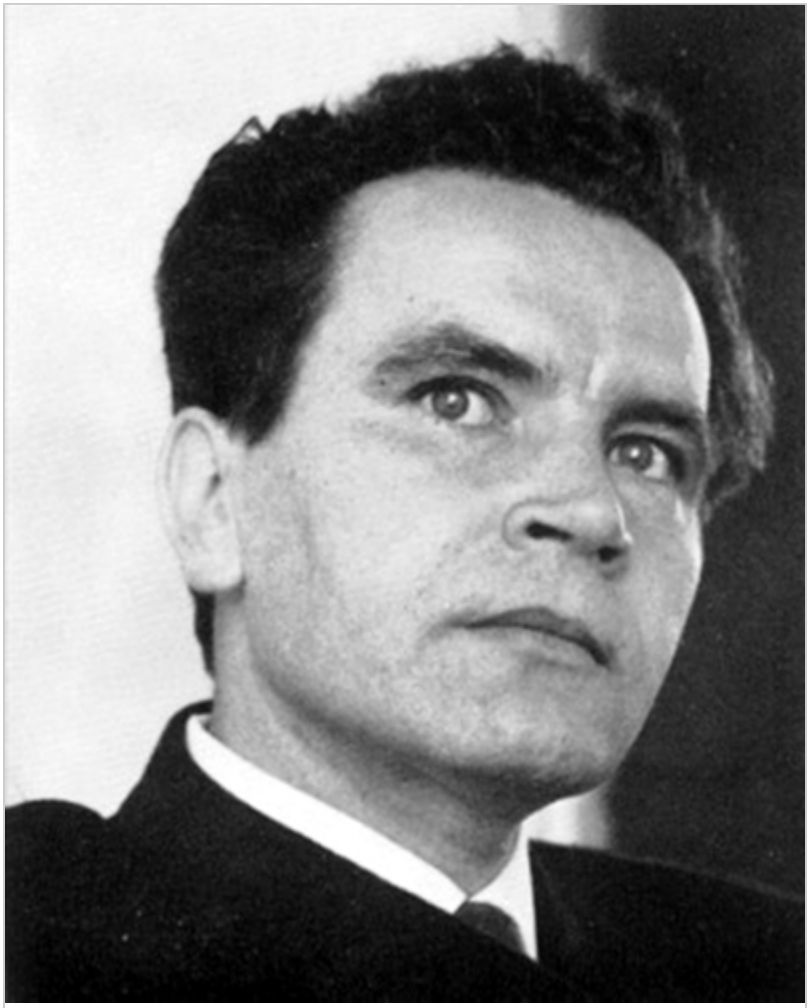
pożegnalnym numerze rozmowy Bolesława Taborskiego ze mną na temat tej konferencji.

> Tak, to niemal symboliczne, że jesteście (ze mną pośrednio) w ostatnim numerze „Kultury”. To także ustawia w czasie.
>
> *

Urodzony w Fabiankach na Kujawach w 1916 roku, zmarł w Londynie w 2007 roku. Spośród nagród i odznaczeń najbardziej, sądzę, cenił sobie doktorat honorowy swojej szkockiej uczelni.

Druga strona milczenia

Jerzy Pietrkiewicz



Jerzy Pietrkiewicz, fot. Arch. Emigracji.

Rozdział III

Dojrzali poeci wobec czynu

(fragment)

1.

Byłoby naiwnością sugerować, że dotrwanie poety do wieku dojrzałego oznacza koniecznie przetrwanie w nim doskonałego artysty. Ogólnie rzecz biorąc, poeci drugorzędni mają więcej szans na dostosowanie swoich zdolności do nowych warunków tworzenia, które wymagają mniej czarodziejskich zaklęć, a więcej umiejętności warsztatowych. Nie ulegają łatwo pokusie popadania w zadumę i służenia ideałom. Oczekują zapłaty za swój trud w postaci wyboru do jakiejś literackiej akademii albo nagrody literackiej z okazji jubileuszu dwudziestopięciolecia lub pięćdziesięciolecia twórczości poetyckiej.

Istnieje jednak inna, bardziej interesująca droga, którą może pójść dojrzały poeta. Pokusy, jakim musi stawić czoło, odwodzą go od uprawiania sztuki, a najsilniejszą z nich jest oddanie się na służbę jakiejś wielkiej sprawie. Wtedy poeta ma już wystarczająco dużo doświadczenia, jest też na tyle ostrożny, aby nie nadużywać swego pióra, a swoją niewiarę we wszelkie retoryczne deklaracje oprzeć na czasowym odrzuceniu poetyckich zaklęć. Jednocześnie jego reputacja dostarcza mu wiarygodnej wymówki do tego, by zaprzestać pisania. Oddaje się on wówczas aktywnej służbie. Gdyby jacyś ludzie zaczęli spoglądać na niego jak na umarłego poetę, nie poczułby się obrażony. Określenie „poeta, który padł w boju”, nawet w ujęciu metaforycznym, wydaje się mu całkiem do przyjęcia.

Dziewiętnastowiecznym poetą walki, człowiekiem, który zamienił

płaszcz romantycznego podróżnika na żołnierski mundur, był Byron. Nie miało znaczenia to, że nie zginął w boju; do heroicznego mitu przeszła już sama nazwa greckiego miasteczka Missolongi, w którym zabiła go gorączka reumatyczna. Tym, co się liczyło, były jego szlachetne intencje. Wielu jego wielbicieli spoza Anglii znało tylko nieliczne szczegóły, dotyczące okoliczności jego śmierci; w ich oczach była to śmierć bohatera. Bo też gest Byrona w niczym nie przypominał postawy, jaką przyjęło wielu poetów-dziennikarzy, propagandystów „słusznej sprawy", nadsyłających w okresie hiszpańskiej wojny domowej sprawozdania z linii frontu. Najbliższym odpowiednikiem losu Byrona w tym stuleciu (tj. w XX w. – przyp. tłum.) byłaby śmierć Ruperta Brooke`a w drodze na Dardanele: pogrzeb tego poety na Skyros, wyspie Achillesa, otoczył mityczną aurą jego wojenne sonety.

Dnia 22 stycznia 1824 roku, w swoje trzydzieste szóste urodziny, Byron napisał ostatni znaczący wiersz, będący psychologicznym kluczem do zrozumienia jego aktywnego życia. W nastroju niewątpliwej szczerości pyta w nim o słuszność swych pasji. Każda ze strof mówi o emocjonalnym wyczerpaniu poety, które jednakże nie wydaje się być zwykłym, romantycznym rozmarzeniem. Przeciwnie, uderza czytelnika jako próba dokładnego opisu następujących po sobie stanów ducha poety w sytuacji, gdy w nagłym olśnieniu pojmuje on znaczenie kolejnych wyborów. (…)

Pragnienie śmierci sięgnęło tu szczytu, ale tym razem owa „na polu walki… śmierć chwalebna” oznacza zarówno zrozumienie znaczenia historycznej chwili, jak i bardzo osobiste poczucie obowiązku. Grecja jest dla Byrona czymś więcej niż tylko sprawą, za którą poeta walczy, tak jak jego poczucie obowiązku wykracza poza granice jego osobistych wyborów. Wie, że nie istnieje nic, co zdołałoby precyzyjnie określić jego wygasłe namiętności. „Robactwo, rak i cierpień moce – to mnie ogarnie!” Nie ma żadnej retoryki w tym stwierdzeniu kończącym drugą strofę. W szóstej („chwała i Grecja”) i w siódmej („Zbudź się, mój duchu!”) Byron wraca do techniki magicznych zaklęć; jest to pozbawiony szczerego entuzjazmu skok ku ekstazie, nieprzekonywający w każdym z użytych tu wykrzykników. Rzeczywista walka nie potrzebuje ostróg w postaci słów, musi stać się faktem godnym upamiętnienia, i Byron dobrze o tym wie.

Ponieważ czynne działanie oznacza wyjście poza poezję, choćby było to tylko chwilowe narażenie się na niebezpieczeństwo, odciąga ono Byrona od retorycznych rozważań o śmierci i stawia go w obliczu chwalebnej rzeczywistości jego własnego końca. Można więc spojrzeć na „żołnierski grób”, za którym goni, jako na oczywistą konsekwencję prowadzonej przez niego walki, a także jako na sąd potępiający *in absentia* całą poezję. Zwrot „w żołnierskim tylko grobie szukaj posłania” jest wciąż retorycznym tylko żądaniem przy końcu wiersza; rzeczywisty wybór przyszedł o wiele wcześniej, wraz ze zrozumieniem dwoistego sensu

historii i obowiązku, z uświadomieniem sobie, że ta pierwsza nie urzeczywistni się bez tego drugiego.

A jednak to grecki epizod ostatecznie uchronił poezję Byrona od wrogiego krytycyzmu i nieprzychylnego grzebania w życiorysie poety. Bez względu na to, jak często krytycy przypisywali nieszczerość pisarstwu Byrona, jego śmierć w Missolongi uwolniła przynajmniej niektóre poematy od uwłaczających oskarżeń. Uratował on swe poetyckie oblicze w oczach tych, którzy nie umieją oddzielić biografii pisarza od jego twórczości. Ten pozytywny wyłom pozwolił na poszukiwanie Byrona-poety także w innych jego dziełach. Przedmiotem pochwał są dziś jego „Vision of Judgement" i „Beppo", a wirtuozeria „Dona Juana", zawsze zresztą doceniana, przypisywana jest, niezależnie od warsztatowej zręczności, poetyckiej wyobraźni autora. (…)

Kuszące byłoby przeanalizowanie, czy w ostatecznym rozrachunku istnieje takie zjawisko, jak poetyka walki, rzucająca tak budujący blask na poetykę słów, że wcześniej napisane dzieła, nie mające z tą walką żadnego związku, zdają się odbijać ją mimo wszystko, zyskując w ten sposób na swoim znaczeniu. W jakim stopniu instynkt poety, podpowiadający mu zaangażowanie się w godnej upamiętnienia walce, bierze w istocie w obronę jego zagrożone dzieła, które mogą zostać zignorowane przez przyszłe pokolenia?

Jeśli Byron odczuwał potrzebę stworzenia heroicznego mitu własnej osoby, musiał też zdawać sobie sprawę ze słabości swej sztuki.

2.

Postanowienie Adama Mickiewicza, aby stać się człowiekiem czynu, przypominało decyzję Byrona. Podobnie nieoczekiwany był jego skutek. Mickiewicz zmarł w roku 1855 w Konstantynopolu na cholerę, a nie od rosyjskiej kuli. W czasie wojny krymskiej zaczęto formować polski legion i Mickiewicz udał się do Turcji, aby pomóc w jego organizowaniu i wypróbować samego siebie w bezpośredniej, patriotycznej akcji. Tego pięćdziesięciosiedmioletniego wówczas, przedwcześnie postarzałego człowieka, można by określić bez żadnej niechęci jako umarłego poetę, który od dwudziestu lat nie napisał dosłownie nic. Był w tym okresie wykładowcą, najpierw w szwajcarskiej akademii w Lozannie, potem w College de France. Wydawał też w języku francuskim tygodnik („La Tribune des Peuples”), a wreszcie został bibliotekarzem, która to posada była skromną synekurą. Mimo iż decyzja udania się do Turcji wynikała z jego politycznej działalności, osoby wspierające jego misję (takie jak książę Czartoryski czy Zamoyski) nadal widzieli w nim narodowego barda, być może niewygodnego pod pewnymi względami, pod innymi jednak jak najbardziej użytecznego dla propagowania sprawy polskiej. Liczyło się jego nazwisko.

Bez swych poetyckich osiągnięć w przeszłości Mickiewicz byłby mało wartościowym nabytkiem dla sprawy. One właśnie dały mu duchową legitymację do podjęcia czynnych działań. I podobnie jak Byron, którego podziwiał i tłumaczył, odczuwał potrzebę dostosowania świata swej wyobraźni do wymiarów praktycznego działania. O ile można sądzić na podstawie dokumentów, nie dorównywał Byronowi pod względem zdolności organizacyjnych. Także jego osobisty magnetyzm nie pozwoliłby mu na odniesienie sukcesów przywódczych, jakie stały się udziałem angielskiego poety. Miał jednak pewne doświadczenie w prowadzeniu zakulisowej polityki w okresie rewolucyjnego zamętu roku 1848. Dowodził legionem polskim we Włoszech, na rzecz którego agitował nader skutecznie, ale jednostka ta, pod względem liczebności, była bardzo skromnym przedsięwzięciem. W istocie, nawet wspomnienia sympatyzujących ze sprawą świadków nie były w stanie ukryć rozczarowania na widok maszerujących legionistów. Niejaki G.A. Cesano zanotował, jak to pierwszego maja 1948 roku koło Porta Romana w Mediolanie zgromadził się tłum, aby uczcić polskich żołnierzy. Zamiast legionu ujrzano postarzałego człowieka, za którym szło jedenastu ludzi, w tym jeden garbus. Wzruszającym dowódcą kroczącym na czele był oczywiście Mickiewicz. Jeśli przemarsz ten ilustrował pogardę poety dla rzeczywistych faktów, które inni ludzie mogli zmierzyć własnymi oczami, to wyzwanie to nie miało dość siły, aby przydać romantycznej otoczki późniejszym wspomnieniom, kiedy doszło do ich spisywania.

W jakim stopniu Mickiewicz zapamiętał ironiczną lekcję 1848 roku? Czy postanawiając udać się do Turcji rzucał wyzwanie samemu sobie?

O wiele ważniejszym przy ustalaniu motywów, jakimi się kierował, wydaje się być powracający w jego utworach motyw dynamicznego działania, stawiający zawsze głównych bohaterów w jakiejś kłopotliwej moralnie sytuacji, czy będzie nią patriotyczna zemsta poprzez zdradę, jak w „Konradzie Wallenrodzie", czy ukrycie się pod zakonnym habitem przez człowieka, pragnącego okupić patriotycznym czynem dawną winę, jak w „Panu Tadeuszu". Bohater musi przejść całkowitą transformację, począwszy od przyjęcia nowego imienia i nowych szat. W każdym jednak przypadku transformacja ta nie może dojść do skutku bez bezpośredniego udziału w jakiejś akcji. Zły uczynek, jakkolwiek okupiony przez poświęcenie, musi zostać w końcu zrównoważony skalą podjętego działania. Na przykład, Jacek Soplica w „Panu Tadeuszu" nosi habit mnicha i żyje w ubóstwie, ostatecznie jednak stawia czoło, jak na początku, niebezpieczeństwom prawdziwej bitwy.

Kiedy natomiast, jak w dramacie „Dziady", *alter ego* autora otrzymuje jednoznaczne upostaciowanie, bohater okazuje się być poetą i znowu otrzymuje imię Konrad. Wypróbowuje potęgę swego słowa rzucając w nadprzyrodzonej sferze ducha wyzwanie Bogu, będąc w świecie rzeczywistej walki więźniem oczekującym

zesłania. Bezczynność narzucona tu człowiekowi czynu ma z pewnością znaczenie symbolu.

Można się zastanawiać nad tym, czy Mickiewicz doprowadziłby przenikniętą poetyckim duchem osobę Konrada do końca dramatu. Czy oddzieliłby całkowicie od poezji, to znaczy od iluzorycznej potęgi słowa, finałową scenę odkupienia? Wskazuje na to jeden fakt: dramat jest niedokończonym dziełem nie dlatego, że tak został pomyślany, zgodnie z romantyczną modą na pozostawianie arcydzieł jako monumentalnych rumowisk. Mickiewicz pragnął, aby „Dziady" były jego głównym dziełem, faustowskim wyrażeniem jego własnego życia. Cenił je wyżej od wszystkich innych swoich utworów. Nawet w okresie jałowych lat po napisaniu „Pana Tadeusza" wracał do „Dziadów", uzupełniając je scenami, które potem zniszczył. Dramat był najwyraźniej pomyślany jako integralna całość, i to mimo pozornej przypadkowości numeracji poszczególnych części i fragmentów. Pragnął go dokończyć, ponieważ był on tak jednolity pod względem duchowej koncepcji, i świadomość, że jego wyobraźnia odwróciła się od tego dzieła, musiała być dla poety źródłem rozpaczy.

Pozostaje jednak znaczącym faktem, że pozostawił „Dziady" niedokończone, i bez względu na to, jakie powody można przypisać temu niepowodzeniu, pozostaje ono w związku z decyzją podjęcia czynnej walki, która, być może nieświadomie,

była jednoznaczna z wybraniem śmierci przez poetę od dawna już umarłego. Jeden z jego późnych liryków, napisany w Lozannie, rozpoczyna się od słów: „Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada”. Nie jest to makabryczny początek romantycznej ballady, ale osobiste wyznanie. (...)

3.

Poetą, który w nowszych czasach zdał sobie w pełni sprawę z ograniczeń, jakie poezja liryczna narzuca czynnemu działaniu i na odwrót, był Yeats. Bez reszty angażował się on w walkę o narodową kulturę i niezależność polityczną Irlandii. Z powodzeniem walczył o stworzenie irlandzkiego teatru. Podziwiał politycznych aktywistów Johna O`Leary i Maude Gonne, identyfikował się też z buntami wielkanocnymi 1916 roku. Jeśli marzycielski bard także ma wziąć na siebie odpowiedzialność, to tytuł „Responsibilities” jest dla Yeatsa bardzo znamienny. Ale kryzys, który dotknął go w wieku dojrzałym, dotyczył poetyckiego stylu. Yeats żył jednak wystarczająco długo, aby spojrzeć trzeźwo na swoje poprzednie rozczarowania. Bo mimo wszystko historia dogoniła jego marzenia. Niedługo po tym, gdy zawołał z poirytowaniem: „Moje marzenia wyczerpały się” [4]/, Irlandia zdobyła status wolnego państwa, a on sam został w tym samym 1922 roku senatorem.

> Gdy tu wróciłem – pisał w styczniu 1923 roku do Roberta Bridgesa – okazało się, że mam zasiadać w Senacie, który wprawdzie nie łamie porządku moich poranków, kiedy piszę wiersze i tym podobne rzeczy, ale zabrał mi sporą liczbę popołudniowych godzin, w których piszę listy.

Od czasu do czasu zabierał głos na posiedzeniach Senatu. W roku 1926 zgodził się przyjąć funkcję przewodniczącego komisji, która miała służyć doradztwem w sprawie nowych monet dla irlandzkiego państwa. Odrzucił jednak stanowiska w służbie publicznej, nie bacząc na ich ważność. Czynne działanie przestało być dla niego alternatywą dla pisania. Nie mogło zresztą kusić go zbytnio w sytuacji, gdy zostało zredukowane do poziomu bieżących, codziennych spraw. Wtedy właśnie rzemiosło barda zażądało od swego dawnego adepta skorygowanego rachunku. Wydaje mi się przy tym rzeczą nieistotną, czy Yeats podjął to odmładzające przeobrażenie, żeby oszukać swój wiek, czy też samą poezję. Na nowo wszakże uświadomił sobie dylemat, przed jakim stoi artysta, wyrażony przez niego jeszcze w roku 1910. (...)

Jeśli od bezpośredniego udziału w codziennym życiu, rozumianego zarówno jako wewnętrzna potrzeba, jak i swego rodzaju służba, ważniejsze okazuje się przyzwyczajenie poety do mozolnego trudu składania wierszy, to pokusa aktywnego

udziału w jakiejś misji zostaje zredukowana do pozornego tylko obowiązku i przestaje być naglącym nakazem.

W tym świetle powinno się, jak myślę, lepiej rozumieć kryzys zaangażowania, jaki objawił się w okresie powojennym. Poeci dojrzeli naraz, jeden po drugim, prawdziwe mechanizmy powstawania różnych ideologii, w większości błędnych i dlatego skazanych na upadek. I jeśli poeta działał kiedyś, jako naiwny wyznawca, zastraszony neofita albo płatny propagator, taka działalność mogła napełnić go tylko obrzydzeniem. W całej wschodniej Europie po śmierci Stalina ci, którzy byli piszącymi aktywistami, wyrzucili z siebie całą swoją odrazę do słów jeszcze większą lawiną słów. A sztuka pisania wierszy, nawet gdy brakło jej natchnienia, wydała się znowu godna szacunku. Nie istniała już groźba jakiejś wzniosłej, mglistej alternatywy: komplet narzędzi czekał, żeby je chwycić do ręki.

4.

Rozważania z poprzednich stronic mogą dać wrażenie, że dojrzały poeta skazany jest na rozczarowanie czynnym działaniem zawsze wtedy, gdy służy mu ono jako potencjalne lekarstwo na twórcze udręki. Nie odbiera to jednak wartości doświadczeniom, zdobytym w trakcie jego uprawiania, choć mogą one dostarczyć jedynie dowodu na iluzoryczność poezji. Doświadczenie jest niewątpliwym zyskiem. To, czy jest ono w

stanie uodpornić poetę, nie jest już takie pewne.

Bo zamiast posłużyć jako środek na „wyleczenie” z poezji, może zakiełkować nową poetycką gorączką. Obok rozczarowanego czynną działalnością Yeatsa staje nowy Yeats, poeta pełen namiętności i gniewu, przemawiający głosem nawiedzonego. Nie zamierzam tu kwestionować tego rodzaju doświadczenia. Nie próbuję też dyskwalifikować poety, a zarazem czynnego działacza, za brak konsekwencji. Chcę tylko podkreślić wagę samego doświadczenia, które, jakkolwiek może być czynnikiem odradzającym, nie odsłania innego oblicza poezji. Ignoruje ono potrzebę zachowania milczenia, tak jak młodość ignorowała potrzebę posiadania doświadczenia.

Po czym możemy poznać poetę, który jest o krok od wejścia na niewidzialną ścieżkę, prowadzącą ku krainie milczenia? Wydaje się on człowiekiem doskonale przystosowanym do życia w społeczeństwie, osiągnął pełnię męskich lat, ma za sobą sukcesy. Mimo wszystko zaprzeczy on jednak zarówno swym artystycznym, jak i społecznym osiągnięciom, kierując się ku tamtej stronie. Tym, co naznacza go w sposób wyraźny, jest jego rozczarowanie zdobytymi doświadczeniami.

Jerzy Pietrkiewicz: Druga strona milczenia, Oficyna Wydawnicza “Agawa”, Studium o poezji polskiej i europejskiej XIX i XX w., przełożył: Jan Jackowicz.

Trzysta lat mistyfikacji

XV-to wieczny Klasztor Klarysek w miejscowości Beja w Portugalii.

Florian Śmieja

Jadąc z Andaluzji do Lizbony zatrzymałem się w niewielkim portugalskim mieście Beja, w którego centrum wznosi się piętnastowieczny Klasztor Klarysek. Jego sława dobiegła mnie przed wieloma laty, więc postanowiłem zwiedzić go po drodze i zobaczyć celę jego najgłośniejszej mieszkanki, siostry Marianny Alcoforado, zakonnicy, której przypisano autorstwo listów miłosnych, w których rozczytywała się Zachodnia Europa a zwłaszcza Francja i Hiszpania przez trzy wieki.

> Ta Twoja nagła ucieczka, którą ból mój jakkolwiek tak wynalazczy w środkach nowych cierpień, nie jest zdolen w całej doniosłości jej smutku dostatecznie określić, zaliż to mi po wszelką wieczność nie dozwoli ujrzeć tych oczu, w których tyle miłości widziałam, które mnie nauczyły odczuwać rozkosze, jakie mi się stały nieskończoną błogością, zastąpiły wszelkie inne uczucia, a mówiąc szczerze – całą mnie wypełniały.
>
> Moje biedne oczy straciły w twoich jedyne światło, które mi życie i krasę dawało; pozostały im tylko łzy, a nie znam innego z nich pożytku, jak tylko płacz, ustawiczny płacz, odkąd się dowiedziałam, żeś postanowił tę straszną rozłąkę, która niezadługo mą śmiercią się stanie.

> A nagle: jednakoż zdaje mi się, jakoby, mnie coś ciągnęło do cierpień, których Ty jeden jesteś przyczyną. Całe moje życie Tobie poświęciłam od pierwszej chwili, w której oczy moje na Tobie spoczęły, i odczuwam tajemną rozkosz Tobie je w ofierze złożyć.
>
> Westchnienia moje wybiegają za Tobą po tysiąc razy na dzień, a nie dają mi żadnego ukojenia – biedne westchnienia moje nic dać Ci nie mogą prócz świadomej pewności mego nieszczęścia, które mi żadnej nadziei nie pozostawia i wiecznie to samo powtarza: „Przestań wreszcie, przestań biedna Marianno, przestań się tak daremnie wyczerpywać! Dość już westchnień, płaczu i żalów za kochankiem, którego nigdy już nie ujrzysz, który poza morze popłynął, by od Ciebie uciec – kędyś do Francji, a teraz opływa w przyjemnościach i rozkoszach i ani na sekundę nie pomyśli, że Ty cierpisz, i rozgrzesza Cię z uczuć, za które na żadną podziękę dla Ciebie zdobyć się nie może”.

Te fragmenty pierwszego listu pochodzą z tomiku “Listów miłosnych” Marianny Alcoforado wydanej w serii Jednorożca. Stanowią one fascynującą lekturę uchodząc nie tylko za wizerunek stanów serca portugalskiej zakonnicy, ale także za perłę literatury spowitą w atrakcyjną tajemniczość. Tak przynajmniej było do niedawna. Wersja polska doczekała się

kilku wydań a sporządził ją nie byle kto, bo Stanisław Przybyszewski i przekład poprzedził pasjonującym wstępem.

Wydane anonimowo w Paryżu w 1669 roku jako “Listy portugalskie” uchodziły za tłumaczenie z języka portugalskiego pisane przez nieznaną autorkę do wysokiego stanu kawalera, którego następna edycja wymieniła jako Chevaliera de Chamilly. Ponieważ książeczka stała się ogromnie popularna, sprytny wydawca dołączył listy pisane przez kogoś innego oraz odpowiedzi adresata. Z biegiem czasu zatraciło się rozróżnienie głównie z powodu braku sumienności edytorów i zatraty literackiego smaku u czytelników. W krótkim czasie rozeszło się czterdzieści wydań.

Oczywiście, zaczęto dociekać tożsamości bohaterów “Listów’. Amanta – adresata tak charakteryzuje Saint-Simon:

> Chamilly był w rzeczywistości tęgim i dość dobrze zbudowanym mężczyzną; ale równocześnie był bardzo grubiański i tak głupi, tak ciężki na umyśle, że gdy się na niego popatrzało i jego bredni słuchało, człowiek nie tylko że nie był w stanie pojąć, by się w nim jakaś kobieta rozkochać mogła, ale nawet wątpić należało, iżby mógł posiadać jakiś talent wojenny. Jeżeli zrobił w ogóle jakąś karierę mimo swej potwornej głupoty, to zawdzięcza to jedynie swej żonie,

> mądrej i rozgarniętej osobie. Znając dokładnie wartość swego męża, pani Chamilly na krok go nie odstępowała, wszystko za niego robiła, a on nawet tego nie miarkował.

Pochodził ze starej burgundzkiej rodziny i od młodych lat służył w wojsku. Jako rotmistrz szwadronu jazdy stał w portugalskim miasteczku Beja. Tam to, słowami Przybyszewskiego,

> był klasztor Matki Boskiej Niepokalanego Poczęcia, klasztor, w którym dwudziestosześcioletnia Marianna Alcoforado miała utracić cichy, pogodny spokój duszy, w jakim, jak sama opowiada, dotychczas żyła, stracić go na zawsze przez lekkomyślnego junaka, zjadacza serc niewieścich, trzydziestoletniego kapitana zaciężnego wojska francuskiego.

A nieco dalej notując obserwację Saint-Simona o zakonnicy, która z miłości ku niemu oszalała, powie:

> Rozumiem całe zdziwienie Saint-Simona, ale nieśmiertelna historia Tytanii z osłem powtarzała się zawsze i powtarzała się będzie. Tej bezbrzeżnej głupocie, chełpliwości i beztaktowi marszałka Chamily mamy do zawdzięczenia jeden

> z najwspanialszych dokumentów duszy kobiecej w całym jego obłędzie miłosnym, jej bezbrzeżnej rozpaczy po utracie kochanka, jej nadludzkich uniesień i przepastnych upadków.

Dopiero w 1810 roku padło nazwisko autorki listów. Brissonade znalazł dopisek na edycji z 1669 roku: *„Zakonnica, która te listy pisała, nazywa się Marianna Alcoforado, z klasztoru w Beja, pomiędzy Ekstremadurą a Andaluzją”.* Chociaż rodzina Alcoforadów była poważana i zasłużona, dopiero listy Marianny przydały jej najwyższego splendoru i przysporzyły światowej sławy.

W owych czasach w klasztorze mieszkały nie tylko mniszki z powołania, które służbie Bożej poświęcały życie, ale często również kobiety szukające schronienia. Posiadając majątek urządzały się z przepychem i wygodą. Swobodne kontakty ze światem za murami klasztoru nie dawały budującego przykładu, a niekiedy wywoływały skandale i głośne procesy. Tak pojęta epoka łatwo wytłumaczy szczegóły zawarte w listach. Przybyszewski widzi zakonnice, a wśród nich Mariannę, swobodnie przyglądające się wojskowej paradzie,

> na której czele harcował dorodny Chamily na ognistym rumaku. I to istotnie było jej zgubą i straszną tragedią. Spojrzał na nią i w tej samej chwili rozpalił w jej sercu ogień

> piekielnej miłości.

Okres miłosnego upojenia nie trwał wszakże długo. Kochanek pewnego dnia wsiadł na statek i wrócił do Francji. Na listy wpierw nie odpowiadał, potem pisał zdawkowo. Marianna zdobyła się na ogromny wysiłek, aby piątym listem pożegnać go na zawsze.

> Nic już więcej sobie od Waćpana nie życzę. To prosty obłęd, że Mu to tak często i tyle razy powtarzam. A jest konieczne, bym wybiła sobie Pana z myśli i pamięci i całkiem o Nim zapomniała.
>
> I nawet wierzę w to, że już nigdy do Niego nie napiszę.

Za wszelką cenę Marianna postanowiła sobie przywrócić równowagę ducha i uspokojenie, albo targnąć się na swoje życie. Nie umarła jednak z miłości. Prócz udręki i męczarni spadła na nią infamia. Badacze jej losów na próżno szukali w rodzinnych dokumentach choćby najdrobniejszej wzmianki. Jej brat Baltazar, towarzysz broni Chamilly' ego wstąpił do stanu duchownego: cóż prostszego jak zobaczyć w jego nagłym kroku skruchę za rolę jaką mógł był odegrać pośrednicząc w miłosnym stosunku Francuza z siostrą. Starszy brat oddał córki do innego klasztoru:

czyż nie lękał się złego przykładu siostry? A Marianna, mimo gorącego oddania się służbie Bożej, mimo dobroci i łagodności, pozostała na uboczu i w cieniu. Umarła w 1723 roku – czterdzieści lat później – po cierpieniach i chorobach w łasce i przytomności umysłu.

Tymczasem "Listy portugalskie" zdobywały sobie coraz większą poczytność zarówno wśród szerokich rzesz czytelniczych, jak wśród elity intelektualnej. Po dziś dzień fascynują swoją niecodzienną mocą:

> Ja biedne dziecko człowiecze! Takaż to zapłata, którą mi się odwdzięczasz za to, żem Cię tak gorąco ukochała?
>
> Ale wszystko mi jedno. Postanowiłam ubóstwiać Cię przez całe moje życie i nikogo więcej nie pokochać. I to jedno Ci powiem: dobrze zrobisz, jeżeli i Ty żadnej innej nie pokochasz.
>
> Zadowoliłbyś się może miłością mniej gorącą od mojej? Być może, że znalazłbyś kobietę piękniejszą ode mnie – a przecież mówiłeś kiedyś, że jestem piękna – ale żadnej nie znajdziesz, która by Cię tak gorąco kochała jak ja, a ta reszta – to wszystko poza tym, to głupstwo i marność.

Przy pożegnaniu z równą mocą zabrzmi poczucie godności jak rozumienie sytuacji i żal za utraconą miłością.

> Chciałabym raz jeszcze do Waćpana napisać, aby Mu udowodnić, że po niejakimś czasie przecież się trochę uspokoiłam. Jaką rozkosz mi to sprawi, że będę mogła Mu w oczy cisnąć wyrzuty za Jego niegodziwe zachowanie się, wtedy gdy już mi mniej serce krwawić będzie; pokazać Mu, że Nim pogardzam, że mówię o Jego zdradzie z najgłębszą obojętnością, że zapomniałam o wszystkich mych rozkoszach i udręczeniach i że nigdy o Nim nie myślę prócz wtedy, gdy zechcę.
>
> Przyznaję, że Waćpan miał wielką przewagę nade mną i żeś mnie zniewolił, iż Cię aż do obłędu pokochałam, ale nie masz się znowu czym tak bardzo pysznić. Byłam młoda, łatwowierna, zamknięto mnie tu w klasztorze od dzieciństwa; widziałam wokół siebie tylko nieprzyjemnych ludzi; nigdy nie słyszałam tego rodzaju pochlebstw, jakimiś mnie Waćpan bezustannie zasypywał; zdawało mi się, że Jemu zawdzięczam ten wdzięk i piękność, którąś we mnie odnajdował, i na którą oczy moje otworzyłeś; słyszałam o Waćpanu li tylko rzeczy pochlebne, czyniłeś Waćpan wszystko, by tylko miłość we mnie rozbudzić. Ale teraz wydobyłam się z tego zaczarowanego koła: Waćpan

> przysłużył mi się ogromną pomocą, a szczerze się przyznaję, że potrzebowałam jej w najwyższym stopniu. Jeżeli teraz odsyłam listy Waćpana, to te dwa ostatnie, któreś mi napisał, chować i w nich rozczytywać się będę bez końca, daleko gorliwiej aniżeli w pierwszych. To będzie moją obroną przed dawną słabością. Ale jak drogo mnie one kosztują i jak bym pragnęła, abyś był zezwolił, abym Cię nie była przestała kochać.

Wnętrze Klasztoru Klarysek w Beja w Portugalii.

“Listy portugalskie” porównano do pięciu aktów klasycznej tragedii. Wzruszająco piękne tworzą historię uczucia kobiety,

która zacząwszy od optymistycznej wiary, w końcu widzi jasno swoją pomyłkę: kochała nie mężczyznę, ale miłość samą. “Listy” ceniono od początku za prawdę i za kunszt.

Ale od początku zaistniały też pewne wątpliwości i odzywały się głosy sceptyczne. Krytyk francuski Barbey d’Aurevilly argumentował z katolickiego punktu rozumienia sytuacji domniemanej autorki. Jego zdaniem taka nienaturalna pasja zakonnicy do mężczyzny musiałaby w relacji autobiograficznej znaleźć odpowiedni kształt czegoś monstrualnego, szalonego i bez precedensu tragicznego. “Listy portugalskie” natomiast krytyk odbierał jako po prostu historię zakochanej kobiety opłakującej opuszczenie kochanka bardzo przypominającą inne historie sentymentalne. Jednak największym sceptykiem okazał się Jan Jakub Rousseau. Jego zdaniem “Listów” nie tylko nie napisała zakonnica, ale nawet żadna inna kobieta. Z jakim triumfem cytuje Przybyszewski słowa tego mizogenisty, aby następnie wytoczyć przeciwko niemu ciężkie działa portugalskiej krytyki.

Rousseau napisał:

> W ogólności kobiety nie ukochały żadnej sztuki, nie znają się na żadnej i nie mają żadnego geniuszu. Coś im się uda czasem w małych rzeczach, które nie wymagają nic innego

> nad pewną lekkość umysłu, smaku, wdzięku, czasami nawet trochę filozofii i rozumowania. Mogą sobie zdobyć wiedzę, erudycję, talenty i to wszystko, co się zdobywa za pomocą pracy. Ale tego ognia niebieskiego, który rozgrzewa i obejmuje duszę – geniuszu, który pochłania i pożera, tej palącej wymowności, tych przesłodkich ekstaz, które wnikają swą rozkoszą do głębi duszy, tego wszystkiego nie znajdziesz w pismach kobiet: są one zimne i ładne, jak ich twórczynie: będziesz podziwiał giętkość i wydatność umysłu, ale nigdy nie natrafisz na ślad duszy. Ujrzysz je sto razy więcej rozdrażnione aniżeli roznamiętnione. Nie umieją one opisać ani czuć miłości…
>
> Mógłbym się założyć o wszystkie skarby świata, że "Listy portugalskie" były pisane przez mężczyznę.

Tymczasem jednak pozory zdawały się mówić co innego. Odkąd Boissonade ogłosił, że na jego egzemplarzu "Listów portugalskich" znajdowała się współczesna notatka podająca nazwisko autorki, inni doszukali się tego nazwiska wśród zakonnic konwentu Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej w Beja. Znaleziono też dowody na to, że Doña Brites była dobrodziejką tego klasztoru w 18 wieku.

W obliczu tych dowodów zgodzono się traktować dziełko za

autentyczne, w Portugalii zaś powitano je jako arcydzieło rodzimej literatury i z braku „oryginału” sporządzono przekład na portugalski rekonstruując język epoki. Tymczasem “Listy portugalskie” w języku francuskim nawet najbardziej renomowane biblioteki relegowały do działu przekładów. W patriotycznej euforii dyplomata i historyk literatury Sousa-Botelho stwierdził, że *„każdy Portugalczyk albo jakikolwiek dobry znawca tego języka ani na chwilę wątpić nie będzie, że te pięć listów prawie dosłownie zostały z portugalskiego oryginału przetłumaczone”.*

Znawca „nagiej duszy”, Przybyszewski opierając się na tych wszystkich argumentach stwierdził dobitnie, że nie można było przyrównać tekstów pisanych przez wyszukanych stylistów epoki z *„tak strasznie szczerymi, pisanymi krwią z bólu oszalałej zakonnicy”*. Dopatrzył się również w “Listach” *„duszy bez obsłonek, bez frazesu, z niesłychaną szczerością i prawdą”*. Cytując słowa Remy de Gourmont, że “Listy” są *„arcydziełem miłości kobiety”* dodał *„i rzeczywiście nie znam w całej literaturze nic, w czym by dusza kobiety tak do naga się odsłoniła w swej bezdennej rozpaczy miłosnej, swej dumie i poniżeniu, w swej zachłanności, zazdrości i pokorze”*.

W oparciu o te wszystkie racje, o pochopnie odczytaną intencję i małą znajomość klasyków francuskich polski satanista doszedł do przekonania, że autorką była istotnie kobieta, i że Rousseau

zakład przegrał.

Tymczasem w 1926 roku na scenie pojawił się nowy szermierz o prawdę, profesor F.C. Green. Podważył on szereg twierdzeń tyczących historycznej Marianny Alcoforado i wskazał na rozbieżności w “Listach”. Największą jednak jego zasługą było odwołanie się do oryginalnego przywileju na mocy którego ukazało się pierwsze wydanie “Listów” z 1668. Nie ma tam wcale mowy o tłumaczu, ale o autorze, którego nazwisko podano jako „Guilleraques”.

Krytyka francuska nie lubiąca ingerencji obcych naukowców w sprawach literatury, nie przyjęła wywodów Greena. Dopiero w roku 1962 uczeni M. Deloffre i M. Rougeot poddali “Listy” badaniom stylistycznym i doszli do wniosku, że charakteryzował je sposób pisania i debatowania pisarzy tworzących salon Madame de Sable, wśród których był także Gabriel de Lavergne, Vicomte de Guilleraques, u schyłku życia ambasador Ludwika XIV w Konstantynopolu. Ponieważ równocześnie wyszło na jaw, że drugie dziełko wymienione w przywileju było autorstwa Guillerague’a, a w rozszyfrowanym współczesnym tekście mówi się o nim jako o autorze listów miłosnych, sprawa została definitywnie przesądzona. ”Listów portugalskich” nie napisała portugalska zakonnica Marianna Alcoforado. Nie napisała ich również żadna inna kobieta. Wyszły spod pióra mężczyzny, którego anonimowy druk z 1669 roku określił jako *„przystojnego,*

o żwawym dowcipie, doskonałego kompana. Cechowała go rozległa wiedza i pisał doskonałe wiersze, a także listy miłosne”.

“Listy” nie były więc naturalną wypowiedzią miłości i bólu porzuconej zakonnicy z Beja, ale tworem literackiego zamierzenia francuskiego arystokraty. Dotychczasowy nacisk na autentyzm “Listów” przesłaniał postrzeganie ich znakomitego artyzmu. Teraz nareszcie będzie je można czytać pod kątem widzenia analizy duszy kobiecej oscylującej między nadzieją i rozpaczą, a zdobywającą się w końcu na zaprzestanie korespondencji. Niszcząc piękną legendę, uczeni odsłonili arcydzieło psychologicznej introspekcji i sztuki stylistycznej.

Kiedy w mieście Beja kustosz muzeum opowiadał spokojnie o portugalskiej zakonnicy jako o autorce, której sława obiegła świat, nie oponowałem. Stałem bowiem w miejscu, gdzie żyła legenda. A legendy bywają piękniejsze od rzeczywistości. I trwalsze.

Wielki zamilczany

Jerzy Narbutt

Jerzy Biernacki

Gdyby zapytać licealistę lub nawet studenta polonistyki piątego roku, kto to jest Jerzy Narbutt, obawiam się, że najczęściej nie otrzymałoby się żadnej odpowiedzi. Dźwięk samego nazwiska być może wydawałby się naszemu respondentowi znajomy, ale związany raczej z brzękiem szabel powstańczych niż z literaturą. Jerzy Narbutt po dziś dzień bowiem jest jednym z najszczelniej zamilczanych pisarzy współczesnych, mimo że jego dorobek sięga dwudziestu pozycji książkowych, a każda z nich jest w szczególny sposób znacząca. Autor oficjalnego od 2000 roku hymnu Solidarności (…), specjalnie zaproszony na jubileuszowe zebranie jej regionu mazowieckiego, połączone z koncertem, nie tylko nie doczekał się od tej organizacji jakiegokolwiek wyróżnienia czy pamiątkowego medalu, ale również wykonania swego hymnu (z muzyką Stanisława Markowskiego), wbrew zapowiedziom oraz gotowości artystów, którzy nauczyli się pieśni i zamierzali ją zaśpiewać. Organizatorzy do tego nie dopuścili. – A więc bojkot trwa nadal – szepnął do mnie rozgoryczony pisarz.

Tym bardziej więc jest naszym obowiązkiem przypomnieć oryginalną twórczość i niecodzienną biografię tego twórcy, którego każdy kolejny tom prozy, poezji, eseistyki czy artykułów publicystycznych powinien być wielekroć analizowany, przybliżany czytelnikom i promowany przez krytykę, gdyż jest to (i przyszli historycy na pewno to potwierdzą) jedna z

najważniejszych i największych pod każdym względem postaci literatury i szerzej kultury polskiej, o której czystość i wysoką jakość niestrudzenie się dopomina. Docenił to rozporządzający czułym sejsmografem sfery kultury i cywilizacji Waldemar Łysiak, obdarzając Jerzego Narbutta w jednym z tomów swego „Malarstwa białego człowieka” mianem największego żyjącego myśliciela polskiego.

Prozaik

Sam pisarz największą wagę przywiązywał do swoich utworów prozatorskich, wśród których jest przede wszystkim kilka tomów nowel (pierwszy – „Debiut i inne opowiadania” z 1965 r., potem „W mieście wesele”, „Znowu zakwitnie listopad”, aż po „Benefis” z roku 2004) i jedyna powieść pod niezwykłym tytułem „Ostatnia twarz portretu”, pierwotnie wydana w drugim obiegu w 1981 roku (przy sprzeciwie Wiktora Woroszylskiego, który oskarżył ją o nadmierny patriotyzm!), a ponownie przez opatrznościową dla pisarza katowicką Unię Jerzego Skwary w roku 2002. Wtedy to impuls, zrodzony jeszcze w okresie walki z komuną, zaindukował Krzysztofa Masłonia, krytyka literackiego „Rzeczpospolitej”, do napisania bardzo pięknej rekomendacji powieści, do przypomnienia jej niezwykłych walorów (na łamach dodatku „Plus Minus”), co na chwilę przełamało betonową ławę bojkotu pisarza, po czym…wszystko wróciło do normy.

A tymczasem mamy tu do czynienia ze zjawiskiem wyjątkowym. Już ponad dwadzieścia lat temu za takie uznano nowele pisarza, pomieszczone we wspomnianych tomach, takie jak „Bal u senatora”, „Druga twarz portretu” czy „Benefis”. Pisarz, poprzez swoje osobiste życie integralnie związany z Warszawą, sięgał w nich do miejsc związanych z biografią jego bezpośrednich przodków i po mieczu i po kądzieli, tj. do Kresów, ewokując nastroje, zdarzenia, psychospołeczną atmosferę panującą na tamtych ziemiach w różnych kluczowych momentach polskiej historii. Przy tym momenty te jak gdyby wyłaniają się z historycznej mgławicy, w widzeniu narratora, którym jest dziecko lub niedorosły chłopiec i są efektem rzutowania autora w przeszłość sięgającą daleko przed jego datę urodzenia (na ogół pisze w pierwszej osobie). A jednocześnie to dziecko czy ów chłopiec, niekiedy młodzieniec jest uwikłany w jakiś rodzinny i osobisty dramat, związany albo ze śmiercią rodziców (za którą czuje się jakoś winny?), albo z nieobecnością ojca – łatwo domyślamy się, że zesłanego na Sybir – do którego przeraźliwie tęskni, czy z dziwnym postępowaniem matki. Zdarzenia wyłaniają się i przebiegają jak we śnie. Tak samo jawią się niektóre postacie, pośród których ważna jest babka, ostoja trzeźwego spojrzenia i roztropności, brat (w przeciwieństwie do narratora, zdrów i zdolny do walki, choć w jednym utworze doprowadzony do osłabienia i śmierci wydaje się tragiczny, dopóki nie okazuje się, że to był tylko sen!), stary Hrycio, wierny sługa rodziny (jeszcze ojca narratora wykołysał w swych silnych

ramionach) i wreszcie młody Ukrainiec, Kola, nieco starszy, jak to się dawniej mówiło, prawie „rówiennik” bohatera, którego w chorobie ogrzewa własnym ciałem, ale kiedy indziej potrafi zdradzić, miotany sprzecznymi emocjami to etnicznego, to znów politycznego autoramentu. Miejscem akcji jest najczęściej dwór ziemiański, jego strych pełen zapomnianych pamiątek przeszłości, wieś wokół dworu, z kościołem i plebanią, pejzaż kresowy z jego intensywnymi barwami. Bywa i wspomnienie zesłania, a kulminacją w kilku przypadkach jest przybycie do dworu po raz pierwszy od stu lat polskiego (legionowego) wojska, przeżywane jak olśniewająca iluminacja.

Jest to proza na wskroś nowoczesna, można zresztą wymienić kilka utworów, by tak rzec, czysto groteskowych (jak „Deszcz” czy „Przypowieść”), odbiegających całkowicie od opisanych wyżej klimatów, ale ów generalnie nietradycyjny sposób konstruowania opowieści nie służy jakiemuś rozbijaniu rzeczywistości, a zwłaszcza podważaniu tradycyjnych zasad ludzkiego zachowania się (jak to bywa w prozie Gombrowicza), lecz uintensywnia niejako obraz tej rzeczywistości, czyni go w jakimś sensie ważniejszym, bardziej widocznym, bardziej dotykalnym. Jest to bowiem proza, której źródła są związane z jakąś tajemnicą czy tajemnicami, ale my ich nigdy nie poznamy, skazani na domysł, na własną wyobraźnię, co prawda mocno przez autora rozwibrowaną; proza pełna niedopowiedzeń, pojawień i zniknięć niewyjaśnionych, wieloznaczności wnętrza

głównej postaci. Jednoznaczny jest tylko duch tych opowieści, całkowicie i niewątpliwie polski, całkowicie i niewątpliwie niepodległy, wolny tą polską wolnością, o której marzyli wieszczowie romantyczni, a która właśnie w tych opowiadaniach (niekiedy) się ziszcza.

Jeśli miałbym szukać jakichś, choćby odległych, paralel dla nowelistyki Narbutta, to mógłbym odwołać się, ale tylko w niektórych przypadkach, do nowelistycznej prozy Cypriana Kamila Norwida: u obu autorów odnajdujemy przenikanie się dwóch planów: przyrodzonego i nadprzyrodzonego, „fizyki" i metafizyki, a poza tym w podobny sposób traktowana jest problematyka postaw moralnych. Proza Narbutta wyróżnia się przy tym jeszcze swoistą gęstością poetyckich sformułowań, muzycznością czy rytmicznością zdań (niekiedy brzmiących jak w wierszu, a nie w prozie), niezwykłą trafnością rozmaitych trzeźwych sądów i myśli, zwłaszcza gdy padają w otoczce wspomnianej oniryczności. Konkret wywiedziony jak gdyby ze snu, dotykalność przedstawionych scen, które w strzępach pozostają w pamięci, a także postaci, również tych marginalnych, jak owa ciotka Emilia ulegająca chwilowej pokusie erotycznego przeżycia z młodziutkim bohaterem (i jego dwubiegunowa reakcja na to: wysoka temperatura podniecenia połączona z obrzydzeniem), składają się na ten osobliwy konglomerat, z którego z łatwością wyłuskujemy skład zasad drogich autorowi, w którym piękno, dobroć, prawda, wiara, nadzieja i miłość są

najważniejsze.

Podobne cechy odnajdujemy w mniej licznych opowiadaniach (i mini-esejach) o tematyce włoskiej, tak bliskiej autorowi „Tęsknoty za Wenecją”, wzdychającego jakże często za „felice Italia”. Mniej w nich wprawdzie tajemnic, za to nie mniej subtelnych nastrojów, sublimacji uczuciowych, więcej zdarzeń związanych z „wiekiem męskim, wiekiem klęski” (bo tu już narrator czy sam autor nie jest dzieckiem, lecz dojrzałym mężczyzną), a przy tym zachwyca jakieś niemożliwe zdawałoby się pogodzenie sprzeczności: trzeźwości spojrzenia na te miejsca ukochane przecież jakże gorącym uczuciem. Jak w tym fragmencie podsumowującym odczucie Wenecji: *I właśnie te dwa doznania stanowią o niepowtarzalności przeżycia, jakie daje Wenecja. Urok morza z urokiem nierealnego theatrum. Kamienna wizja pośród wodnego żywiołu. Gdzie takie drugie miasto na świecie?*

A że niektóre kanały na zapleczu cuchną? Nie spotkałem jeszcze pachnących kulis. („Wenecja”, w rozdziale „Wspomnienia włoskie”, w tomie „Wyrzucony na brzeg życia”, Katowice 2005).

Metodą „nowelową” napisana jest również jedyna powieść Narbutta „Ostatnia twarz portretu”, to znaczy przy zachowaniu wszystkich czy prawie wszystkich cech jego prozy opowiadaniowej, ale ciągłość narracji, ewolucja postaci,

szczególnie jednego z dwóch głównych bohaterów, zawiłości i nieoczekiwane zwroty losów innych osób (zwłaszcza kobiet, niekiedy bezimiennych), wreszcie poważne wymierzanie sprawiedliwości widzialnemu (i zarazem ginącemu) światu, „tak strasznie sfałszowanemu” (ks. prof. Janusz Pasierb) – wszystko to nadaje jej wyrazistą cechę epickości. Odnajdujemy w niej te same nastroje, uczucia i pragnienia indywidualne, co w nowelach, dotyczące poszczególnych postaci, w związku z rozwojem ich charakterów i zdarzeń w ich życiu. Tu również, jak tam, nie wiemy czasem, skąd i dlaczego pojawia się ta lub inna postać i domyślamy się jedynie, dlaczego to właśnie, a nie co innego z nią się dzieje, przy czym cały czas mamy do czynienia z rosnącym napięciem dramatycznym, czy też raczej zwiększającym się stopniem narastającego tragizmu (nie mylić z tzw. suspensem, bo nie o to chodzi). Dodajmy, że rzecz dzieje się (w ten sposób) w czasie podwójnej okupacji po 1939 roku, w Warszawie, w miastach kresowych, w Krakowie, a także na prowincji (w leśniczówce i gdzie indziej), a chodzi w głównym nurcie o „portret” pokolenia Polski walczącej. Próżno by jednak szukać jakichś scen zbiorowych, jakichś walk, to jest zdecydowanie portret wewnętrzny, zindywidualizowany, oparty na kilku postaciach i relacjach między nimi, obraz postawy i losu polskiego, jego psychologii i wyrazu społecznego, co sprawia, że rzecz jest zarazem lokalna i uniwersalna.

Pisarz w naturalny sposób wtapia w tę powieść scenę

rozgrywającą się między Mościckim, Śmigłym i Beckiem, na moment przed przekroczeniem granicy Polski we wrześniu 1939 roku, dążąc do sprawiedliwego werdyktu i dostrzegając zarazem jedyny w swoim rodzaju dramat tych postaci. Charakterystyczne, że ocena Śmigłego wypada mniej surowo niż ocena Becka, przy czym nie chodzi naturalnie o jego słynne przemówienie sejmowe, lecz o zachowanie podczas kampanii wrześniowej. Książkę wieńczy tragiczna scena palenia munduru, w symboliczny sposób ukazująca dyferencję postaw, a zarazem jak gdyby przekazująca treść ostatniego rozkazu gen. Leopolda Okulickiego rozwiązującego Armię Krajową, mimo że w książce nie ma o tym mowy.

Tuż po wznowieniu powieści w 2002 roku napisałem, że jest to arcydzieło polskiej prozy współczesnej; po ponownej lekturze potwierdzam to w całej rozciągłości, jakkolwiek nie umiem (jak widzę) tego udowodnić. Ale czy można w ogóle dowieść, że jakiś utwór jest arcydziełem? To się po prostu wie.

W powieści jest także interesujący wątek żydowski, krawca Cyngielbluma; jego wzruszająca troska o chudnącego stale bohatera więcej mówi o stosunkach między obu narodami przed wojną, niż wszystkie oskarżenia o pogromy (to raczej specjalność rosyjska) i antysemityzm. Stach jest bezradny, jeśli chodzi o ratowanie Cyngielbluma i jego rodziny z getta, gdzie go znajduje i gdzie dowiaduje się, jaki krawcowi przyśnił się sen: oto –

opowiada – jestem przed wojną na Krochmalnej i widzę napis: Precz z Żydami! – Czy ty możesz to zrozumieć?! – zwraca się do żony. – Tylko napis!

Poeta

Dysponujemy jedynie niespełna osiemdziesięciostronicowym tomikiem, zatytułowanym charakterystycznie „Trochę wierszy” (wyd. w 1997 roku). Wierszy, które autor zaczął pisać dopiero po pięćdziesiątce, zadziwiając nie tylko ś.p. ks. prof. Janusza Pasierba, który napisał w jednym z listów do autora, że dziwi się, iż chce mu się pisać wiersze, gdy ma tak świetną prozę (miał na myśli właśnie „Ostatnią twarz portretu”). Jak większość wydań Narbutta, wiersze te przeszły również bez echa, co wystawia jedynie złe świadectwo zwiędłej w Polsce po 1989 roku krytyce literackiej. Są one bowiem znacznie mniej skromne w swej poetyckiej skali i wartości niż tytuł tomiku. Ich specyfiką jest – *sit venia verbo* – rozumność, powściągliwość, ukrywanie ważnych czy nawet wielkich znaczeń pod przykrywką zdawałoby się zwykłych i skromnych słów, jest tutaj ton osobisty i ton obywatelski. Są świadome nawiązania do Norwida (*Byłem u Ciebie w te dni bardzo czarne* – „Pużak”) i może mniej świadome przetworzenia poetyki Norwidowskiej. Są wiersze krótkie, zwarte, jak jedno rozświetlenie mroku, i są poematy, jak np. „Michał Anioł siedem razy” czy „W dawnym stylu”. Jest to poezja, której się nie czyta, lecz z którą się obcuje, wracając

wielokrotnie do poszczególnych wierszy, by odkrywać na nowo ich treść i własną Narbuttową formę, bez której ta treść nie byłaby tym, czym jest. I jest w nich cały ten nietradycyjny tradycjonalista, jak w wierszu „Pomnik Powstania Warszawskiego”, nawiązującym, oczywiście, do Borowskiego, ale w całkowitym sprzeciwie wobec jego przeświadczeń:

> Zostanie po nas miasto gruzów
>
> i barykada z naszych ciał,
>
> zostanie po nas kpina głupców,
>
> płacz matek i litania skarg
>
> i pozostanie niepodległa
>
> miłość wolności – i ta jedna
>
> urośnie w pomnik, w krzyk kamienny,
>
> co zerwie naród, aby wstał
>
> i by zrozumiał jaki cenny

> był nasz rozumny szał.

Miłośnicy czystej, osobistej liryki też nie powinni być zawiedzeni, choć przeważa, jak to u Narbutta, poezja odpowiedzialnej walki o imponderabilia, w stylu *Patrz na usta relatywistom, ich język, to wieża Babel (…)* Odpowiednie daje rzeczy słowo.

Kiedy jesteśmy przy poezji, trzeba też wspomnieć o „Czarnym królu", wierszowanej dwuaktówce zamieszczonej w tomie „Benefis", napisanej językiem z epoki Jana Chryzostoma Paska, w której wszakże chodzi o sprawy ważne również dzisiaj, m.in. o kwestie władzy i zróżnicowanego do niej stosunku Polaków, z czego wynikło w historii i może nadal wynika sporo nieszczęść. Niestety, rzecz sceniczna, barwna, kostiumowa idealnie nadająca się do Teatru Telewizji, nie znalazła uznania w oczach jego kierownictwa, zezującego na reklamodawców. To oni dziś określają jakość telewizji, zwanej publiczną chyba tylko z przyzwyczajenia.

Eseista i publicysta

Napisałem: wielki zamilczany. A nie napisałem: dlaczego.

Wyjaśnienie tego zjawiska jest niemalże takie samo, jak w przypadku książek publicystycznych Waldemara Łysiaka, które są czytane powszechnie, lecz ignorowane przez kręgi opiniotwórcze w polskojęzycznych (a niekoniecznie polskich) mediach. I wyjaśnienie to można znaleźć w licznych książkach Jerzego Narbutta zawierających eseje literackie i artykuły publicystyczne, przedtem drukowane w czasopismach. Z tym, że o ile książki Łysiaka, o których mowa, są najczęściej ostrymi pamfletami (zawierającymi zresztą wiele prawd niepoprawnych politycznie), co zapewnia im poczytność mimo braku promocji, to eseje i publicystyka Narbutta jest wchodzeniem w poważny spór nie tylko z ideowymi przeciwnikami, lecz czasem z reprezentantami tego samego światopoglądu, w których postawie jednak czy w pracach autor dostrzega niebezpieczne zaniechania, zamazania, dysproporcje itp. Dla siebie – Narbutta jako myśliciela, ucznia znakomitego „Tatara" (prof. Władysława Tatarkiewicza, którego sam sobie wybrał na mistrza), eseistę i publicystę (z konieczności łączę te dwie formy, choć należałoby je omawiać osobno) – nazywam „strażnikiem ładu moralnego". A można by do tego dodać także ład estetyczny, ład psychologiczny, społeczny i kilka innych postaci ładu, z których pewni ludzie (szczególnie lewica i liberałowie, a także kosmopolici) niekiedy rezygnują, na rzecz bałaganu (np. myślowego, w którym buszują schematy i stereotypy), różnego rodzaju zaniedbań, dysproporcji, braku rozróżnień itp. Autor jasnymi słowy zwalcza wszelką sub- i kontrkulturę, na rzecz

kultury *tout court*, wszelkie sitwy i koterie, jako narośla rakowate na ciele danej społeczności, irenizm i dynamiczny fanatyzm (raczej lewicowy niż prawicowy, choć endecji nie znosi, a kocha i ceni Piłsudskiego), występuje przeciw wszelkiej sztucznej poprawności na rzecz prawdy i prawdziwości, jest jednoznacznym niepodległościowcem i uważa jak Jan Paweł II, że wolność jest zadaniem.

W pewnym momencie zarzucił pisanie prozy literackiej na rzecz prozy dyskursywnej, walczącej o to, co nazywa się właściwym porządkiem rzeczy. To znaczy takim, w którym jest miejsce na tradycję, na to, co w niej najcenniejsze, gdzie króluje prawda i miłość, a nie interes i hucpa. Sztuka przetrwa („pieśń ujdzie cało”) – rozumował, a różne ważne imponderabilia wymagają obrony, gdyż od pewnego czasu najlepiej na świecie mają się wieczni rewolucjoniści, którzy uważają, że wszystko polega na zmianie, podczas gdy warunkiem trwania człowieka jest właśnie niezmienność ładu świata. Oni są niebezpieczni, a jeszcze bardziej niebezpieczni są ci, którzy mimowiednie ich wspierają lub im się nie sprzeciwiają. Naturalnie, nie znaczy to, że każda zmiana jest zła. Ale nie może naruszać podstaw.

Styl tej logomachii jest niesłychanie czysty, krystaliczny, rozróżnienia, zachowywanie proporcji, precyzja określeń – wzorcowe, jak gdyby autor pokazywał w swojej stylistyce to właśnie, o co mu chodzi, żeby było u innych. Można się w jakimś

szczególe z nim nie zgadzać, ale tej czystości i precyzji dowodzenia i perswadowania odmówić mu niepodobna.

Nikomu nie trzeba tłumaczyć, że taki pisarz, który nie tylko „atakuje” krytycznym słowem komunę, ludzi pokroju Kuronia czy Michnika, ale także Pascala za sprzyjanie jansenizmowi, czy ś.p. ks. Bronisława Bozowskiego za to m.in., że jak mawiał miał 1500 przyjaciół (!), w ujęciu miłośników poprawności politycznej, jest niebezpiecznym przeciwnikiem, którego najlepiej zamilczeć. I tak się stało.

Tym bardziej, że Narbutt ma jeszcze jedną wadę: czysty życiorys, nigdy nie dał się uwieść PRL-owskim „powabom”, od 1945 roku świadomie uczestnicząc we „froncie odmowy” (który sam sobie wymyślił, bo niestety frontu jako takiego nie było, tylko pojedyncze przyczółki: Herbert, Narbutt, Jerzy Braun, Grzędziński i może dwóch-trzech jeszcze). A tego dzisiaj w Polsce i na świecie się nie wybacza. Dlatego debiutował dopiero sporo po trzydziestce, nie skalał się też pisaniem do prasy PAX-owskiej. Pisał:

> Mam tylko gołe ciało moje i to życie w prawdzie
>
> co nie ułatwia życia. To życie w prawdzie,

> z którego się natrząsają, szturchając się łokciami
>
> i zwą mnie ironicznie: „Nasz książę niezłomny…”

Rzecz jasna, taka postawa ma swoją cenę, w przypadku Narbutta jest to, jak sam napisał, wyrzucenie na brzeg życia, a ponadto skrajne ubóstwo, życie przez wiele lat w nie ogrzewanej norze i zwyczajny, wstrętny, niepokonany głód. I kompletna niemal cisza nad jego książkami. Ale Księciem Niezłomnym jest bez ironii i autoironii, Księciem słowa, mówiącego prawdę z miłością (lub przynajmniej z wyrozumiałością, której nie ma tylko dla występnych), słowa, które jest jak czyn. To najwyższa miara.

Ramka

Jerzy Narbutt urodził się w Warszawie 12 października 1925 roku. Wywodzi się z rodziny ziemiańskiej z Kresów północno wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Jego dziad Ferdynand był uczestnikiem Powstania Styczniowego, a ojciec Antoni reaktywował na krótko i był redaktorem naczelnym Lelewelowskiego jeszcze „Tygodnika Wileńskiego” (przed wybuchem I Wojny Światowej). W rodzinie matki, Stanisławy z książąt Glińskich, było kilku literatów i publicystów. Rodzinne

gniazdo Narbutta to Szyrwinty, majątek ziemski po stronie Litwy Kowieńskiej. Świadectwa rodzinne z Kresów i jeden wakacyjny pobyt w okolicach Kostopolu zadecydowały o kresowej tematyce wielu jego utworów literackich. Większość życia spędził w Warszawie, gdzie przeżył i Wrzesień 1939 roku i Powstanie Warszawskie. Zaprzyjaźniony z młodymi uczestnikami konspiracji (m. in. z Tadeuszem Zawadzkim – „Zośką”), sam nie mógł uczestniczyć w walce z powodu słabego zdrowia (nazywa siebie „zdechlakiem”).

Przypisywane mu niekiedy w biogramach uczestnictwo w Szarych Szeregach i w walkach powstańczych nie jest więc prawdą, co sam wielekroć prostował. Po 1945 roku przez sześć lat ukrywał się, zagrożony poborem do ludowego wojska (orzeczono, że jest zdolny do służby, mimo chorób trapiących go od dzieciństwa). Wreszcie aresztowany i osadzony w więzieniu, wychodzi dzięki amnestii. Debiutuje dopiero w 1957 r. na łamach „Tygodnika Powszechnego”, którego kierownictwo i większość zespołu nie akceptuje go z powodu poglądów, patriotyzmu i ewangelicznego radykalizmu (m.in. stale musiał występować w obronie krytykowanego przez nich Prymasa Tysiąclecia). Współpraca, w związku z tym nader kulawa, trwa kilkanaście lat. Studiuje (najpierw po wojnie, potem po 1956 roku) jako wolny słuchacz u prof. Władysława Tatarkiewicza, jest najlepszym recenzentem jego fundamentalnej książki „O szczęściu”, Profesor wyróżnia go przyjaźnią, aż do swej śmierci. Prześladowany za

działalność opozycyjną, w grudniu 1975 r. objęty zostaje zakazem druku, powodem bezpośrednim stało się podpisanie przezeń „listu 59-ciu”, przeciwko zmianom w Konstytucji. Publikuje w pismach drugiego obiegu takich jak „Zapis”, a poza tym w „Spotkaniach”, „Opinii” i „Rzeczpospolitej”. Członek Komitetu Obrony Więzionych za Przekonania Zbigniewa i Zofii Romaszewskich przy NSZZ Solidarność. Autor tekstu hymnu Solidarności. W latach stanu wojennego ponownie ukrywa się, tym razem przed internowaniem, m.in. w klasztorach w Serpelicach i Lubartowie. Członek dawnego ZLP, a obecnie SPP i P.E.N. Clubu. Od 1988 r. publikuje felietony i eseje w „Ładzie” (aż do jego upadku w 1994 r.), w „Naszej Polsce” (do 1999) i w „Tygodniku Solidarność”. Jest laureatem nagrody im. Leszka Proroka, nagrody m.st. Warszawy, posiadaczem lauru poetyckiego „Białego Pióra” w Płocku, nagrody specjalnej ministra kultury i dziedzictwa narodowego. Zamrł w 2011 roku w Warszawie.

Książki (poza już wymienionymi w tekście): „Uciec z wieży Babel” (Arcana, Kraków 1999), „Awantury polemiczne” (2000), „Od Kraszewskiego do Parnickiego” (2000) „Spory o słowa, spory o rzeczy (2001)”, „Dwa bunty” (2003) i „Wyrzucony na brzeg życia” (2005). Wszystkie pięć wydane przez „Unię” w Katowicach, ostatnia z inicjatywy prof. dr. Ryszarda Szawłowskiego. Przedtem wydał ponadto: „List nie wysłany pocztą” (1975), „Sól ziemi” (1980), „Nasz jest ten dzień” (1981), „Druga twarz portretu” (1982), „Z ziemi polskiej, z ziemi włoskiej” (1983), „Szkice historyczne” (1984).

„Było we mnie wiele tożsamości dramatycznych”. Bogdan Czaykowski (1932-2007).

Bogdan Czaykowski

Bożena Szałasta-Rogowska

W jednym z ostatnich wierszy Bogdan Czaykowski napisał:

> Nie można wszystkich objąć
>
> Nawet gdybyś chciał

> Nie można wszystkich dotknąć
>
> Nawet gdybyś się rozszarpał
>
> Na miliard skrawków skóry

Ta racjonalna skądinąd deklaracja świadomości porażki poznania całościowego nigdy jednakże ani w przestrzeni twórczości, ani w życiu Bogdana Czaykowskiego nie przekreślała nieustannie podejmowanych prób dotarcia do istoty rzeczy, zbadania sensu istnienia czy po prostu zdobycia jak największej ilości doświadczeń. Kierując się tą myślą, warto więc, pomimo wiedzy, że będzie to Różewiczowski „zawsze fragment", odważyć się na krótkie sportretowanie osoby i dorobku jednego z najwybitniejszych polskich poetów współczesnych, którego „maski nie są na ukrycie" (*Wyznania aferzysty*), a problem jawnie tematyzowanej biografii wespół z kwestią ciągle dookreślanej tożsamości stanowi chyba najważniejszy motyw poezji.

Bogdan Czaykowski urodził się 10 lutego 1932 roku w Równem na Wołyniu. W 1940 roku jako ośmioletnie dziecko został wywieziony wraz z rodziną do Związku Radzieckiego, gdzie przebywał kolejno w obozie w okolicach Wołogdy, w kołchozach w Kujbyszewie i koło Samarkandy, w Kermine i w Aszchabadzie.

W 1942 roku wyjechał z polskim sierocińcem do Meszhedu w Persji, a następnie do Indii. W latach 1942-1946 przebywał w Jamnagar, gdzie ukończył polską szkołę powszechną i zaczął pisać pierwsze wiersze. Następne dwa lata spędził w obozie w Valivade, tam też uczęszczał do polskiego gimnazjum i tłumaczył na język polski *Gitanjali* Rabindranatha Tagore. W 1948 roku wraz z matką dotarł do Wielkiej Brytanii, gdzie kontynuował naukę i zdał egzaminy maturalne (angielski w 1950 roku, polski rok później). Następnie studiował historię nowożytną w dublińskim University College, zaś w latach 1955-59 polonistykę w School of Slavonic and East European Studies. W 1955 roku zadebiutował też jako poeta na łamach londyńskiego miesięcznika studenckiego „Merkuriusz Polski" i paryskiej „Kultury". W następnym roku jeden z najbardziej znanych utworów Bogdana Czaykowskiego *Bunt wierszem* pojawił się też w krajowym „Po prostu". W czasach studenckich Bogdan Czaykowski był związany z działającą w Londynie grupą poetycką, do której należeli obok Niego między innymi Andrzej Busza, Adam Czerniawski, Florian Śmieja, Bolesław Taborski i Janusz Artur Ihnatowicz. W latach 1960-1962 był nawet redaktorem naczelnym pisma tej grupy – miesięcznika „Kontynenty". Jeszcze w Anglii Czaykowski wydał swoje trzy pierwsze tomiki poetyckie (*Trzciny czcionek* – 1957, *Reductio ad absurdum i przezwyciężenie (dialektyka wiersza)* – 1958 i *Sura* – 1961), natomiast w 1962 wyjechał do Kanady, gdzie otrzymał propozycję objęcia stanowiska wykładowcy języka i literatury

polskiej na University of British Columbia w Vancouver. Z Uniwersytetem Brytyjskiej Kolumbii był czynnie związany do 1997 roku, prowadząc wykłady nie tylko z języka i literatury polskiej, ale też z historii Europy Środkowo-Wschodniej oraz literatury wschodnioeuropejskiej w przekładach. W latach 1971-1988 był też kierownikiem slawistyki na tymże uniwersytecie, a w latach 1995-97 kierownikiem Programu Studiów Europejskich. Zmarł 16 sierpnia 2007 roku po ciężkiej chorobie w Vancouver w Kanadzie.

Bogdan Czaykowski był poetą, tłumaczem literatury polskiej, kanadyjskiej, rosyjskiej i angielskiej, krytykiem literackim, antologistą, eseistą, historykiem, prozaikiem, wieloletnim wykładowcą uniwersyteckim i organizatorem życia literackiego kanadyjskiego środowiska polonijnego. Wydał w sumie dziesięć zbiorów wierszy, w tym *Spór z granicami* (Paryż 1964), *Wiatr z innej strony* (Kraków 1990), *Okanagańskie sady* (Wrocław 1998) oraz dosłownie na kilka miesięcy przed śmiercią *Ziemioskłon* (Toronto 2007) i *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956-2006* (Kraków 2007) – tom, który w kwietniu 2008 roku został nominowany do nagrody w konkursie o „Śląski Wawrzyn Literacki”. Utwory Bogdana Czaykowskiego znalazły się też w wielu antologiach, między innymi w *Rybach na piasku* (Londyn 1965), *Opisaniu z pamięci* (Warszawa 1965) czy *The Burning Forest* (Newcastle 1987). Bogdan Czaykowski jest też autorem *Antologii polskiej poezji na obczyźnie, 1939-1996* (Warszawa-

Toronto 2002) oraz licznych przekładów poezji polskiej na język angielski, w tym (z Andrzejem Buszą) Mirona Białoszewskiego *The Revolution of Things* (Waszyngton 1974) oraz *Gathering Time: Five Modern Polish Elegies* (Mission 1983). Ogłosił liczne prace krytycznoliterackie (po polsku i po angielsku), między innymi o twórczości Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Cypriana Kamila Norwida, Czesława Miłosza czy Adama Czerniawskiego. Bogdan Czaykowski był także laureatem wielu prestiżowych nagród między innymi im. S. Strońskiego (1959), Nagrody Młodych Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (1960), Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1964), im. K. Wierzyńskiego (1969), Fundacji im. Turzańskich (1992) czy Killam Prize for Excellence in Teaching (1996).

Spośród wielu zarówno prywatnych, jak i społecznych ról pełnionych przez Bogdana Czaykowskiego najciekawszą i najistotniejszą, a chyba także przez Niego samego cenioną najbardziej, było „bycie poetą". Właśnie tak: „bycie poetą"! Nie, „granie poety", „bywanie poetą" czy „pisywanie wierszy". Bogdan Czaykowski pojmował poezję bardzo szeroko, obejmując tą zaszczytną nazwą nie tylko obszary lingwistycznej estetyki, ale też, jak pisał w odpowiedzi na ankietę *Po co piszę*?

> Akty dobroci, akty mądrości, akty szczęścia, miłości, lubienia, akty czaru i powagi rzeczywistej, współczucia i

> zrozumienia, wyrzeczenia i przebaczenia, bezinteresownych darów, uśmiechu i radości należą do dziedziny poezji w jej rozciągłości najszerszej. Nie jest dobrze, kiedy tworzymy ją tylko w słowach. Być chłonnym, czułym, słuchającym i słyszącym, patrzącym i widzącym, to już dużo.

Poezję rozumianą w ten sposób traktował niezwykle serio i pomimo zagarnięcia w jej krąg wielu dziedzin, nie pozwalał na szastanie tym słowem. Pamiętam, jak się żachnął, kiedy podczas kolacji w Vancouver jeden z jej uczestników użył określenia „poezja smaku", degustując kawałek sera *gruyere*… Nie obyło się wówczas bez dokładnych wyjaśnień sensu i kontekstu tejże metafory, która całkiem przypadkiem z resztą zainicjowała fantastyczną rozmowę o ontologii poezji.

Bogdan Czaykowski jako poeta świadomie wybrał język polski, choć mógł przecież tworzyć także w języku angielskim, był bowiem doskonale dwujęzyczny. Jego, tworzona przez przeszło pięćdziesiąt lat, poezja ewoluowała od romantycznego buntu przeciwko niezawinionej krzywdzie dzieciństwa, poprzez dramatyczne próby dookreślenia własnej, rozumianej wieloaspektowo tożsamości, poprzez motywy podróży, tułaczki czy bezdomności do ukojenia rozedrganych nerwów w pejzażu kanadyjskim, by w ostatnim okresie wkroczyć na obszar paradoksalnie optymistycznej elegijności i transcendencji.

Wiersze te powstawały w rożnych okolicznościach. Bogdan Czaykowski opowiadał kiedyś o wersach zapisywanych nawet na odwrocie biletu kolejowego… Ostateczny kształt utworu, który miał zaprezentować czytelnikowi, był przedmiotem Jego niezwykłej troski nawet w obliczu wyroków ostatecznych. W ostatnich miesiącach życia, pokonując ból, dokonywał korekty nowych, niepublikowanych dotąd wierszy, mających się ukazać w podsumowującym jego dorobek wyborze *Jakieś ogromne szczęście*.

Mieszkając w Kanadzie pisał „Miejsce jest nieistotne / miejsce w ogóle jest nieistotne (*Miejsce i czas*), w *Okanagańskich sadach* określał siebie mianem „ziemca", wyrzekając się wąsko rozumianej tożsamości etnicznej, dostrzegał bogactwo wielokulturowości, podkreślał postawę otwartości i tolerancji, ale jednocześnie bezustannie propagował kulturę polską zagranicą, stworzył polonistykę na Uniwersytecie Brytyjskiej Kolumbii, analizował ze swoimi studentami wiersze Miłosza, Herberta, Leśmiana, napisał podręcznik do nauki języka polskiego jako obcego, tłumaczył poezję polską na angielski…

Oczywiście można teoretycznie zastanawiać się, jakie miejsce przypadłoby poezji Bogdana Czaykowskiego, gdyby przyszło Mu tworzyć w Polsce, a nie na emigracji. Być może zmianie uległaby wówczas problematyka wierszy, nieznacznie zmieniła się akceptowana tradycja literacka czy lekko przygasłaby

wyostrzona znaczeniowo dzięki codziennemu kontekstowi języka angielskiego leksyka wierszy… Jednakże, jak sądzę, jedno stwierdzenie pozostałoby niezmienne niezależnie od miejsca zamieszkania autora – Bogdan Czaykowski był jednym z najoryginalniejszych polskich poetów tworzących po II wojnie światowej.