Nieodgadnięte



Florian Śmieja

> **NIEODGADNIĘTE**

Nieodgadnięte stale nas pociąga.

Jego sekrety łudzą nas odkryciem

szczęśliwszą chwilą, w sprzyjającym czasie

w podatnym zaułku życia, egzystencji

niespodziewanej, w wymiarze istnienia

magicznego, upiornego bytowania.

Fantom to czy zatracenie, zagłada

dla śmiałków prących do plus ultra,

choćby złudzenia, że non *omnis moriar*?

OBUDZENIE

Kiedy się rano obudzisz

i w rodzącej się poświacie

zamajaczą pierwsze kształty

sprawdź swoją tożsamość,

Upewnij się, że jesteś

suwerennym bytem

jednostką integralną

autentycznym podmiotem

o świadomej egzystencji.

Dopiero potwierdzenie tych

witalnych kwerend

da ci glejt do fedrowania.

SWOJSKOŚĆ

Mój kanadyjski dom w ludnym Ontario

nabył z latami znamiona swojskości.

Z frontu przyjaźnie wita rosła lipa

a w tyle cieszy jarzębina z brzozą.

W okresie godów zabrzmi kolędami

i imieniny obchodzi corocznie

nie poważane zupełnie w tych stronach.

Czerwony barszcz gości na jego stole

pojawia się opłatek i kraszanka.

Tylko brakuje na gnieździe bociana

a św. Florian nie strzeże od ognia.

TERAZ

Ginie nam nasze Teraz bezpowrotnie

w technologicznym rozgardiaszu.

Wprawdzie klną się zapaleni kamerzyści

że zachowali ciągi fotografii

szeregowanych w albumach

których nikt nie zechce oglądać.

Wspominaliśmy wczoraj,

mamy plan na jutro.

Tylko teraz nam przepadło

w gąszczu cyfryzacyjnych połączeń

zapodział się bliski sąsiad

zmarginesował żywy człowiek.

Nie sposób znaleźć dla niego

przestrzeni na rozmowę czy refleksję.

Uwikłani w cybernetycznej sieci

pilnie potrzebujemy lekarstwa

na zanik rzeczywistości.

PROCHY

Chciałbym, by moje prochy

powróciły do swoich,

spoczęły na gminnym cmentarzu

wśród braci i rodziców.

Błąkałem się po świecie,

czas już się ustatkować

i ziemi rodzinnej powierzyć ostatki.

Nie będę sechł na amen

w wietrznym pawilonie,

ani stanowił piędzi golfowiska,

bo mnie nie znajdą w Zaduszki,

ci co o zmarłych jeszcze pamiętają,

by przyozdobić barwnymi lampkami.



Wschód oglądany przez pejzaż andaluzyjski.

O „Kasydach i gazelach” Józefa Łobodowskiego.

Florian Śmieja



Józef Łobodowski, fot. Muzeum Emigracji w Toruniu.

Na wieczorze autorskim Józefa Łobodowskiego w Chicago 20 listopada 1977 roku Tymon Terlecki we wstępie do różnorodnej twórczości prelegenta mówił obszerniej o jego przekładach z literatury hiszpańskiej. Powiedział on m.in.

W historii polsko-hiszpańskich związków kulturalnych Łobodowski ma ważne miejsce. Nikt przed nim tak szeroko nie otworzył polszczyźnie Hiszpanii poetyckiej, nie sięgnął tak głęboko do skarbca jej liryki.

Wspominając różnych tłumaczonych przez Łobodowskiego poetów, szczególnie podkreślił jego zauroczenie Federico García Lorcą. Powiada, że to Lorca skierował go w:

> okolicę, w którą przed nim nie „zaawanturował" się żaden Polak – w stronę poezji hiszpańsko-arabskiej albo ściślej ją umiejscawiając w poezji andaluzyjsko-arabskiej.

Terlecki ciągnie dalej:

> Zajął się nią jako tłumacz, ale również i przede wszystkim jako twórca oryginalnego, indywidualnego wariantu poezji hiszpańsko-arabskiej, właściwie należałoby powiedzieć poezji hiszpańsko-arabsko-polskiej. W ten sposób powstał zbiór

> „Kasydy i gazele” (1961), jeden z najbardziej znaczących i trwałych zbiorów stworzonych na emigracji!

Porównując kasydę z grubsza do ody, a gazelę do erotyku, Terlecki tłumaczył:

> Blisko trzydzieści kasyd i trochę ponad trzydzieści gazel Łobodowskiego – to nie przekłady czy imitacje, ale twórcze, odkrywcze, rozszerzające zakres poetyckiego wyrazu nawiązanie i zastosowanie, przyjęcie na własność cudzych, cennych zdobyczy.
>
> Sprawa „Kasyd i gazeli” otwiera szerszy widok na ogólny charakter twórczości Łobodowskiego i na jego miejsce w poezji tworzonej poza krajem. („O Łobodowskim słowo przygodne”, *Wiadomości,* nr 1658. 8.1.1978)

To, co Terlecki nazwał twórczym i odkrywczym, rozgrzeszającym zastosowaniem, nazwałem w liście do „Wiadomości” „tłumaczeniem i przeróbką”. Autor bardzo się oburzył i w odpowiedzi wyjaśniał, że:

> niejedna moja kasyda czy gazela powstała jako rozwinięcie

> jakiegoś motywu lub metafory arabskiej […] Można więc mówić o inspiracji arabskiej, ostatecznie przy dobrej woli nawet o naśladownictwie, ale w żadnym wypadku o przerabianiu i tłumaczeniu.

Na jego wyzwanie, bym przytoczył tytuł „choćby jednej kasydy lub gazeli ‘przetłumaczonej’ z arabskiego ” znalazłem wszystkie wersy bez jednego wzięte żywcem z utworów średniowiecznych poetów arabskich zamieszkałych w Andaluzji, a zawartych w antologii hiszpańskiej Emila García Gómeza, bez żadnej o nich wzmianki w proweniencji.

Tej wymianie listów, sadzę, zawdzięczamy notatkę przy kolejnych utworach tego typu drukowanych w „Wiadomościach”, głoszącą, że poeta obraca się w kręgu inspiracji arabsko-andaluzyjskich, a także obszerne posłowie do tomu „Kasyd i gazeli”. Łobodowski usprawiedliwia w nim swoją praktykę, a przy okazji, nie wymieniając mnie z nazwiska, polemizuje ze mną. Już w pierwszym akapicie wzmiankuje, że:

> …uważa za konieczne opatrzenie ich dłuższym komentarzem, aby wyjść na spotkanie możliwym nieporozumieniom, czy błędnym interpretacjom, tym bardziej, że powstały one już po ukazaniu się poszczególnych wierszy tego zbioru w prasie literackiej.

Po długim wykładzie na temat pochodzenia liryki arabskiej Łobodowski klaruje, że skoro w tradycji tej poezji zapożyczenia były na porządku dziennym, on również pozwolił sobie na taką swobodę. I dodaje:

> To ku uwadze skrybom, podglądającym bliźniego przez szkło powiększające.

O swojej praktyce doda:

> Niekiedy poemacik stanowi rozwinięcie motywu, a nawet jednego zdania czy metafory, napotkanej w oryginalnym tekście arabskim.

Sugeruję, by czytający te słowa sam przekonał się o typie operacji, jaką Łobodowski przeprowadza i porównał jako przykłady monstrualnych, moich zdaniem, amplifikacji widocznych w utworach „Gazela żałobna” (w mojej wersji „Żałoba w al-Andalus”).

> **Gazela żałobna**

Pytasz, czemu mi skronie posiwiały.

Jeszcze nie noc i księżyc włosów nie osrebrzył,

jeszcze dzień i słońce mnie ozłaca,

jeszcze lato

i szrony na ziemię nie spadły.

Więc pytasz, czemu mi skronie posiwiały.

Biały jest kolor żałoby.

Białe są prześcieradła, w które owijają umarłych.

Biały jest marmur,

pod którym znużeni spoczniemy.

Biały jest kolor żałoby.

Gdy ci umrze kochanek,

wyjdziesz cała w bieli,

ciemną głowę okręcisz w całun biały,

białym kwieciem

cmentarną ścieżkę wymościsz…

To dlatego mi skronie posiwiały,

żem w żałobie

po umarłej młodości.

(J. Łobodowski)

Żałoba w al-Andalus

Jeżeli biel jest kolorem żałobnych szat

w al-Andalus, rzecz to słuszna.

Nie widzisz, że przywdziałem na siebie białe włosy,

bom w żałobie po młodości?

(F. Śmieja)

oraz „Kasyda satyryczna” (moja wersja „Satyra”):

Kasyda satyryczna

Oto jest uczta godna aniołów i hurys.

Najpierw wino zaperli się w czarach,

potem flet poda czysty ton,

jak skowronek wywinie się do góry.

Tamburyny go w pieśń zamienią.

A Zaira, Abigal lub Tamara

będzie giąć się ku czułym spojrzeniom.

Do najdalszych Andaluzji granic

tylko wino, muzyka i taniec.

A ty, skąpcze, turbanu nie godny,

jak przyjmujesz gości na ucztach?

Dawno nie znasz czem złote wino,

żmija gnieździ się na dnie każdej czary.

Much brzęczenie pieśnią jedyną

i na fletach grają ci komary.

Zaś jedyne tancerki – głodne pchły.

A ty siedzisz, śmierci wyglądając,

wpośród pcheł i komarów

jak pająk.

(J. Łobodowski)

Satyra

Masz dom, w którym odbywają się wieczornice,

co nas tak bardzo bawią.

Ale powiedzmy prościej:

śpiewaczki to muchy,

> ci co wokół grają na flecie – komary,
>
> a tancerki – pchły.
>
> (F. Śmieja)

Moje źródła pochodzą z antologii „Poemas arábigoandaluces”, Emilia García Gómeza i tę hiszpańską wersję miał w ręku również Łobodowski, bo przecież arabskiego nie znał, mimo że się na ten język parę razy powołuje.

Przytoczę jeszcze inny tekst, a mianowicie piękny utwór Ibn Hazma z przełomu dziesiątego i jedenastego wieku:

> **Chciałbym serce rozpłatać**

Chciałbym serce rozpłatać

włożyć ciebie do wnętrza

a potem znowu pierś zamknąć.

Abyś mieszkała tam, a nie gdzie indziej

aż po dzień zmartwychwstania

i sądu ostatecznego.

Tak żyłabyś w nim póki stałoby mi życia,

a z moją śmiercią umarłabyś w zakamarku serca

jak w ciemnej mogile.

(F. Śmieja)

A oto utwór Łobodowskiego „Gazela białym wierszem” bez śladu źródła:

Chciałbym otworzyć kindżałem moje serce

i wprowadzić cię do niego

i zaczekać aż się rana zabliźni,

abyś w niej została jak w haremie.

Jak ampułka z wonnym olejkiem,

jak monstrancja,

w której niewierni chowają swego Boga,

jak szkatułka ze złotem

zagrzebana w ziemię.

Ale nie mogę…

Ale nie mogę, bo moje serce jest zbyt małe,

moje serce,

które zmieściłoby się

w twej zaciśniętej piąstce,

piąstce, której paluszków nie chcę całować,

by nie zajęły się tym ogniem,

> którym płonę.

Łobodowski kończy swoje posłowie taką uwagą „Więc oto *Kasydy i gazele* – Wschód, oglądany poprzez pejzaż andaluzyjski”.

Pozostawiając innym ocenę utworów Łobodowskiego, bo trudno wziąć za dobrą monetę nonszalanckie pochwały Tymona Terleckiego, takie tylko zgłaszam zapytanie. Czyż poeta polski żyjący w dwudziestym wieku, bez znajomości języka arabskiego i nie mieszkający w kraju, gdzie on panuje i zachowuje jego żywą tradycję artystyczną, może mówić, że obraca się w klimacie średniowiecznej poetyki arabskiej i ma prawo, jak twierdzi Terlecki, przejmować „na własność cudze cenne zdobycze”? Skoro zaś arabskiego nie zna i musi posługiwać się przy pisaniu „własnych” kasyd i gazel antologią hiszpańską, czy elegancko jest nawet tej antologii nie wymienić?

Transmisja poezji, jak widać, potrafi przybrać najosobliwsze formy. Tylko czy godzi się takim zabiegom zaraz przyklasnąć i nazywać je „oryginalnymi wariantami” oraz zaliczyć do „najbardziej znaczących i trwałych zbiorów stworzonych na

emigracji”?



Andaluzja, fot. S. Adamczak / okfoto.pl

Bibliografia:

García Gómez, Emilio. Poemas arábigo-andaluces. Buenos Aires 1940.

Łobodowski Józef, Kasydy i gazele, Londyn 1961.

Śmieja Florian, Poezje arabsko-andaluzyjskie, Toronto 1988.

Śmieja Florian, Poezje arabsko-andaluzyjskie, Katowice, 1993.

Czy podróże kształcą?



Zofia i Florian Śmieja w podróży, fot. arch. F. Śmieji.

Florian Śmieja

Wyjeżdżając na rok do Europy obiecałem od czasu do czasu napisać o przebiegu podróży. (…) W odróżnieniu od innych podróży ta odbywała się campingową furgonetką i z całą rodziną, tzn. oprócz rodziców jechały dzieci, czwórka w wieku 6 – 13 z wszystkimi komplikacjami, które taka gromadka potrafi stworzyć. Pierwsze pytanie, które zdaje się nasuwać przy takim stanie rzeczy brzmi: czy zabrane ze szkoły, nie stracą czasu, nie będą odtąd kuleć opóźnione o rok?

Spotkany kiedyś na pikniku w Ohio Amerykanin widząc kanadyjską rejestrację naszego samochodu z rozbrajającą szczerością oznajmił, że on nigdy poza granice swojego stanu nie wyjechał i nie miał zamiaru tego robić w przyszłości. A oto moja gromadka w przeciągu kilku miesięcy przejechała przez dziesięć krajów nie licząc takich dodatków na deser jak San Marino, Watykan czy Monaco. Chyba takie podróżowanie to najdoskonalsza lekcja poglądowa pokazująca zróżnicowanie, a jednocześnie podstawową tożsamość ludzi. Coraz to inny krajobraz, inna architektura, inny język, inne potrawy, inne pieniądze i symbole. Czyżby wiedza książkowa miała być jedynym źródłem poznania czy tylko racjonalizacją niemożliwości takiej idealnej lekcji. No, ale nie uprzedzajmy faktów. Poczekajmy na rezultaty.

Dzieci mogą mieć także swoje odmienne zdanie, bo one są królikami doświadczalnymi i na własnej skórze poznają niektóre konsekwencje podróżowania z dala od domu. To one dzielnie chodziły w Warszawie do lokalnej szkoły podstawowej, potem uczęszczały do amerykańskiej szkoły w Hiszpanii, a następnie zanim powróciły do Kanady, chodziły do szkoły angielskiej. Nie zapominały też o lekcjach muzyki. W Polsce gry na skrzypcach uczył ich młody żołnierz, potem lekcji fortepianu udzielała Belgijka.

Ale Belgia, szczególnie dla najstarszej Ani, to coś bardzo

konkretnego. Ledwie wylądowaliśmy na jesieni w Ostendzie, kiedy poczuła jakieś podejrzane bóle w boku i nie było rady tylko szukać szpitala. Stanęliśmy w Louvain i od razu operacja i okres rekonwalescencji. Otoczenie mówiło po flamandzku, pacjentki też. Nawet odrobina szkolnego francuskiego nic tu nie pomogła. Tak więc ważność obcego języka stała się bardziej oczywista, kiedy dzieci nie umiały nic kupić, wytłumaczyć, ani porozumieć się z rówieśnikami.

Nie znaczy to, że dzieci zawsze korzystają i, rzecz dziwna, nie zależy to tak bardzo od wieku jakby wydawać się mogło. Często przejeżdżaliśmy przez miejscowości szczególnie ciekawe, przez miejsca historyczne i czarujące krajobrazy a pociechy – jak na złość – wolały się bawić swoimi zabawkami. Kiedy indziej natomiast zadziwiały swoją spostrzegawczością i pamięcią. Niespełna sześcioletni smyk poznaje na obrazkach Koloseum i wie jaka była jego funkcja, a oglądając fotografię drogi Via Appia nagle woła, że ją zna i że przecież chodziliśmy po niej. W istocie szliśmy podobną bardzo rzymską ulicą Pompei.

Podróżowanie mimo udogodnień nieraz daje człowiekowi twardą szkołę. Zdarza się, że banki są nieczynne i nie można wymienić pieniędzy, że jest zbyt późno i sklepy są zamknięte albo też nie ma na trasie żywego człowieka. Przymiera się głodem, ma się pragnienie, bo zapasy nie starczają. Nie można czasem znaleźć noclegu. Sypia się różnie, często w warunkach bardzo

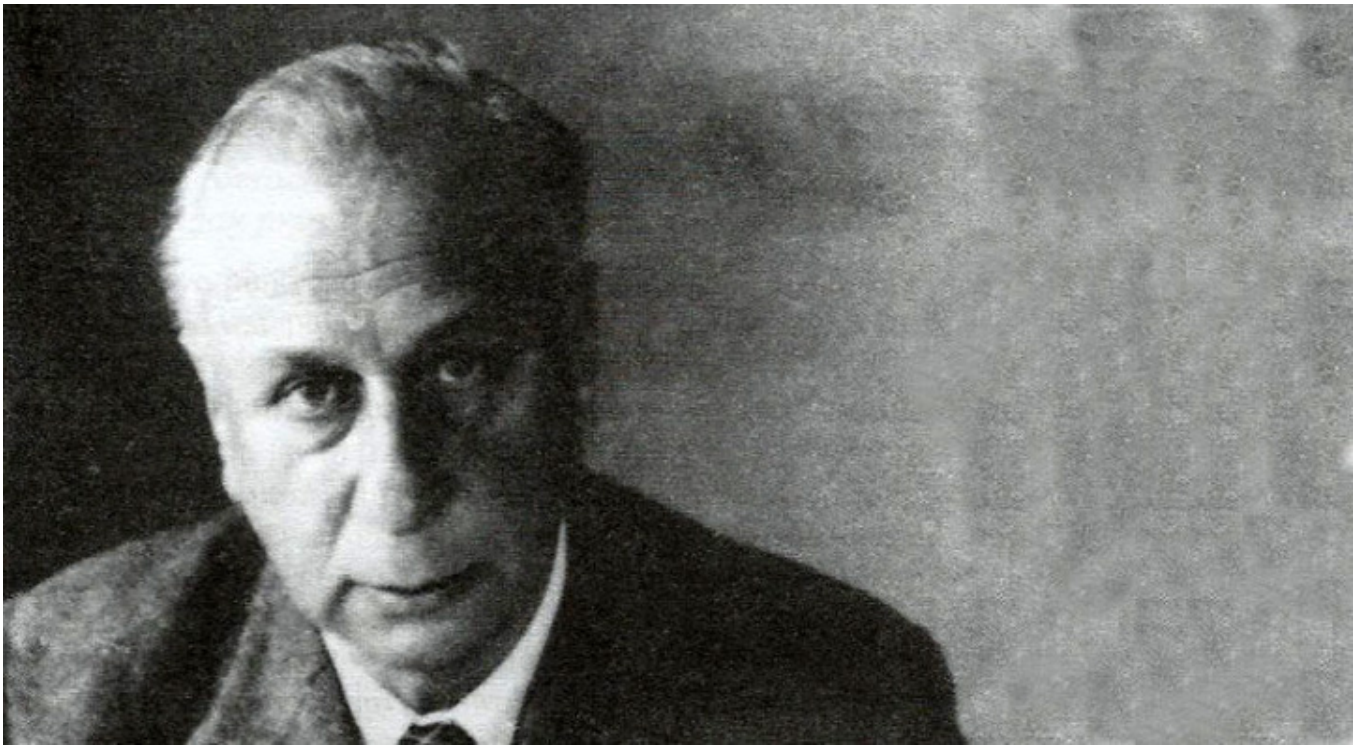
prymitywnych, w wilgotnych i zimnych pokojach – ale wszystko to jest częścią wielkiego przeżycia jakim jest podróżowanie bez z góry zaplanowanej trasy i bez żadnych rezerwacji. Ta niewiadoma, to ryzyko staje się zgrzytem, złym dniem, albo rewelacją i odkryciem jak nocleg, który wypadł nam w San Marino i otworzył niezapomnianą przygodę poznania tego uroczego zakątka.

Podróże kształcą, bo otwierają horyzonty, pozwalają rozumieć innych, wyzwalają z parafiańszczyzny. Ale trzeba być więcej niż letnikiem, trzeba sobie zadać trudu, by się porozumieć i zorientować, by pomieszkać wśród obcych i spróbować żyć ich życiem. Trzeba chcieć wyrwać się z ograniczenia zasiedziałego obywatela z Ohio.

Czesława

Straszewicza język hiszpańsko-polski. Część 2.

Florian Śmieja



Czesław Straszewicz, fot. wyd. Arcana, www.polskieradio.pl

W „Katedrze sandwiczów” Straszewicz ukazał Polaków na

ziemi urugwajskiej otoczonych przez żywioł hiszpański względnie latynoski i kazał im mówić swoistym językiem, który w dużej mierze stanowi o uroku tej osobliwej prozy.

W Punta Chata (Montevideo) kilku polskich marynarzy zeszło ze statku „Feliks Dzierżyński" i znalazło się wśród ludzi posługujących się nieznanym im językiem hiszpańskim. Chociaż znali już garść uniwersalnych słów i powiedzeń angielskich, takich jak „bicz" (*beach* – plaża, wybrzeże morskie), „go tu hel" *(go to hell* – idź do diabła), „fifty-fifty" (pół na pół), „tomigany (*Tommy gun* – pistolet maszynowy), „nersa" (*nurse* – pielęgniarka), „dżadż" *(judge* – sędzia), „biczykon" (*beach comber* – włóczący się po brzegu, włóczęga), „alrajt" (*all right* – w porządku), „mit-paj" (*meat pie* – pasztet, zapiekane mięso) czy „darling" (kochanie) – zmuszeni byli do pilnego nauczenia się najbardziej niezbędnych dla przeżycia i funkcjonowania w nowym otoczeniu hiszpańskich wyrażeń.

Były to w pierwszym rzędzie nazwy ichtiologiczne: *pejerey, bagrey, palomiya, boriquita* i *anchoa* pisane na przemian po hiszpańsku i fonetycznie po polsku*: peherey, bagrej.* Wiele hiszpańskich pojęć, głównie rzeczowników, autor wprowadził do swojej narracji celem uzyskania lokalnego kolorytu.

Polski czytelnik przyjmie niejeden bezwiednie, bez trudu, inne bardzo szybko: *fiesta, amor* (miłość), *patio; hasmin (jasmin* –

jaśmin); *cerveza* (piwo) pisane tak jak się słowo wymawia, a więc *servesa; grapa* (wódka z wytłoczyn winogronowych); *otra vuelta* (jeszcze jedna kolejka); *keryda* (*querida* – kochanie, kochana); *novia* (narzeczona, dziewczyna); *bicyklet (bicicleta* – rower); *wokabuler* (*vocabulario* – słownik); mercado (*mercado* – targ); almacen (*almacén* – sklep); amicycja (*amicicia* – przyjaźń, znajomość, zażyłość); czuraski (*churrasco* – mięso pieczone na żarze, mięso smażone, befsztyk); puczero (*puchero* – potrawa mięsno-jarzynowa, zupa z mięsem); hornal (*jornal* – dniówka); gażega (*gallego* – Hiszpan emigrant, często emigrant z prowincji Galicia uchodzący za niezbyt mądrego); vergüenza (wstyd); basura (śmieci, nawóz, gnój) – ten rzeczownik jest w hiszpańskim rodzaju żeńskiego, ale Straszewicz użyje go jako masculinum, kiedy ma służyć na określenie mężczyzny – śmiecia: „z tu obecnym…basurą"; pedreguż (*pedregoso, pedregal* – kamienisty teren); kania (*caña* – wódka z trzciny cukrowej); cedula (*cédula* – dowód, dokument); rinkon (*rincón* – kąt, róg); patron (*patrón* – szef, pracodawca); mani (rodzaj orzeszka); pryncypalne mercado (*mercado principal* – główny, największy targ); *pensión (pensión* – w języku hiszpańskim rzeczownik rodzaju żeńskiego. Tu „ten *pensión*" to pewnie echo naszego „pensjonatu"; kiniela (*quiniela* loteria, bilet na loterię); picaflor (koliber); cze vos (*che vos* – ty, poufale); *chau* (cześć); notisja (*noticia* – wiadomość, informacja); *zapatero (*szewc); *reparaciones (*naprawa*); arreglo* (naprawa, sporządzanie); kaczi-baczi *(cachivache* – ladaco); *arroz* (ryż); bario (*barrio* – dzielnica, przedmieście); *dolor* (ból);

kukaracza (*cucaracha* – karaluch); *precios moderados* (tanio, ceny umiarkowane); *lio (lío* – kłopot, problem); boliczu (*boliche* – sklep, kram); *lomo* (grzbiet, polędwica); krijoże (*criollo* – Kreol – urodzony w Ameryce biały); ażanamianto (*allanamiento* – rewizja domowa); *cero-pelo* (ogolony do skóry); *hoy* (dzisiaj); *pajarito* (ptaszek, donosiciel); frakaso (*fracaso* – fiasko, ruina, rozbicie się); kawesa (*cabeza* – głowa); kontrabandzista (*contrabanda* – przemyt); *chancho sucio* (niechlujny wieprzu); *malta* (słód); eskritura (*escritura* – pismo, dokument, kontrakt); malvana (*malvado* – zły, nikczemny, przewrotny); tonterya (*tontería* – głupota); *estrada* (gościniec); *faro (*reflektor, latarnia, światło samochodu); *sitio* (siedzenie, miejsce); boka (*boca* – usta); *carretera* (szosa); *linterna* (latarnia); sentencja (*sentencia* – sąd, orzeczenie, słowo); *mierda* – (gówno); *permiso* – pozwolenie); *municipio* (magistrat); komedor (*comedor* – jadalnia, posiłki); amigowie (*amigo* – przyjaciel); *importancia* (ważność); eukalipta (*eucalipto* – drzewo eukaliptusowe); *tinta (farba, barwa);* kwadra (*cuadra* – blok domów); konfiterya (*confitería* – cukiernia); kolaborator (*colaborador* – kolaborant, współpracownik); zapaty (*zapato* – but); kontra i rekontra (*contra y recontra).*



Urugwaj, Montevideo, fot. pinterest

Łatwo jest wyciągnąć wniosek, że Straszewicz chętnie używa rzeczowników, które polskiemu czytelnikowi nie nastręczają trudności i natychmiast je rozumie (*patio, fiesta, linterna, amigo*). Przy innych nie zawaha się posłużyć ich hiszpańską postacią. Powie „pod tego eukalipta”, bo po hiszpańsku jest *eucalipto*. Napisze „kolaborador”, bo po hiszpańsku brzmi to słowo *colaborador*. Mamy „akcydent” zamiast „wypadek”, bo w języku hiszpańskim jest *accidente.*

Oczywiście rzeczowniki te odmienia śmiało po polsku. A więc

„amigowie”, „zapaty” (buty, liczba mnoga od *zapato*). Znajdziemy „seniorytki” i „fary” (liczba mnoga od *faro* – reflektor, latarnia samochodu), „na kawesę” (na głowę, *cabeza* – głowa), „do almacenu” (do sklepu, *almacén* – sklep), „w boliczu” (w kramie albo barze, *boliche* – sklep), „ o amorze” (o miłości – *amor* – miłość). Nie stroni od dosłownych przekładów i używa kalek.

Tytuł noweli brzmi „Katedra Sandwiczów”, bo po hiszpańsku to *Catedral de los sandviches.* Podobnie napisze „w sekcji” zamiast „na policji”, bo znajduje *sección.* Także użyje wyrażenia „zdrowie publiczne” na *Salud pública.* Zdarza się, że posłuży się rzeczownikiem, który po polsku co innego oznacza, ale można się bez trudu domyślić jego innego znaczenia: „molestowanie” (*molestar*) to „naprzykrzanie się, przeszkadzanie, granie na nerwach”.

W tekście opowieści znajdziemy częste wtręty hiszpańskie, zazwyczaj pojedyncze słowa takie jak *mira* (popatrz, spójrz); *novia mía* (moja dziewczyno, kobieto); *enseguida* (natychmiast, już); *pero* (ale); seguro (pewnie, oczywiście); *sí* (tak, owszem); *claro* (jasne); *sí, señor* (tak jest); *caracoles* (do licha); *vamos* (ejże); *caramba* (do diabła, a niech to…); *te digo* (mówię ci). Niekiedy spotykamy całe zwroty w języku hiszpańskim: „keryda como te wa” (*querida, cómo te va* – kochanie, jak ci idzie, jak się masz); „diviertese bien” (*diviértase bien* – życzę dobrej zabawy);

dejate de joder, chancho sucio (przestań „pierdolić” nieczysty wieprzu, świński ryju); *que vayan a la mierda* (niech idą do diabła). W noweli znalazł się nawet dłuższy cytat po hiszpańsku, zwrotka popularnej piosenki.

O wiele oszczędniej niż rzeczowników używa Straszewicz hiszpańskich czasowników. Bohater noweli potrafi powiedzieć swojej kochance *te gusta,* czyli „podoba ci się”? Na ogół jednak czasowniki te pochodzą z żelaznego repertuaru słów emigrantów pod każdą szerokością geograficzną, którym po pewnym czasie łatwiej przychodzi na język lokalne słowo wprzęgane w znane sobie gramatyczne struktury. Jeżeli dla przykładu słowo hiszpańskie *aprovechar* znaczy tyle co „używać, korzystać z czegoś”, to w ustach przybyłego Polaka staje się czasownikiem „aproweczować” i odmienia się bez trudu jak polski czasownik. „Tokuje” od „tokować” pochodzi od hiszpańskiego *tocar*, czyli „dotykać”. Podobnie *buscar* (szukać) przeobrazi się w „buskałem i znalazłem” w ustach polskich w Urugwaju. Jeśli prowadzić samochód to *manejar,* polski emigrant powie w pierwszej osobie „manehuję”. Znajdziemy też „skobruje” od *cobrar* (zarobić, brać zapłatę) z polskim przedrostkiem „s”, by zaznaczyć czas dokonany. W innym miejscu czytamy „jeśli szef sfrakasuje” (*fracasar* – przegrać, nie udać się, nawalić).



Urugwaj, Montevideo, fot. pinterest

Ponadto w jednym miejscu zauważymy typową dla języka hiszpańskiego składnię, kiedy zamiast powtórzenia tego samego czasownika, używa się słowa „tak” – *sí.*

> Nikt w Punta Chata o Strupie nie pamiętał, ale o jego fortunie tak ”– zamiast „o jego fortunie, owszem, pamiętano.

Straszewicz posługuje się niekiedy przymiotnikami urabianymi od rzeczowników hiszpańskich na polską modłę. Skoro jest *mierda* (gówno), to mamy i „mierdowaty". Od miejscowości Punta Chata powstała „czateńska ziemia"; od *criollo* – mamy „krijożowskich cudów", od *quiniela* – „kinielowa karteczka"; od *alquitrán*, smoła, pochodzi „bomba alkitranowa". Rozpoznawalnego przymiotnika *principal* dało się bez trudu użyć w wyrażeniu „pryncypalne mercada".

Ponadto spotykamy odezwania się typu *enseguida* (już się robi, zaraz), *entonces* (wtedy, w takim razie), *adelante* (naprzód, rusz się) czy „no aj kaso" (*no hay caso* – nie szkodzi, nie ma sprawy, to drobnostka).

Makaroniczne zdania wypadają bardzo efektownie: *„Que te vayas,* cholera*, a la mierda!" (A idźże, cholera, do diabła)* czy *„pareha* była jak w cinie *pero*…" (para była jak z filmu, ale); *„Que Dios los ayuda*, rycerscy Polacy" (poprawniej: *les ayude…* – Niech Bóg was wspomoże*);* „Czy ty, *vos,* coś z tego rozumiesz"; *„Andate* – Wiesio się wściekł – idź won *chancho sucio!"*

Wszystko na to wskazuje, że w tej samej konwencji powstałaby także zapowiadana powieść, której jeden rozdział ukazał się w „Kulturze" (93/94, 1955). Straszewicz swoisty język polsko-hiszpański utrzymał i zamierzał dalej w nim eksperymentować. Czytamy, dla przykładu, „Caballo był puci syn". Polski

przymiotnik „puci” od hiszpańskiego słowa *puta* (kurwa) daje polonijną wersję niezbywalnego rodzimego epitetu.

> Straszewicz zamierzał pisać książkę o Ameryce Południowej językiem, który sam tworzył, swego rodzaju volapükiem polsko-hiszpańskim. Ten język mnie zafascynował – pisał Jerzy Giedroyć.

Zapowiedzianej książki Straszewicz w końcu napisać nie zdążył, choć ukazał się jej fragment świadczący o zamierzeniu na większą skalę. Nie umiem powiedzieć, czy pozostały jakieś rękopisy. Niemniej, to co stworzył, zaliczyć trzeba niewątpliwie do jego niezwykle udanych, znakomitych i niezapomnianych dokonań językowych i stylistycznych. Żałować należy, że autorowi nie udało się już napisać ich więcej.

Witold Gombrowicz, z którym Straszewicz toczył polemiki, napisał wprawdzie z przekąsem, że w jego noweli widział:

> […]wczorajszą polskość oderwaną od podłoża i promieniującą w próżni, działającą z rozpędu,

docenił jednak jej humor. Osobliwy język polsko-hiszpański jest,

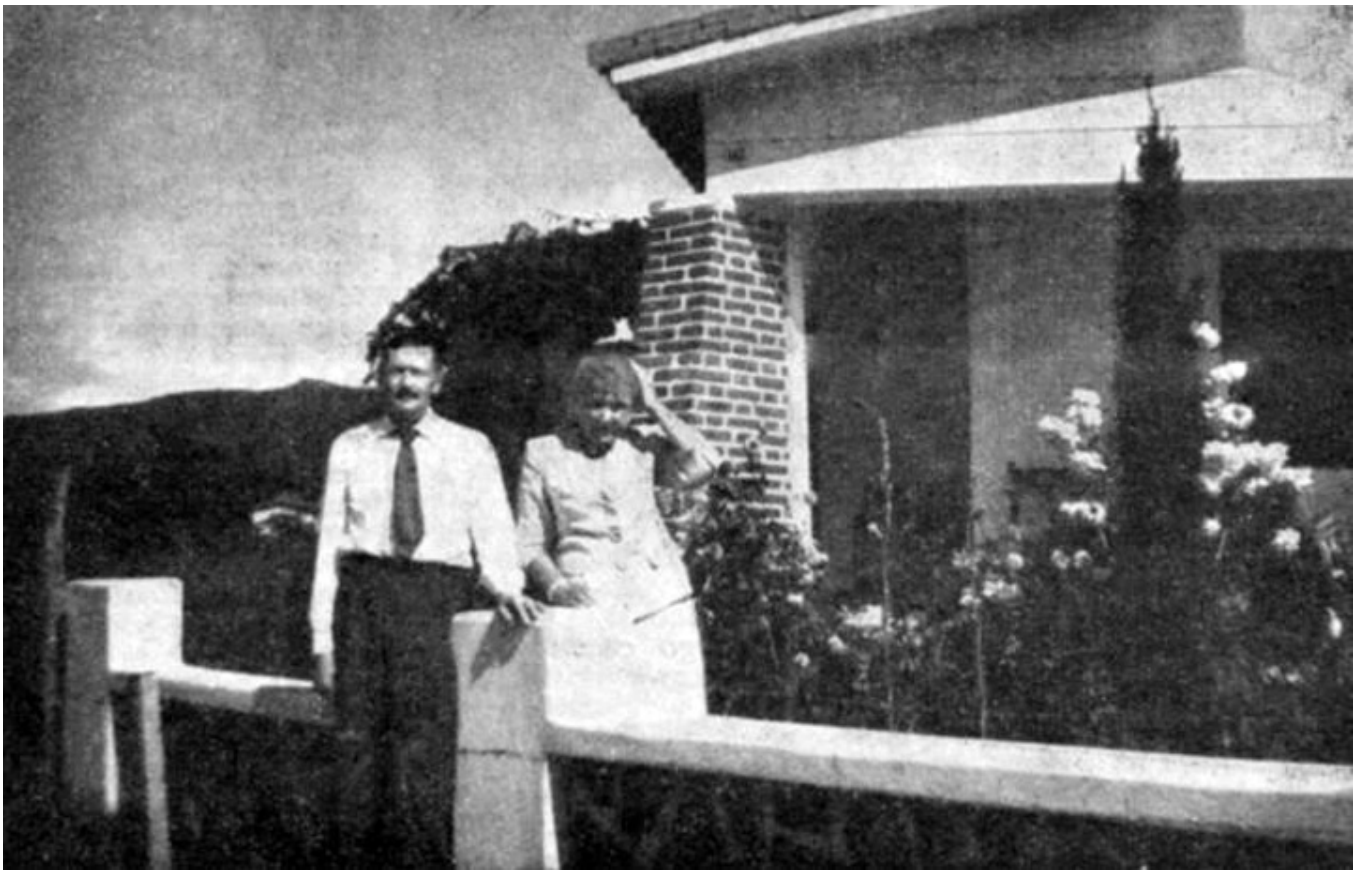
sądzę, tego komizmu ważnym składnikiem.

Czesława Straszewicza język hiszpańsko-polski. Część 1.

Florian Śmieja

Pisarze polscy, zwłaszcza prozaicy, których emigracyjne losy zapędziły do krajów języka hiszpańskiego, głównie do Ameryki Południowej (**Florian Czarnyszewicz**, **Janina Surynowa-Wyczółkowska**, **Benjamin Józef Jenne**), czy do Ameryki Środkowej (**Andrzej Bobkowski**) w twórczości swojej

dostrzegali często nowe otoczenie, inną atmosferę, klimat, egzotyczne dla polskiego czytelnika krajobrazy, osobliwych ludzi. Sytuując bohaterów swoich książek w przybranej ojczyźnie, otaczali ich nie tylko realiami lokalnymi, ale również kładli w ich usta język, którego używało otoczenie. Zazwyczaj wystarczyło upstrzyć narrację czy opis hiszpańskimi słowami czy zwrotami. Specyfika języka polskiego nieraz wymagała od piszących lekkiego adaptowania hiszpańskich słów do wymogów fleksji.



Florian Czarnyszewicz z Janiną Surynową-Wyczółkowską, przed jego domem w Villa Carlos Paz, na ulicy Avenida del Valle 143, źródło: londyńskie „Wiadomości" nr 17 (682) z 1959 r., fot. ze strony: http://byekuf.republika.pl

Florian Czarnyszewicz (1895-1964) emigrował do Argentyny w 1924 roku. Jest autorem czterech powieści. Akcja jednej z nich,

„Losy pasierbów” (Paryż 1958), umiejscowiona jest w Argentynie. Pisarz często w dialogach posługuje się słowami zasłyszanymi w nowym kraju. Słów tych nie przekłada. Czasem wychyli się nieświadomie mówiąc „o żadnej trampie nie słyszał”, a czytelnik musi się domyślić, że chodzi o zasadzkę, podstęp, że to właśnie znaczy „trampa”, którą Czarnyszewicz odmienia regularnie jak polski rzeczownik rodzaju żeńskiego. Podobnie napisze „czakrę”, „ranczę”, w „fondzie”, „na moją quintę”. Osobliwie traktuje słowo „campa”, znaczące tyle co ziemia bez drzew, step. Odmiana tego rzeczownika waha się znacznie „w kampie”, „z kampy”, a nagle „kampa wielki”.

Gdy idzie o szczegółowe wyliczenie gatunków fauny i flory, tę zmorę ludzi nowych w terenie, czując się bezsilny nazywa je z hiszpańska: „narodowe *ceibos* i spowite w *madreselvę* i *lianę* krzaki *talas* i *lucery*”. Podobnie potraktował nieznane ptaki: „świergotały wróble, kwiliły *benteros* i *ratoneros*, zawodziły legendarne *carau*”.



Andrzej Bobkowski z żoną Basią, fot. wizjalokalna.wordpress.com

Zmarły przedwcześnie na chorobę nowotworową **Andrzej Bobkowski** (1913-1961), który w 1948 roku osiedlił się w Guatemali, do opowiadań osadzonych w Ameryce Łacińskiej wtrącał słowa hiszpańskie (także francuskie, angielskie i niemieckie) nie troszcząc się o ich przekładanie na polski. Uważał, że dobrze funkcjonowały, by wystarczająco charakteryzować rozmówców, miejsce czy sytuację. W listach do **Jerzego Giedroycia** napomykał o ambitnych planach pisarskich. Dopingowany przez redaktora „Kultury" Bobkowski szykował się do napisania książki o Ameryce Południowej. Tropem, po którym zamierzał iść, była powieść Conrada „Nostromo". Pisał:

> Ja temu *Nostromo* nie dam spokoju – teraz czekam tylko na mikrofilmy tych książek, na których opierał się Conrad i napiszę na tym tle, sumę dzisiejszej Ameryki Łacińskiej.

Donosił, że zamierza się wybrać do Wenezueli, by zobaczyć Puerto Cabello, na którym było wzorowane Sulaco. Conrad stał w tym porcie przez kilka dni.

W samych zaś listach do Giedroycia Bobkowski na przykład powie:

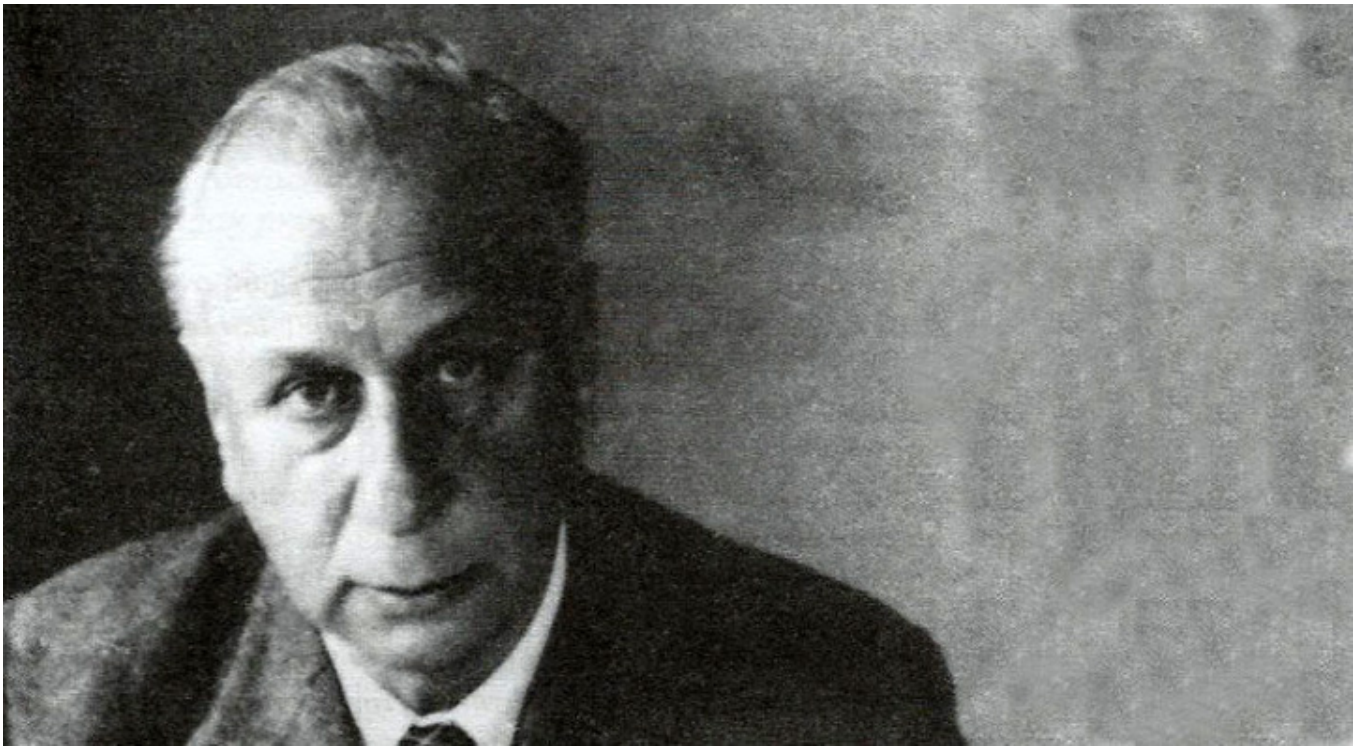
> Z Antigua dojechaliśmy do naszych przyjaciół na „finkę", czyli do ich majątku na wieś. (finca – posiadłość ziemska, parcela, zabudowanie z ogrodem, majątek).

Kiedy indziej wtrąci całe dobitne wyrażenie, nie tłumacząc go a domyślając się, że jest zbędne we Francji: „…przepraszam, że *estoy hecho mierda*„.

Janina Surynowa-Wyczółkowska (1897-1985), która ostatnie dekady swego życia spędziła w Argentynie, drugą część powieści „Teresa, dziecko nieudane" (Londyn 1961), „Gringa" (Londyn 1968) oraz trzecią „Jesień Gringi" (Londyn 1976) umiejscowiła w Argentynie. Wplata w narrację hiszpańskie słowa i natychmiast je tłumaczy na polski. Jeżeli je częściej powtarza, to już ich nie przekłada, a tylko wkłada w cudzysłów. Ostrożnie odmienia rzeczowniki: "ciemną Rafaelita i jasną Barbarity"; „zaimponowałam swojemu José Marii". I to zdaje się autorce wystarczać, by stworzyć aurę przybranego kraju, jego ludzi i

cudzoziemców, głównie Polaków, w styczności z Argentyńczykami.

Podobnie robi Jenne. Zadomowiony po wojnie w Wenezueli **Beniamin Józef Jenne** (ur. w 1913) wydał w 1979 roku w Londynie dwutomową powieść „Don Chucho". Jej akcja rozgrywa się w Wenezueli na przestrzeni lat 1925-1975. Faktograficzny koloryt lokalny wzbogaca używając języka *hiszpańskiego.* Są to zazwyczaj pojedyncze słowa, nazwiska, nazwy czy powiedzenia. Towarzyszą im najczęściej polskie równoważniki: „O, y como le va? I jak idzie?" czy „*Qué pasa*? – Co się dzieje?" Napisawszy „…z tym wyjść do *pueblo*", dodaje gwiazdkę i odnośnik: pueblo – lud. Kiedy indziej natomiast nie przekłada, każe się domyślać i pisze: „…przez jakiegoś *Polaco*"; „dziki *vaquero*"; „w tamtą daleką *quebradę*"; „policja wzięłaby od pana *multę*, co najmniej sto boliwarów"; „*cascabel*" (grzechotnik) nie tłumaczy. Często rzeczownika hiszpańskiego nie odmienia, czasem daje jego liczbę mnogą. Zazwyczaj końcówka jest hiszpańska, ale bywają i polskie. I tak: „należą do *hacenderów*"; „sprowadzisz *extranjeros*"; „rzędy wielkich *mangosów*", ale „deszcz złocistych *mango*". Przydało by się wyczerpujące studium tych hispaników, obawiam się, używanych dość niekonsekwentnie.



Czesław Straszewicz, fot. wyd. Arcana, www.polskieradio.pl

Czesław Straszewicz (1904-1963) urodził się w Białymstoku, maturę zdał w Warszawie I studiował polonistykę i filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Jako prozaik debiutował w „Kwadrydze", następnie współpracował z „Prosto z Mostu", „Buntem Młodych", „Tygodnikiem Ilustrowanym" i „Polityką". Zaproszony do odbycia inauguracyjnego rejsu do Buenos Aires na nowym transatlantyku „Bolesław Chrobry" wraz z Witoldem Gombrowiczem, po przybyciu do Argentyny dowiedział się o wybuchu wojny polsko-niemieckiej. Wrócił do Europy i wstąpił do wojska polskiego we Francji. Potem w Anglii uległ kontuzji w czasie ćwiczeń wojskowych i został przeniesiony do pracy w radiostacji „Świt". W roku 1945 wyjechał do Montevideo w Urugwaju jako *attache* prasowy Polskiego Rządu na Emigracji. W latach 1956-1961 pracował w Radiu Wolna Europa w

Monachium. Na skutek rozwijającej się choroby nowotworowej wrócił do Urugwaju w 1962 roku i tam niebawem zmarł.

Autor trzech powieści i zbioru nowel. Przed wojną, na emigracji Straszewicz napisał „Turystów z bocianich gniazd", książkę składającą się z dwu opowieści dając innym przykład, by nie ograniczali się do pisania wspominków, ale więcej uwagi poświęcali otaczającemu ich światu i ludziom, z którymi niespodziewanie zetknął ich los. Spytany o pomysł jednej z tych opowieści Straszewicz powiedział:

> Polegam jedynie na własnych przeżyciach. Dla „Turystów" kręciłem się dość długo w kolonii montevideowskiej. Poza tym miałem kiosk w porcie i tam zetknąłem się na gorąco z marynarzami, których opisałem później w „Katedrze sandwiczów". (Merkuriusz Polski, 10 /78)

Karol Zbyszewski, bezapelacyjny entuzjasta egzotycznej noweli dodaje:

> Codziennie, w tychże godzinach, przy tymże stoliku, siedział w tejże kawiarni, na głównym placu Montevideo. Wysłuchiwał kolejno o sprawach, kłótniach, projektach... I radził, uśmierzał, pośredniczył, załatwiał...

> Z tego okresu powstała dłuższa nowela „Katedra sandwiczów”. Arcydzieło! Żadna (uczciwa) antologia noweli polskiej nie będzie się mogła bez niej obejść. Barokowym stylem, z dobrodusznym humorem, przedstawił Straszewicz tych politycznych emigrantów, których cała miłość do Polski polega na umiłowaniu polskich potraw, tę starą emigrację, która raz na rok ubiera swoje dzieci po krakowsku, a poza tym leci do byle reżymowego konsulatu – jeśli dostaje tam wyżerkę i wypitkę, w tych samochwałów – Akowców co to, ponoć, cudów dokazywali z Niemcami, ale których tu, w Urugwaju, najprostsza akcja przeciw „najnieporadniejszemu kajtusiowi” rozłazi się w rękach.
>
> A najmocniej wyśmiał samego siebie. Straszewicz przedstawił siebie jako panią z kiosku, poczciwą niedojdę, która nie ma pojęcia o handlu, która jest ośrodkiem wszelkich planów i intryg, lecz w końcu wszystko partoli. (DziennikPolski, 3.10.63)

Również **Tadeusz Nowakowski** zapisał w swoim wspomnieniu w „Wiadomościach” kolorowe perypetie Straszewicza w latynoskim kraju:

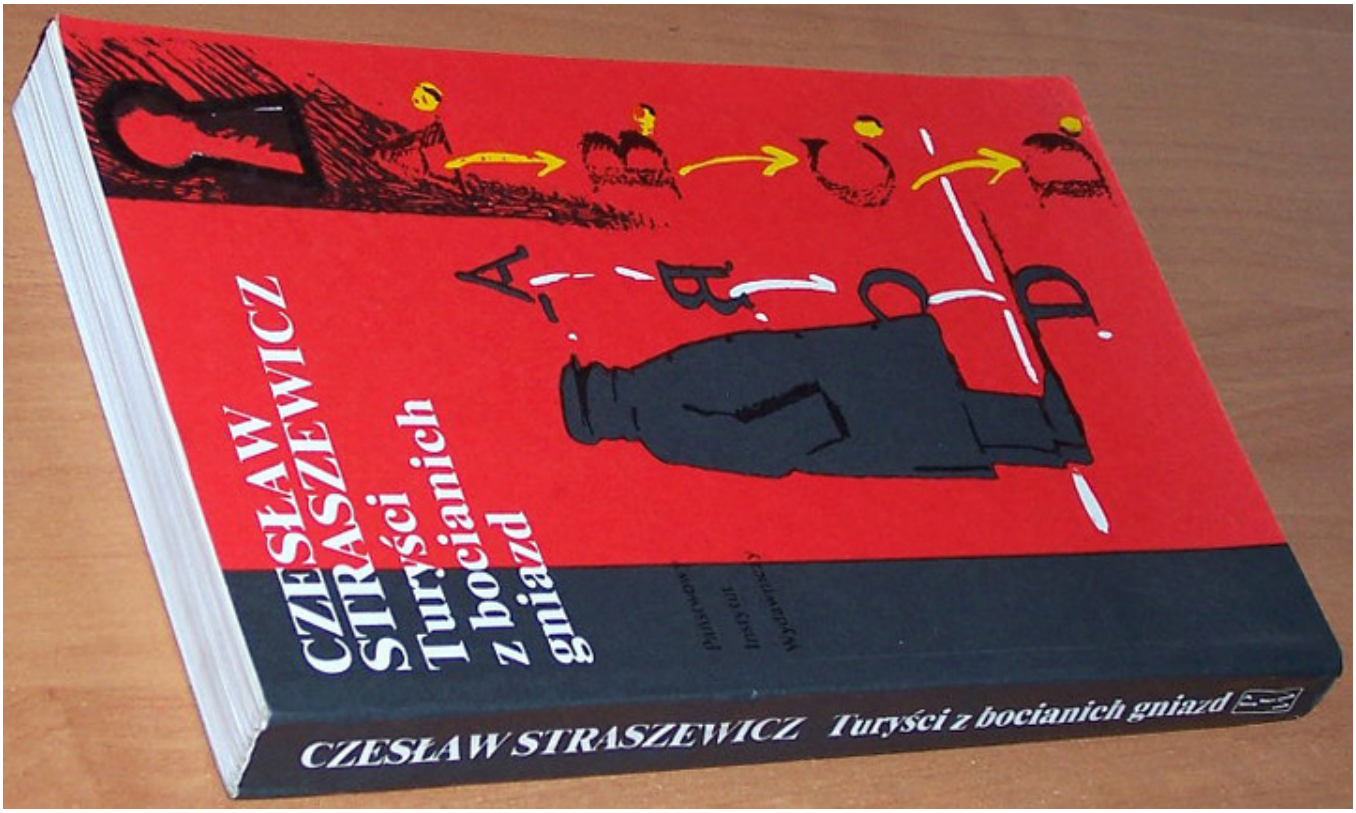
> Opowiadał mi, że w dalekim Urugwaju był magazynierem w fabryce. Otrzymał tę pracę dzięki poparciu możnego rodaka,

> mecenasa sztuki. Chodził więc do tej fabryki, coś tam zapisywał do księgi inwentarza, a pod koniec tygodnia ustawiał się potulnie z tubylcami po odbiór tygodniówki. Pewnego dnia zarządzono w fabryce redukcję, a protektor polskiego pisarza, jak na złość bawił w Szwajcarii. Zanim pozbawiono robotników pracy, związek zawodowy zażądał motywacji na piśmie…
>
> I tylko przy zacnym Czesiu nie bardzo wiedziano, co napisać. Majster słyszał jednak coś tam piąte przez dziesiąte, że to jakiś dziwny jegomość, cudzoziemiec, obce ciało w fabryce. Wobec tego napisał: „Ceslao Straszewicz – analfabeta"… – Jestem jedynym pisarzem polskim – przechwalał się ze śmiechem Czesio, któremu zaświadczono na piśmie, że jest analfabetą!

Nowakowski zanotował również inną zabawną historyjkę opowiedzianą przez Straszewicza:

> W Urugwaju prowadziłem polskie audycje radiowe. Musiałem jednak coś jeść i gdzieś mieszkać. Kochani rodacy w Montevideo, widząc jak mi się powodzi, uchwalili, że najlepiej mi będzie kupić kiosk. W dzień – umyślili sobie – będę w kiosku sprzedawał papierosy, a wieczorem – pokrzepiał serca. Wynajęli mi więc w dzielnicy portowej

miejsce na budkę. Pan Michalski, stolarz, kochany człowiek własnoręcznie zrobił witryny, pan Czech dał gwarancję, pan Szołno dał zaliczkę na towary, ja dałem im w zastaw złoty zegarek. No i założyliśmy ten kiosk. Ale po kilku miesiącach – zbankrutowałem. Okazało się, że być kupcem, to wcale nie takie proste. Na przykład przychodzi klient i powiada: „Proszę o kartkę papieru listowego". Mam taki papier, owszem, chcę dać gościowi, ale jak mu dać tę kartkę prosto w łapę? Jakoś nie wypada. Nie mam papieru do pakowania, więc szybko zawijam mu tę kartkę w drugą kartkę tego samego papieru listowego. I jeszcze – przez zwykłą ludzką uprzejmość – dodaję mu kopertę... Jedna kartka – dwa centymy, koszta własne – cztery centymy. A więc zysk mój: zero. A nawet minus dwa. Zbankrutowałem... (Na Antenie, Wiadomości, 912/1963)



Czesław Straszewicz, Turyści z bocianich gniazd, wyd. PIW, 1992 r.

Józef Czapski nazwał Straszewicza „najbardziej ludzkim z naszych pisarzy”. Także:

> Pisarzem wyjątkowej wagi i uroku, ale stokrotnie bardziej jeszcze człowiekiem o mądrej, uśmiechniętej dobroci, w czasach, kiedy dobroć nie jest „modna”, kiedy jesteśmy drapieżni, subtelnie perwersyjni, apokaliptycznie ponurzy, a przynajmniej zjadliwie ironiczni. Patrzał na wszystkich, patrzał na nas jak na marynarzy-turystów z bocianich gniazd w dalekich portach Ameryki, na ich łatwe kochanki, którym przyrządzali „bitki a la Radziwiłł”, na emigrantów przeróżnych… (Kultura, 10/192, 1963)

Język tego opowiadania zlokalizowanego w Urugwaju zasługuje nie tylko na *skrutację* przez iberystę, ale przede wszystkim na uwagę polonisty językoznawcy jako niezwykły dokument emigracyjnej polszczyzny. Zwracał już na ten aspekt uwagę Michał Sambor (Chmielowiec) w szkicu „Uwagi o prozie beletrystycznej" (T.Terlecki, Literatura polska na obczyźnie, I, 177):

> Niebawem będziemy już obchodzili dziesięciolecie ukazania się „Turystów z bocianich gniazd". Jest międzynarodowym skandalem, że gdy Zachód rozczytuje się w rozmaitych Brandysach, nie ma przekładu tego arcydzieła na żaden język światowy. Inna rzecz, że gdzie tu znaleźć kongenialnego tłumacza tej nieprzekładalnej książki, który by zdołał w swej mowie uchwycić w dwu-trzech pamiętnych słowach całe kompleksy historyczno-obyczajowo-psychologiczne, tak jak to umie Straszewicz w swej niewiarygodnej dla emigranta polszczyźnie!...

Wspomniany już **Tadeusz Nowakowski** sądził podobnie:

> ...Napisał książkę niezwykłą, która zapewnia mu miejsce w literaturze. Powstała ona z dala od kraju, w Ameryce Południowej i stanowi przykład zwycięstwa wyobraźni

> twórczej nad autopsją. […] Jakże to napisane! Cóż za barwny, oryginalny, odkrywczy język!…

W „Katedrze sandwiczów” Straszewicz ukazał Polaków na ziemi urugwajskiej otoczonych przez żywioł hiszpański względnie latynoski i kazał im mówić swoistym językiem, który w dużej mierze stanowi o uroku tej osobliwej prozy.

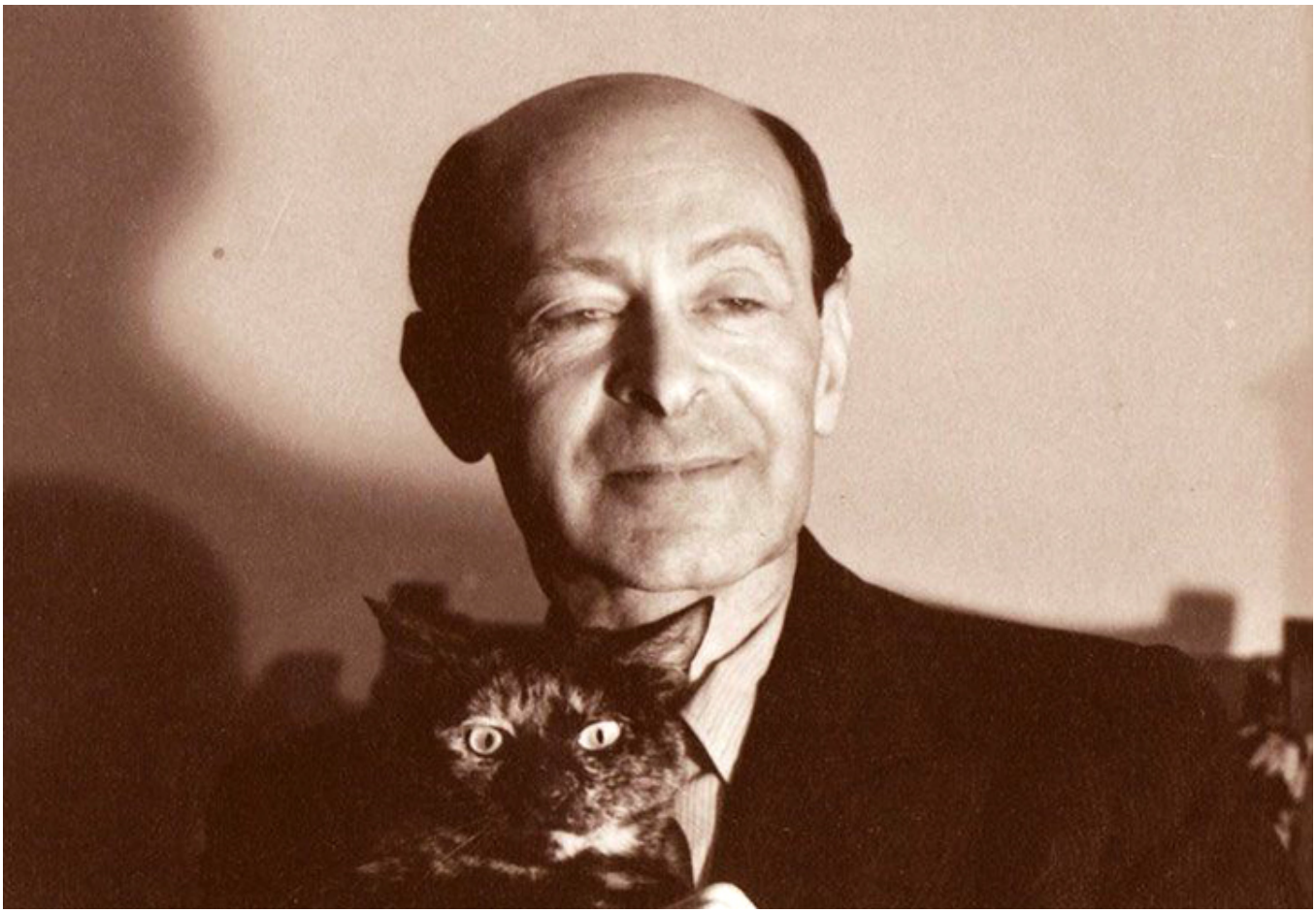
Aczkolwiek Straszewicz posunął się dalej niż wymienieni na wstępie pisarze, to jednak stworzonego przez siebie języka nie nadużywał. Wkładał go w usta już w Argentynie zadomowionych Polaków, względnie ich dzieci, oraz nowo przyjezdnych marynarzy, którzy makaronizowali nie mając ani praktyki w nowym języku, ani właściwej potrzeby, by język ten sobie przyswoić, bo byli ciągle w drodze do innego portu. W rozmowie z Eweliną Żółtowską zapytany o ten język przemieszany z hiszpańskim, Straszewicz powołał się na przykład Henryka Sienkiewicza, który posługiwał się łaciną, inkrustował słowa czy wręcz zwroty całe dla uzyskania pożądanego efektu artystycznego.

Godzi się niemniej zacytować cały paragraf naszpikowany hiszpańskimi słówkami pamiętając, że należy do rzadkich, bo Straszewicz, rozsądnie, nie widzi potrzeby nasycania swoim *volapükiem* całej noweli.

> Wraz z nadejściem dni przewiewnych, w kolonii „czateńskiej” nie dziwiono się zbytnio tym odjazdom, bo rozumiano, że tak powinno być i lepiej dla tamtych, przestaną się w porcie włóczyć i smród, jak te „kukaracze” i wstyd dla polskości koło siebie robić. Żałowali ich niektórzy, ot choćby Juan Gacki, który – *„claro”* – mówił Elena z Adamem w tańcu „pareha” była jak w „cinie”, *„pero”* co robić, płakać nie będę, „no ay kaso”. Pan Misiak napomknął w tym sensie, że on od początku wiedział, iż 3,50 było dla nich aż nadto, co na jego wyszło, zaś ojciec Lipiński, iż mogli oni przynajmniej wstąpić i Bóg zapłać powiedzieć dla starej, która pchała w nich naleśniki przez miesiąc z czubem. Na ogół odjazd przyjęto z milczącą pobłażliwością; co z oczu schodzi, nie trzyma się na językach w Punta Chata…

Część 2 ukaże się we wtorek, 6 marca 2018 r.

Wizyta u Józefa Wittlina (1896-1976)



Józef Wittlin, fot. arch. „Nowego Dziennika”.

Florian Śmieja

Po raz pierwszy spotkałem się z Wittlinem omawiając w Anglii ze

studentami zaleconą jako lekturę powieść „Sól ziemi”. Poznałem go więc od strony najwłaściwszej: jego dojrzałego dzieła. Potem wymieniłem z nim kilka listów.

Były to lata sześćdziesiąte. Redagując w Londynie miesięcznik „Kontynenty” korespondowałem z sympatykami pisma, do których zaliczał się także Wittlin. Mieszkał w Nowym Jorku i pracował w Wolnej Europie. Należał do pisarzy, którzy otarłszy się o Hiszpanię interesowali się hiszpańską literaturą. Już choćby to sprawiało, że mieliśmy wspólny temat. (Wittlin namawiał mnie do przekładania m.in. poezji Jorge Guilléna).

Oczywiście, pragnąłem drukować Wittlina, ale nie było to proste. Pisał bardzo niewiele i współpracował z paryską „Kulturą”. Również radio pochłaniało dużo jego czasu, a w zasadzie, jak wszystkim oznajmiał, pracował nad rekonstrukcją zaginionych kontynuacji jego słynnej powieści.

Młodych z zasady popierał i zależało mu na tym, by oni coś o nim wiedzieli. Pamiętam, jak wypominał mi, że pominięto go w nocie o współczesnych polskich poetach, którzy również uprawiali prozę.

Raz nawet, przelotnie, zobaczyłem go w londyńskim Ognisku Polskim. Dość, że kiedy w roku 1969 znalazłem się w Kanadzie, a kilka lat później otrzymałem ofertę, aby na nowojorskim

uniwersytecie Queen's wygłosić odczyt o literaturze emigracyjnej, skwapliwie zaproszenie przyjąłem, zapragnąłem bowiem wizytę u ujścia rzeki Hudson wykorzystać pełniej i odwiedzić mieszkającego od wielu lat w Nowym Jorku pisarza i poetę.

Wybuch drugiej wojny światowej zastał go we Francji. Przez Hiszpanię i Portugalię wyjechał w 1941 roku do Stanów Zjednoczonych i tam osiadł na stałe. Już w gimnazjum lwowskim Wittlin dał się poznać jako poeta i wcześnie nawiązał kontakty z poetami języka niemieckiego, aby przekładać ich utwory. W Wiedniu m.in. poznał Rilkego i stał się jego pierwszym tłumaczem na język polski. Wtedy też zetknął się z poezją włoską oraz zaczął tłumaczyć „Odyseję" Homera. Kiedy powstał tygodnik „Wiadomości Literackie", stał się jego stałym współpracownikiem.

W 1920 roku wyszły jego poezje religijne „Hymny", które miały trzy wydania. Podobnie trzy wydania, a raczej trzy wersje, miał jego przekład „Odysei". W roku 1935 ukazała się powieść „Sól ziemi", czterokrotnie wydana przed wojną, a tłumaczona na 13 języków, rozeszła się szeroko po świecie. W roku 1963 w Paryżu wyszedł duży tom esejów „Orfeusz w piekle".

Do nagród polskich w roku 1943 doszło wyróżnienie przez *American Academy of Arts and Letters* oraz przez *National*

Institute of Arts and Letters. W roku 1971 Niemiecka Akademia Poezji i Języka wybrała go członkiem korespondentem.

Mówi się, że trudniej dzień jeden przeżyć, niż napisać księgę. Powiedzenie to nie stosuje się do sytuacji Wittlina, chociaż niejedna w przeszłości wymagała odeń wielkiego hartu ducha. Księgę napisał i to świetną i odważną, bo pacyfistyczną, kiedy moda była na mocarstwowość. Ale „Sól ziemi” miała być tylko pierwszą częścią zamierzonej trylogii o „Cierpliwym piechurze”. Szkice i rękopisy dalszych części zaginęły w Europie, kiedy autor próbował wydostać się za granicę. Pisarz usiłował później zrekonstruować brakujące partie. Nie było to łatwe: upłynęły lata, zawodziła pamięć, nie pozwalały na fuszerkę stawiane sobie surowe wymagania. Nie doczekaliśmy się kontynuacji.

Sądzę jednak, że to, co posiadamy, winno nam wystarczyć, by twórczość Wittlina ocenić wysoko. Na jakości jego powieści poznali się wytrawni krytycy i znakomici pisarze, m.in. Tomasz Mann. Także współcześni uznali rzecz za klasyczną sagę o żołnierce. Zoya Yurieff wydała po angielsku monografię pisarza „Joseph Wittlin” (Twayne, New York 1973). Autorka ze znawstwem i przekonaniem mówi o Wittlinie jako o powieściopisarzu, poecie, eseiście i tłumaczu, pragnąc przybliżyć go czytelnikowi anglosaskiemu.



W mieszkaniu państwa Wittlinów w Nowym Jorku. Od lewej: Paweł Łysek, Florian Śmieja, Józef Wittlin, fot. arch. F. Śmieji.



W mieszkaniu państwa Wittlinów w Nowym Jorku. Od lewej: Józef Wittlin, Paweł Łysek, Halina Wittlin, Florian Śmieja, fot. arch. F. Śmieji.

Wittlin przyjął nas (byłem w towarzystwie profesora i pisarza Pawła Łyska i jego bratanka Jana) z wielką życzliwością. W gabinecie urządzonym ze smakiem i utrzymanym we wzorowym ładzie gospodarz usadził mnie na honorowym fotelu. Wnet zaopiekowała się nami pani Halina czuwająca nad królestwem Wittlinów z pietyzmem i dyskrecją. O czym tam nie rozmawialiśmy, by niczego nie pominąć! Teraz pamięć tej wizyty, poświadczonej fotografią z serdeczną dedykacją, potwierdza ogólnie przyjętą opinię o Wittlinie – człowieku łatwo dostrzegalną w jego dziele. Już w 1928 roku Paweł Hulka-Laskowski nazwał go „poetą pokoju i miłości”. Także określanie mianem poety cichych tonów podnosi jego delikatność,

nieśmiałość, obawę przed zgrzytem, przerysowaniem czy zgoła hałasem. We wszystkim, co wyszło spod jego pióra, widać odpowiedzialność artystyczną i moralną.

Nie wydało mi się niczym dziwnym nieodparte pragnienie, by wychodząc z jego mieszkania ująć gospodarza za rękę i pocałować ją z szacunkiem. Wittlin wyprowadził nas na korytarz. Kiedy zamknęły się drzwiczki windy, zwierzyłem się z mojego wzruszenia towarzyszom. Okazało się, że czuli to samo.

Nie bywa się codziennie u znakomitego pisarza i pięknego człowieka.

Wywiad z prof. Florianem Śmieją na temat Józefa Wittlina:

http://www.cultureave.com/o-jozefie-wittlinie/

Wytrwać – za siebie i za naród

Florian Śmieja



Tymon Terlecki, 1965 r., fot. Aleksander Janta, arch. Niny Taylor-Terleckiej.

Wszyscy, którzy pamiętamy Tymona Terleckiego (1905-2000), cieszymy się, że ukazała się jego książka zatytułowana przez edytorów „Emigracja naszego czasu”. Jest to wybór publicystyki skierowanej do emigracji walczącej w 1945 roku, do tych Polaków, którzy nie akceptowali porządku pojałtańskiego i odmówili powrotu do PRL-u zyskując epitety „niezłomnych”, czy „nieugiętych” względnie „pachołków imperializmu”.

Jerzy Święch, tego redaktora „Polski Walczącej” i dwukrotnego prezesa Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie w Londynie, nazwał ideologiem polskiej emigracji i wizjonerem jej przyszłych dróg. Wespół z Niną Taylor, drugą żoną Terleckiego, wydał celniejsze teksty jego publicystyki, których konspekt pod tym samym tytułem leżał gotowy od 1947 roku.

Artykuły prezentowane w książce zgrupowane są pod nagłówkami: „Emigracja polska wczoraj i dziś”, „Emigracja i kraj”, „Kultura i literatura”, „W kręgu NiDu”. W aneksie znajdziemy m.in. tekst uchwały Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie w sprawie niedrukowania w PRL-u.

Terlecki już w 1945 roku apelował do Polaków, którzy znaleźli się na Zachodzie o powzięcie wielkiej decyzji. Był to czas, kiedy wydawało się, że po klęsce Niemiec zacznie się kolejna wojna, wojna o kulturę. Terlecki radzi:

> Heroizm emigracji polskiej 1945 roku jest prosty: wytrwać w kulturze europejskiej na przekór jej samej. Wytrwać – za siebie i za naród.

Sygnalizuje tytaniczność czekających zmagań wskazując – jak to czynił później Zbigniew Herbert w poezji – na przymus wierności.

> Jeśliby kultura europejska miała nie wytrzymać nadchodzącej próby, paść w tym kataklizmie – musimy być przy niej, aby jej dać rozgrzeszenie za najcięższą winę, jaką na siebie wzięła.

Tą winą było wydanie Polski komunizmowi, przyzwolenie na „mord cywilizacyjny na Polsce". W odpowiedzi zaś na pokusę tych naszych rodaków, którzy roztaczali ułudną perspektywę możliwości działania w potężnym obozie rozciągającym się od Łaby do Władywostoku, Terlecki wołał:

> Musimy natężać polskość, polskość wiązać z europejskością.

Nazwisko Terleckiego łączymy często z uchwałą Związku Pisarzy

Polskich na Obczyźnie z 1947 roku, by pisarze żyjący poza Polską nie ogłaszali swoich utworów w kraju pozbawionym wolności słowa. Aczkolwiek nie był on jej inicjatorem, to złożył pod nią swój podpis i w artykułach jej bronił:

> Zdawaliśmy sobie wyraźnie sprawę ze straszliwej ceny, jaką każdemu z nas przyjdzie zapłacić, z ogromu wyrzeczenia osobistego, z ciężaru nienawiści i zniesławienia, który trzeba będzie dźwignąć.
>
> Podjęliśmy to z całą świadomością. Doskonała pisarka, która przez łagry sowieckie przeniosła nieskażoną prawość ludzką i pisarską, powiedziała wtedy z gorzkim męstwem: „Jesteśmy pisarzami bez czytelników, ale tak trzeba. To nie jest na zawsze”.

„Tak trzeba. I to nie jest na zawsze” – konkludował Terlecki

Teraz mamy kompendium jego wypowiedzi i teksty dokumentów, słów gorących i euforycznych deklaracji. Terlecki, znany nam jako człowiek teatru i wyśmienity jego znawca i krytyk, przez pierwsze dziesięciolecie emigracji zapisał pamiętną idealistyczną kartę stając się gorącym orędownikiem politycznej emigracji dźwigającej moralną odpowiedzialność za Polskę w opinii świata, emigracji, która nie miała doczekać momentu powrotu,

choć nigdy zeń nie zrezygnowała.



Tymon Terlecki przy pracy, Londyn 1957, fot. arch. Niny Taylor-Terleckiej.

Za udostępnienie archiwalnych fotografii Tymona Terleckiego

dziękujemy pani Ninie Taylor-Terleckiej.

Redakcja

Tymon Terlecki, Emigracja naszego czasu. Wyd. UMCS, Lublin 2003 r.