Tropami Federica. Część I.

Florian Śmieja przed letnim domem F.G. Lorci.

Florian Śmieja

Choć Hiszpania jest bogata w piękne miasta, dla mnie najcudniejsza jest Granada. Kiedykolwiek patrzyłem z okien Alhambry na rozgwarzone miasto, zawsze wionął ku mnie jego geniusz, który niby pogłos płynął poprzez żyzną dolinę rzeki Genil ku szczytom Sierra Nevada. Zawodzące wołania przekupniów, pianie kogutów, piski dzieci i śpiew kobiet, zlewały się w jeden nieosobowy głos pełen smętku i melancholii, pełen niewysłowionej żałości, jakiejś szlachetnej zadumy i tęsknoty za dawnymi latami.

Poeta arabski Abuhasan Hosri z XI wieku pisał:

> Słusznie, że w Andaluzji żałobne szaty są białego koloru. Czy nie widzisz, że ubrałem się w biel włosów na znak żałoby po młodości.

Granada jest najbielsza. To zakątek ziemi obiecanej dla marzycieli, oaza, do której się przyjeżdża śnić. Z jednej strony Alhambra, opuszczona i dostojna, w której przy blasku księżyca snują się poetyczne postacie nieszczęśliwych, ostatnich jej arabskich mieszkańców. Alhambra – perła Andaluzji, biała wierzba nad ruinami królestwa. Naprzeciw Albaicin, miasto Cyganów, gąszcz flamenco i kastaniet. Pieczary w skałach i rozdygotane smagłe ciała. Reszta się mniej liczy. Miasto to przylepka do tych dwu biegunów życia. Nawet katedra i kaplica,

kryjąca dostojne sarkofagi królów, zduszone są przez pół muzułmańskie i żydowskie zaułki i domki.

Klimat Granady rodzi się z przeszłości i kontemplacji, niebezpiecznej kontemplacji. Nawet ascetyczny św. Jan od Krzyża nie oparł się urokowi muzułmańskiego miasta. Jego "Kantyczka duchowa" jest pełna orientalnego obrazowania poetyckiego. Tu wyrósł Ludwik, mistyk widzący Boską wszechmoc szczególnie w misterności swojego miasta, w rzeczach malutkich i filigranowych.

Granada – to biel marmuru i wapna, to żółte trele kanarków, księżycowe serenady słowików, to wodotryski i kaskady, to gaje pomarańcz i cytryn, to zagajniki cyprysów, to kępy róż, oleandrów, mirtu, łuny szafranu i głębokie cienie altan.

Alhambra, ornamenty.

Granada przykuwa do siebie. Arabowie wypędzeni z ukochanego miasta założyli w Maroku Tetuan. Ale ich tęsknota przemierzała morze i leciała do Alhambry. Emigracyjny pietyzm druhów Boabdila kazał im nosić przy sobie klucze swych andaluzyjskich domów. Kto nie widział Granady, ten nic nie widział, głosi przysłowie. A kto ją raz ujrzał, będzie do niej wracał. Kto się w Granadzie urodził, ten z dala od niej nie potrafi oddychać.

***

W dolinie miasta w małej wsi Fuente Vaqueros w 1898 roku przyszedł na świat Federico Garcia Lorca. Ojciec jego był

zamożnym gospodarzem, matka, nauczycielką o subtelnej, andaluzyjskiej duszy. Poeta był najstarszym z czworga rodzeństwa, chłopcem raczej przeciętnym. a może nawet nieco upośledzonym. Na jego wielką przyszłość nic nie wskazywało, chyba tylko wczesne zamiłowanie do muzyki. Nie mówił jeszcze mając dwa lata, natomiast nucił już ludowe piosenki.

Znajomi poety, a szczególnie R.M., jeden z moich wykładowców na King's College w Londynie, od ktorego zaczerpnąłem wiele szczegółów biograficznych, podkreślają znaczenie choroby, na jaką poeta w dzieciństwie cierpiał. W rezultacie nie mógł chodzić do czwartego roku życia, a pewna niezgrabność w jego sposobie chodzenia towarzyszyła mu do końca. To spowodowało, że dzieckiem jeszcze będąc skierował swoją aktywność i zainteresowania ku medytacji, a ta rozwijała i tak już bogatą wyobraźnię. Stąd pochodziła jego skłonność do czujnej obserwacji otaczającej go przyrody i wielka miłość do wszystkiego, co małe i upośledzone, charakterystyczne w ogóle dla Granady. Mógł wyrosnąć na cichego marzyciela, ale, przynajmniej na zewnątrz, tak się nie stało. Skoro nie mógł brać udziału w harcach i zabawach swoich rówieśników, zaczął im przewodzić przez wciąganie ich w krąg własnych zainteresowań, to jest poezji i teatrzyków.

Lata dziecinne spędzone w szczęśliwym domu w rodzinnej wiosce w atmosferze andaluzyjskiej, miały dla poety kapitalne

znaczenie. Pojechałem tramwajem do podmiejskiej miejscowości Fuente Vaqueros. Na centralnym placu zastałem stoiska i odpustowe budy z okazji jakiegoś święta. Przez sam środek przechodziło liczne stado czarnych kóz. W domku kuzynki Aurelii oglądałem przedmioty pamiętające wielkiego poetę. Pokazywano drzwi, które jako dziecko zaparł od wewnątrz, tak że trzeba było na siłę je forsować, prezentowano poduszki wyszywane, które Federico, wszechstronnie uzdolniony artysta, zaprojektował.

Ze wsi imponująco wyglądała panorama dominującego nad Granadą masywu Sierra Nevada. Patrząc na jego bujną żywotność wyrywał się z piersi okrzyk: „zieleni, kocham cię, zieleń” – *„verde que te quiero verde”.*

Federico Garcia Lorca

Kiedy Federico zaczął uczęszczać do szkoły średniej, rodzice przenieśli się do Granady. Tam Lorca zapisał się na uniwersytet i ukończył prawo, nie bez trudności, gdyż jego zainteresowania nie leżały w programie uczelni. W tym czasie zaczął rozczytywać się w literaturze. Studiował klasyków, romantyków, a wreszcie pisarzy tzw. pokolenia 1898 roku z Ginerem de los Rios, Unamunem, Perezem Galdosem, a następnie Madariagą i Ortegą y Gasset na czele. Czytał tragików greckich i współczesną literaturę europejską, która jednak nie wywarła na jego twórczość większego wpływu. Niewątpliwe zdolności muzyczne znalazły szczerego wielbiciela w osobie kompozytora Manuela de Falli. Kiedyś tak się on o poecie wyraził: ”Pan wie, kim Lorca jest jako poeta. Mógł on być równie wielkim, a może nawet większym muzykiem”.

Doskonale zapowiadał się również jako malarz dzięki zachęcie i zrozumieniu profesora. Ten zwykł był zabierać studentów na wycieczki krajoznawcze po Hiszpanii. Poeta podczas jednej z nich zanotował znamienne słowa: “Po raz pierwszy poczułem się całkowicie Hiszpanem”. To pierwszy wyłom w jego lokalnym granadyzmie. Pod wrażeniem kryształowej prozy Azorina napisał “Wrażenia i krajobrazy”.

Fernando de los Rios

Jeszcze jako student zaczął wywierać wpływ na intelektualne koła Granady. Celował w recytacjach przy akompaniamencie fortepianu. Jego czar osobisty zjednywał mu wielu przyjaciół. Ta tajemnicza siła sugestii miała podobne skutki w Madrycie, dokąd się przeniósł. Zaprosił go Fernando de los Rios do tzw. “Rezydencji studentów”, hiszpańskiego eksperymentalnego kolegium na modłę instytucji angielskich. Lata 1919-1928 dzieli poeta między Madryt a Granadę. W 1929 roku w teatrze głośnego dramaturga Gregoria Martinez Sierra wystawia pierwszą sztukę “Czary motyla” (*El maleficio de la mariposa*), ale bez powodzenia. Sztuka jest ciekawa, rozgrywa się w świecie owadów. W 1921 r. wydał pierwszy zbiór wierszy “Libro de

poemas”.

Jak tylu innych młodych poetów, Lorca wystąpił pod znakiem Rubena Dario. Świadczy o tym rytm i filozofia poety nikaraguańskiego. Znać wpływy innych poetów, między innymi Juana Ramóna Jiméneza. Raz po raz pojawiają się *greguerias,* swoiste aforyzmy jakie pisał Ramón Gómez de la Serna. Mimo niedociągnięć pierwszych poezji tkwi w nich zalążek całego świata poetyckiego Lorci. Jemu należy przyznać zasługę upoetyzowania liryki dziecięcych pieśni. Dotąd folklor dziecięcy bywał igraszką lub co najwyżej motywem. Teraz gminny ten element wchodzi do poezji na pełnych prawach. Dostrzec też można w poezji młodzieńczej Lorci silną zmysłowość, lubowanie się w ironicznym opisie zwierząt, częste aluzje do księżyca w dziecinnych zwrotach. Zjawia się śmierć – obsesja poety. Obserwacja natury zaskakuje oryginalnością. Drobne rzeczy nabierają symbolicznej wielkości. Ten tom wierszy to różnorodność tematyczna i formalna, rezultat borykania się młodego poety z doktrynerstwem współczesnej mu poezji hiszpańskiej.

Poema del cante jondo został napisany już w 1921 roku, choć w druku ukazał się dopiero dziesięć lat później. Jego podłożem jest “cante jondo”, zawodzenie andaluzyjskich Cyganów znane też jako flamenco. Atmosfera cygańskiego świata, bliskość śmierci, strach i radość, gitary, sztylety, gaje oliwkowe, zapładniają

imaginację młodego poety, który całkowicie podporządkował się rodzimej ludowości. Lorca odkrywa Andaluzję niepokoju, żyjącą pod jarzmem śmierci, odnajduje w tradycji ludowej tworzywo, ku któremu później skieruje całe zainteresowanie, rozszerzy je i przetworzy.

Canciones to zbiór poezji wracających tematycznie do *Libro de Poemas.* Ale ważny jest w nich nacisk położony na plastyczne uchwycenie przedmiotu. Język jest instynktowny, forma przeładowana zdaje się pękać pod ciężarem stłoczonej wizji. Staje się widoczna rozbieżność między bezpośrednimi wrażeniami poety a ich estetycznym przetworzeniem. Spotykamy silne motywy erotyczne. Poeta szuka łączności z Verlainem, Jiménezem i Debussym. Chodzi ścieżkami poetów andaluzyjskich. Gromadzi obrazy, które wejdą do jego stałych akcesoriów poetyckich.

Zapowiedzi dzieła wielkiego, rozrzucone po poezjach lat dwudziestych ziściły się w romancach, które ukazały się pod tytułem *Romancero Gitano.* Romanca jest najbardziej charakterystycznym rodzajem poezji hiszpańskiej. Najwięksi poeci Złotego Wieku z Lopem de Vegą i Góngorą na czele dołączyli do potężnego chóru anonimowych twórców romanc. U romantyków w tej dziedzinie poezji celują Duque de Rivas i Zorilla. Zasługą Lorci jest przystosowanie tradycyjnej formy romanc do wymogów współczesnych czasów i nadanie jej

swoistego zabarwienia. “Romance cygańskie” są odbiciem blasków i cieni cygańskiego świata. Ukazują lud upośledzony, żyjący poza nawiasem społeczeństwa, a posiadający starą, prymitywną tradycję. Los Cygana jest okrutny. Na jego drogę często pada cień policji.

> Czarne, czarne są ich konie
>
> i czarne, czarne podkowy,
>
> płaszcze mają poplamione
>
> od wosku i atramentu.
>
> Ołowiane są ich czaszki
>
> dlatego łzy nie uronią

Toczy nieustanną walkę z uciskiem, który mu niesie śmierć. Wolni królowie księżycowych nocy – Cyganie nigdzie nie znajdują spokoju. W imaginacji poety bohaterowie jego romanc przestrzegają swoistych zasad etyki arabsko-cygańskiej: historia męczeństwa św. Eulalii przemienia się w zmysłowy tryptyk czerwony od erotycznego symbolizmu. Biblijna historia Tamary i Amnona nabiera cygańskiego tła, donżuanizm pojawia się w

“Niewiernej mężatce”. Z folkloru andaluzyjskiego, którego powierzchnię eksploatowali inni, poeta wydobył głębię dotąd nieruszoną i stworzył syntezę motywów ludowych i swej artystycznej percepcji. Rzucił tym samym podwaliny pod poezję popularną, zarówno wśród smakoszy, jak wśród szerokiego ogółu.

Drogę, którą obrał w “Romancach cygańskich” wnet jednak porzucił. Nawracała ona do tego samego celu, a poeta w czas ocenił niebezpieczeństwo ugrzęźnięcia w kręgu ostatnich swych poezji.

Szukając nowych form i symbolu swych dążeń napisał dwie ody heksametrem. W pierwszej zbliżył się do kosmicznej wizji malarskiej Salvadora Dali. “Oda do Najświętszego Sakramentu” jest śladem poszukiwania religijnego aspektu swej idei estetycznej. Poeta widzi Boga malutkiego, bezbronnego tysiąc razy zabitego i ukrzyżowanego nieczystym słowem spoconego człowieka. Świat jest areną zbrodni i okrucieństw. Sakrament Ołtarza jest światłem w tej ciemności. „Bo znak Twój jest kluczem do niebieskich pól”. W Eucharystii “niezmiennym sakramencie miłości i dyscypliny” poeta szuka otuchy i wzoru, kiedy zaczyna go opadać bezwola, artystyczne niezdecydowanie i rozpacz. Poeta czuje, że jakiś cykl się skończył, że musi znaleźć nową odskocznię dla swej muzy.

Federico Garcia Lorca w 1930 r.

Ten konflikt wewnętrzny, depresja, chęć ucieczki od łatwego powodzenia i zazdrość rywali, sprawiły, że poeta postanowił wyjechać do Stanów Zjednoczonych ze swym nauczycielem i przyjacielem, Fernandem de los Rios. Zetknięcie się tak wrażliwego umysłu z Nowym Światem nie było bez następstw. Zapisawszy się na uniwersytet Columbia, poeta dzięki swemu trubadurskiemu talentowi i osobistemu czarowi wnet skupił krąg wielbicieli wokół siebie. Przez pewien czas towarzyszyli mu starzy hiszpańscy przyjaciele. Dawał nawet wykłady o poezji. To wszystko jednak nie potrafiło złagodzić wstrząsu, jakiego doznał na widok Ameryki, usymbolizowanej w Nowym Jorku. Dżungla mechaniczna napawała go strachem. Nie mógł zbadać uczuć jednostek, gdyż nie znał języka, ale czuł tłumy, ich tanie zabawy, ich pot, ich chciwość i ich cierpienie. Dokoła widział przekupstwo i śmierć, istny obraz apokaliptyczny. Cyfry i

przepisy rządziły zdehumanizowanym światem, nie było nadziei, bujne życie okazało się marazmem, wykoślawieniem, degradacją. Poeta był “pulsem zranionym”, nie czuł się w Nowym Jorku “ani poetą, ani człowiekiem ani liściem”. W tej topieli szukał deski ratunku, czegoś stałego i znalazł stały ląd w osobie Murzyna z Haarlemu, człowieka statycznego w dynamicznym świecie. Wziął go za symbol nienawiści i buntu przeciw fałszywej cywilizacji miasta. “Spali synowie Chrystusa” wołał widząc wegetowanie rasy zgłodniałych i poniżonych ciał. W takiej atmosferze powstał nie wydany za życia autora tom “Poeta w Nowym Jorku”. Aby dobitniej wyrazić odrazę i wstręt, posłużył się metaforą surrealistyczną. Jest to gąszcz nieuporządkowanych słów, niedokończonych obrazów, nad którymi bieleje widmo śmierci – mściciela, który zniszczy okrutne, bezduszne miasto.

> Kobry będą syczeć na górnych piętrach
>
> A pokrzywy rozsadzą podwórza i tarasy
>
> Giełda będzie piramidą porosłą mchem
>
> A za karabinami przyjdą powoje

Patrząc na zgubione masy widział, że w Hiszpanii mimo kastowego ucisku wielu wieków nie zdołano złamać

indywidualnego stylu życia. Ze szczytu drapacza chmur Chryslera wołał do Rzymu o sprawiedliwość dla ludzi. W końcu zwrócił się do Walta Whitmana, jako do jedynego człowieka, którego rozumiał. Masom zaś kazał podnieść takie wołanie o powszedni chleb, któryby rozsadziło bezduszną strukturę świata.

Na krótko przed śmiercią Lorca przygotował do druku zbiór poezji, który nazwał "El Divan del Tamarit". Weszły w jego skład gazele i kasydy opiewające uciekające piękno zmysłowe stworzenia i świata. W nich również poeta śpiewa miłość odcieleśnioną w wierszach tkanych z obrazów najdelikatniejszych. Chociaż obracał się w atmosferze swych wielkich arabskich poprzedników, nie pożyczał od nich i nie trawestował ich poezji. Wydoskonalił swój schemat obrazowania poetyckiego tak dalece, że potrafił oryginalnie malować harmonijne wizje ocierające się o splendor liryki Arabów i plastyczność przyrody Góngory.

Za wybitny utwór poetycki Lorci uchodzi "Tren na śmierć Ignacja Sancheza Mejiasa". Element liryczny zespolił się tu z balladowo-narracyjnym. Cygańskie zawodzenia przewijające się przez lament, potęgują wrażenie. Jak żałobna inkantacja brzmi powtarzany w pierwszej części motyw: „O piątej po południu", a w drugiej: „Nie chcę na nią patrzeć". Poeta wzywa wszystkie rzeczy białe, aby zakryły krew na piasku areny. Na widok wystawionego ciała powie, że nie ma wyjścia ani ucieczki, że

nawet morze umrze. Ale duch zmarłego będzie nieśmiertelny.

Efekt poezji Lorci polega w dużej mierze na „dzwonieniu” słów. Musimy pamiętać, że poezja jego rosła i żyła w recytacjach przy dźwiękach gitary albo fortepianu, kiedy autor, epigon trubadurów, raczył żywym słowem swój krąg przyjaciół i wielbicieli. Zanim zdecydował się na wydrukowanie swych pieśni, były one już szeroko w Hiszpanii znane i śpiewane. Zapalały wyobraźnię narodu, który lubuje się w wyszukanych przenośniach, w karkołomnych figurach językowych i dźwiękowych, które tłumaczom sen z powiek spędzają (a przynajmniej powinny) jak np:

> En la noche platinoche
>
> Noche, que noche nochera.

Odgrodzony od hermetycznych sekt literackich lud łaknął poezji sobie bliskiej, zrozumiałej, jak to było w XVI wieku. Lorca stał się poetą narodowym w najszerszym tego słowa znaczeniu. Przemówił do imaginacji poetyckiego narodu głosem mocno zabarwionym zmysłowością, zaprawionym ironiczną obserwacją, pełnym wytrysków podświadomości, ambarasującą obfitością obrazów. Zbliżył się do ludzi czerpiących siły z ziemi, stworzył regionalną egzotykę na skalę uniwersalną. Stał się poetą siły,

krwi, hardej walki ze śmiercią i losem, zaczerpnął z wierzeń i obrzędów magicznych, pod swoją opiekę wziął ciemiężonych i ciepiących w cichości. Jako prawdziwy syn Granady ukochał miniaturowość. Niewątpliwie zakres jego poezji nie jest bogaty. Szybkość, z jaką talent jego zdobył sobie uznanie, nie pozwoliła poecie dojrzeć wewnętrznie, pogłębić się duchowo, dojrzeć na dnie duszy tego, co jest głęboko ludzkie i wieczne. Struny jego lutni nie są liczne, zasięg uczucia ograniczony. Udało mu się natomiast przeszczepić na tradycyjne formy tętno i rytm teraźniejszości.

Część II ukaże się we wtorek 28 marca 2017 r.

Rymkiewicz

Jarosław Marek Rymkiewicz, fot. Przemysław Pokrycki, East News.

Florian Śmieja

Jarosława Marka Rymkiewicza spotkałem po raz pierwszy w Londynie, kiedy pracowałem na London School of Economics. Pamiętam wspólną kolację w restauracji uczelnianej, gdyż miałem akurat dyżur jako tzw. Dziekan Wieczorowy. Rozmawialiśmy, rzecz jasna, o literaturze hiszpańskiej, którą się wtedy interesował i z której zaczął tłumaczyć. Pragnął osiągnąć taką sprawność w języku hiszpańskim, by móc przekładać poezję Góngory, którego widocznie uwielbiał. Jak wiemy, po różnych próbach wziął się odważnie za największego mistrza klasycznego teatru hiszpańskiego, Calderona(1600-1681).

O literaturę hiszpańską dopominali się nieco wcześniej twórcy teatru "Laboratorium" czując, że jej klasyka mogłaby się stać źródłem jeśli nie odnowy, to wzbogacenia polskiej sceny teatralnej. Odwiedzając w 1965 roku Wrocław spotkałem się z Jerzym Grotowskim i Ludwikiem Flaszenem. Po rozmowie z nimi pochopnie obiecałem spróbować przekładu jakiejś sztuki Calderona. W liście z 18.12.1965 Jerzy Grotowski ponaglał:

> ...z niecierpliwością oczekujemy na przekład „Wielkiego teatru świata" Calderona. Ale i co do innych tłumaczeń hiszpańskich, gdyby miał Pan coś godnego uwagi (zwłaszcza z okresu hiszpańskiego baroku) ucieszylibyśmy się z

> przesłania kopii przekładu. Powtarzam jednak – „Wielki teatr świata” – interesuje nas w stopniu zupełnie szczególnym.

A były to czasy w Polsce w zasadzie nie sprzyjające kanonowi literatury hiszpańskiej. Po śmierci znanych polskich iberystów, a raczej romanistów pracujących również na polu iberystyki, Władysława Folkierskiego, Stefanii Ciesielskiej-Borkowskiej, Karczewskiej-Markiewicz, a później Marii Strzałkowej, zabrakło chętnych do studiowania Calderona, zbyt mało atrakcyjnego dla pedagogów i studentów zachęcanych usilnie do zajmowania się postaciami i tematyką bardziej współczesną i chętniej widzianą przez miarodajne koła. Kiedy w roku 2000 w Katowicach odbył się zjazd z okazji rocznicy Calderona, jak na ironię urządzonego w okrągłej sali zbudowanej dla siebie przez dufną w swoją trwałość partię, wśród uczestników stawiło się kilkoro nagle nawróconych na proskrybowanego nieomal dawniej pisarza.

Także na scenach polskich, na których panowała w latach siedemdziesiątych posucha i szarość, pojawienie się Calderona było odświeżającą nowością. Ujawnił się w inscenizacjach nowy, a więc frapujący i pociągający teatr. Jego sprawca Rymkiewicz uważał przekładanie słynnego klasyka baroku jednocześnie za cenną naukę podstawowych reguł scenicznych, wprowadzania na scenę postaci, budowanie akcji. Nabywał rygoru, umiejętności opowiadania wielkich lekcji monumentalnego teatru.

Potrzebował, przynajmniej do czasu, jego pomocy, aby wygłosić nurtujące go w owym czasie kwestie.

Jego pierwszym wyzwaniem był dramat ‘polski’ „Życie jest snem”. Tłumacza fascynowała wielka potrzeba metafizycznego myślenia o świecie. Powstający tekst nazwał imitacją, bo przyświecała mu idea odtworzenia wielkiego dzieła, które w jego opracowaniu zaczęło wędrować po Polsce od 1969 roku przy wielkim wzięciu u publiczności. Nie wszyscy byli z tego w owych czasach zadowoleni. Calderon był postrzegany jako postać anachroniczna, związana ze scholastyką i hiszpańskim despotyzmem. Może nie było przypadkowe, że w całym dwudziestym wieku przed Rymkiewiczem jedynie „Alkad z Zalamei” został przełożony przez Ludwika Hieronima Morstina (Iwaszkiewicz w przedmowie: …”chłop nieugięty i twardy, w którego spracowanych dłoniach gnie się grzeszna pycha występnego feudała”). Choć nie należy Morstinowi przypisywać wąskiej motywacji, dramat odpowiadał duchowi czasu i panującej ideologii, jego przekład trafił na sprzyjający zbieg okoliczności.

Z recenzji wynika jasno, że sztuka siedemnastowiecznego Hiszpana potrafiła jeszcze w Polsce wyzwalać napięcia i obawy. Bohater Segismundo, czyli Zygmunt, musiał pozostać przy hiszpańskim imieniu, a jeden z przejętych recenzentów nawet napisał kilka razy “Sesigmundo”. Ze sceny wszakże padały

odezwania typu: “bądźcie mądrzy Polacy”, czy “książę Moskwy nie będzie rządził w twoim kraju”. Sprawy stały się jeszcze pikantniejsze, kiedy ów zamaskowany “Sesigmundo” stanął na czele ludzi noszących mundury podchorążych z “Nocy Listopadowej”, sztandary białoszare z “Wyzwolenia”, a Rosaura zjawiła się w stroju Pallas Ateny. Scenografia dopowiedziała to, co nie mogło być powiedziane wprost.

Nie do wszystkich przemówiła imitacja Rymkiewicza, ale była klarowniejsza od starej, często nieporadnej wersji Boyego.

Wielkim powodzeniem cieszyły się również inne sztuki imitowane: “Księżniczka na opak wywrócona” oraz “Niewidzialna kochanka”. Natomiast “Kochankowie piekła” to już Rymkiewicza pożegnanie z Calderonem, dowolna konstrukcja eklektyczna i próba unowocześnienia Diabła.

Rymkiewicz w końcu zarzucił imitację, choć chwalił go za nią Ryszard Przybylski dowodząc, że przekład jest anihilacją tekstu, natomiast imitacja, jego wskrzeszeniem. On też oświadczył, że

> poeta polski, który wprowadził Calderona w nasze życie, który uczynił z niego jednego z naszych współczesnych pisarzy, nagle ...stał się jego zaciekłym wrogiem.

Już Kijowski widział bezzasadność tej deklaracji, a pewnie będą się nad nią zastanawiali hispaniści i teatrolodzy w przyszłości. Bo czyż istotnie mamy w “Kochankach piekła” do czynienia z “manichejskim hymnem na cześć szatana”?

Także farsa “Król Mięsopust” postrzegana jest przez niektórych jako polemika z Calderonem oferująca popularny melanż hispano-sarmacki.

Sukcesy więc, ale i nieporozumienia teatralne, brak zrozumienia niektórych inscenizatorów i krytyków, spowodowały ostateczne odejście Rymkiewicza do prozy. W wywiadzie skarżył się m.in. na nieszanowanie tekstów autorów sztuk:

> …to co powstaje w teatrze, jest czymś zupełnie innym od tego, co się napisało samemu, a więc od mojego prywatnego, imaginacyjnego teatru, dla którego układam słowa…

Nie zadowalała go już też imitacja, szukał klimatu całkowitej swobody czerpania z materiału wcześniejszego, by go swoim talentem odnowić. Zarzucał sobie brak bezwzględności w obchodzeniu się z tekstem Calderona. Wytykano mu cudaczne gry językowe oraz wątpliwe amplifikacje.

Cokolwiek by powiedzieć o jego wieloletniej przygodzie z

hiszpańskim dramaturgiem, to jeszcze w liście z października 1999 wspomina ten okres z nostalgią. Pisał do mnie:

> Właściwie nikt się tym nie interesuje i nawet można powiedzieć, że to zainteresowanie, jakie budziły dwadzieścia lat temu moje przekłady, to jest jakiś ideał, teraz nieosiągalny – mimo. że jest wielu młodych ludzi znających język, jest ich z pewnością znacznie więcej, niż w latach naszej młodości. Ale uczą się, jak mi się zdaje, tylko z jakichś praktycznych, handlowych czy biznesowych powodów – nie po to, żeby czytać Calderona…

Powrócił też do pisania wierszy, choć tego właściwie nigdy nie zaprzestał. Pamiętam jego wspaniałe czytanie we Wrocławiu z okazji odbierania w tym mieście nagrody “Odry”.

Od lewej: Florian Śmieja i Jarosław Marek Rymkiewicz, fot. arch. F. Śmieji.

Kilkanaście lat temu Rymkiewicz zgiełk stolicy zamienił na spokój małego miasteczka. Odwiedziłem go kilka razy w Milanówku, gdzie jego ogród stał się nie tylko ulubionym miejscem pracy fizycznej, ale także wypoczynku i kontemplacji,

zaś jego rośliny, drzewa oraz koty i inne zwierzątka stały się natchnieniem i ulubionym tematem specyficznej poezji.

Z myślą o jego poetyckich kotach opowiadałem mu o letnim domku, który wspólnymi siłami rodziny zbudowaliśmy nad Jeziorem Huron w kanadyjskiej prowincji Ontario. Wkopaliśmy przed domem do ziemi starą wannę i wpuściliśmy do niej rybki schwytane w jeziorze i pobliskiej rzece. Pod koniec sezonu przed nadejściem srogiej zimy nasze rybki wracają do rzeki nieco już podchowane.

Tę wannę stale odwiedzają żaby. Niektóre, z kijanek w wannie przeobrażają się w żaby, inne przychodzą z zewnątrz znajdując namiastkę sadzawki i dogodne środowisko do polowania na owady.

Doniósłszy o zadomowionej żabie otrzymałem wierszyk z notacją:

> …jeśli jak zapowiadałeś, napisałeś już swój wiersz do tejże żaby, to przeczytaj jej oba: zobaczymy jak zareaguje i komu przyzna wieniec – ten będzie poeta żabi laureatus. Koty na wiersze nie reagują – patrzą martwym okiem, trochę z lekceważeniem, a trochę – jakby się litowały.

JESIENNY WIERSZYK DLA PROFESORA FLORIANA ŚMIEJI ORAZ JEGO ŻABY MIESZKAJĄCEJ W WANNIE NAD JEZIOREM HURON W KANADZIE

Jak tam zdrowie twojej żaby

Czy już nie zamarzła aby

Nad Huronem gdy w zawiei

Stanął domek pana Śmieji

Wtedy żaba w twojej wannie

Będzie się oddawać sannie

Lub na łyżwach pląsać wkoło

(Żabie w wannie jest wesoło)

Gdy ją wyjmiesz w środku lata

Będzie żaba lodowata

Takie są kąpieli skutki

> Żaba – lecz z Zielonej Budki *
>
> Październik 1999

* *Zielona Budka – firma w Warszawie produkująca lody*

Odpowiedziałem niezwłocznie dumając przy okazji nad nieszczęsnym rymem „zawiei” i „Śmieji” (pisownia mojego nazwiska na moje życzenie), pokazującym mizerię polskiej pisowni, choć profesor Jan Miodek zapewniał mnie, że zanosi się na rozsądną zmianę przepisów ortografii zwłaszcza dopełniacza rzeczowników zakończonych na – ja.

RIPOSTA PROFESOROWI JAROSŁAWOWI MARKOWI RYMKIEWICZOWI NA JEGO KŁUSOWNICZY WIERSZ O MOJEJ ŻABIE

> Hola Jarku czy ty aby
>
> nie czepiasz się cudzej żaby?
>
> W końcu w mojej żyje wannie
>
> sprawując się nienagannie.

I nie wadzi Twoim kotom

ceniąc własny kąt i błoto.

Moja żaba nie ucieka

nie obawia się człowieka.

Nad wodą siedzi i marzy

czasem jej się coś przydarzy.

Lubi kiedy jej przyniosę

owada, konika, osę.

Choć udaje flegmatyka

w mig po nie do wody fika.

Lecz się chyba pogniewała

bo się ze mną nie żegnała.

Teraz kiedy dmą zawieje

> dumam, co się z żabą dzieje
>
> i czy zobaczę ją w lecie
>
> bo się dziwnie w świecie plecie.

Kraj Bolivara

Florian Śmieja (pierwszy z lewej) w Caracas.

Florian Śmieja

Wenezuela nie leży na utartym szlaku amatorów turystyki wyprawiających się najchętniej na wyspy Karaibskie, Florydę czy do Meksyku. Ale ten, kto zasmakował w świecie Latynosów, powinien prędzej czy później puścić się dalej. Czasem będzie to sprawa przypadku. Wybierałem się do Kolumbii do Bogoty, ale wylądowałem w Caracas w Wenezueli.

Z Toronto chciałem lecieć urozmaiconą trasą przez Trinidad, cóż kiedy samolot się spóźnił i w Nowym Jorku trzeba było przesiąść się na samolot linii Viasa. Współpasażowie, Wenezuelczycy, objaśnili wnet, że w ich kraju ustawicznie świeci słońce, dojrzewają pyszne owoce i jest doskonała kawa. (O tym ostatnim miałem się wnet potem przekonać, bo tę kawę podawano w różnych postaciach, najczęściej słodką i piło się ją przez słomkę). Jabłka natomiast kosztowały fortunę, ale zrezygnowanie z nich na rzecz konsumowania fioletowo-czerwonego mango, czy najróżniejszych odmian bananów, nie martwiło nikogo.

Viasa ma staroświeckie zwyczaje podawania pasażerom jadłospisu w języku angielskim i hiszpańskim. Wiele lat wcześniej na London School of Economics moim studentem był syn

właściciela Viasy. Kto wie, gdybym był utrzymał z nim kontakt, to może poleciałbym pierwszą klasą? Lot był spokojny, przed samym celem trochę nas pohuśtalo.

Lotnisko leżało nad samym morzem. Taksówkarz gnał jak szalony mamrocząc w niezrozumiałym dialekcie. W porównaniu z jego jazdą huśtanie samolotu było fraszką. Mijał z prawej strony, wjeżdżał na chodnik, ale ponieważ żaden instrument w jego samochodzie nie był oświetlony, nie mógłbym w razie czego przysiąc, że jechał nieregulaminowo. Na szczęście miał hamulce.

Z mroku wyłaniało się Caracas, miasto zamknięte w dolinie górskiej, duszące się, oddychające wąską krtanią splątanych dróg i wiaduktów z ruchem drogowym, który przyprawiał o nerwicę. Całe nasze zjazdowe towarzystwo zostało zakwaterowane na piętnastym piętrze hotelu Hilton. Dzieliłem apartament z sędziwym profesorem z uniwersytetu Yale, Kubańczykiem z pochodzenia, z teatrologiem z Buenos Aires, z dyrektorem teatru w Limie oraz z profesorem meksykańskim. O spaniu nie było mowy, Latynosi nie uznają wczesnego chodzenia do łóżka. Mój towarzysz z Limy pogubił różne drobiazgi, więc pożyczył ode mnie grzebień: trudno było wejść w bardziej intymną komitywę.

Podczas obrad poświęconych historii teatru Ameryki Łacińskiej, a odbywającym się w gmachu Ministerstwa Oświaty, powstał na

ulicy tumult. To młodzież licealna przyszła domagać się dofinansowania ich szkół. Kiedy wybuchła petarda jako zaczepka czy też prowokacja, policja ruszyla do akcji. Postrzelała w powietrze, rzuciła gaz łzawiący, a dobywszy pałek zaczęła łoić studenterię. Wnet stała się panem pobojowiska zasłanego transparentami, plakatami i częściami garderoby. Lokalni teatrolodzy skomentowali zajście jako stały teatr życia. Myślę teraz, że kto z bliska nie oglądał i nie przeżył dramatu latynowskich stosunków politycznych i społecznych, będzie miał bardzo niekompletne wyobrażenie o rzeczywistości Ameryki Łacińskiej.

Wspomniałem wielki ruch w Caracas, a równocześnie ciasnotę. Otóż w niedziele autostradę, która prowadzi przez środek miasta zamyka się dla ruchu kołowego i wtedy ludność wylega na deptak, a dzieci mają szczególną uciechę. Wenezuela ma bogate zloża nafty, dlatego benzyna jest tania i stąd zatrzęsienie samochodów, choć są one kosztowne. Wszystko zresztą oprócz owoców i napojów jest drogie w Wenezueli. Trudno jest zrozumieć, jak przy takiej drożyźnie ludzie ubodzy potrafią się wyżywić, ubrać i mieszkać. Sprawę komplikuje przeludnienie Caracas. Tysiące nędzarzy z całego kraju pobudowało sobie na okalających stolicę pagórkach tzw. ranchitos, budy sklecone z byle czego i mieszkają w okropnych warunkach zdrowotnych. Żyjąc z czego się da, mieszkańcy tych slumsów nękają ludność stolicy napadami i kradzieżami, czego i nasza grupa

doświadczyła.

W Caracas trzeba zobaczyć panteon na wzgórzu, w którym spoczywa Simón Bolivar, bohater wyzwolenia Ameryki Łacińskiej. Czterech żołnierzy, Metysów w oliwkowych mundurach z amarantowymi wypustkami trzymało straż pod karabinami. Po zmianie warty ci czekoladowi wojacy w białych rękawiczkach i białych pasach płynęli wzdłuż nawy świątyni z lekkością tancerzy i ludzi tropików, jakby te zgrabne ruchy najwierniej składały hołd czlowiekowi, który otworzył im drogę do współgospodarowania piękną, bogatą ziemią, nazwaną przez naiwnych odkrywców, Małą Wenecją.

Orchidea jest narodowym kwiatem Wenezueli, która chlubi się kilkudziesięcioma odmianami tego kwiatu i wiele ich rośnie dziko w puszczach. Jej flora jest przebogata, nie mogłem się napatrzeć urodzie różnorodnych krzewów uginających się pod ciężarem wielobarwnych, wonnych kwiatów, od których odrywały się chmary gibkich, wąskoskrzydłych motyli, czarnych pod spodem, a z czerwonymi lub cynobrowymi plamkami z wierzchu. Tropikalny gąszcz, o który zawadziłem w górach za Maracay dyszał życiem, szumem wody, kumkaniem żab, szczekaniem ropuch, muzyką cykad i ptaków oraz myszkowaniem dydelfów, ssaków wielkości kota z pyska i ogona podobnych do pancernika. Na skwerze w śródmieściu Caracas zobaczylem trójpalcego leniwca schodzącego z palm, jak ociężały

elektryk ze słupa, który potem czołgał się do następnego drzewa.

Wielu Wenezuelczyków dla osobistego bezpieczeństwa nosi broń. Kobiety tamtejsze są zgrabne, śliczne, o wszystkich odcieniach cery, umalowane są dyskretnie i bogato ozłocone. Cechuje je elegancja. Nie rezygnują z niej nawet, kiedy ubierają dżinsy, które ozdabiają koronkami. Wydały mi się przesympatyczne, godne i wyrozumiałe. Często wyzyskiwane i dyskryminowane posiadają wiele słodyczy, dobroci i uroku egzotyki.

O Józefie Wittlinie

Józef Wittlin, fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe.

Z prof. Florianem Śmieją rozmawia Ewa Wielgosz

Ewa Wielgosz: Jak wyglądało Pana pierwsze spotkanie z Józefem Wittlinem? Kto je zainicjował?

Florian Śmieja: Sądzę, że były to odwiedziny w Nowym Jorku, bo z pobytu w Londynie w czasie mojej rezydencji w Anglii nie mam żadnych pewnych wspomnień. Wprawdzie w liście z 1962 roku Wittlin anonsował możliwość odwiedzin Londynu w drodze powrotnej z Hiszpanii, po wizycie u córki, ale chyba do

planowanego spotkania ze mną i kolegami, jak sugerował, nie doszło. Widzenie się w USA było moją inicjatywą, a pomógł je zrealizować Paweł Łysek, który zaprosił mnie do siebie na Long Island.

E.W.: Z jakiego powodu zaproponował Pan to spotkanie?

F.Ś.: Poznawszy w Warszawie Antoniego Słonimskiego, a potem w Londynie Kazimierza Wierzyńskiego, zauważyłem możliwość spotkania innego prominenta poetyckiej falangi poprzedniej generacji. Nie chciałem zaniedbać szansy jak to się stało wcześniej w Anglii, gdzie przegapiłem spotkanie z byłym wojewodą śląskim, Michałem Grażyńskim, który kolegował z moim Teściem, choć zdołałem odwiedzić Adama Ciołkosza. Postanowiłem więc zaproszenie do Nowego Jorku ukoronować wizytą u Józefa Wittlina, poety cenionego za troskę i obronę wartości etycznych i franciszkańskie pochylenie się nad maluczkimi.

E.W.: W Pańskim Archiwum (Archiwum Profesora Floriana Śmieji) w Bibliotece Uniwersytetu Rzeszowskiego przechowywane są cztery listy, które Wittlin napisał do Pana w latach 1959-1972. Czy poza owym przypomnianym przez Pana spotkaniem, utrzymywaliście Panowie tylko listowny kontakt?

F.Ś.: Te listy, o których Pani wspomina, zachowały się przez

przypadek i nie mogę wykluczyć, że nie było ich więcej, ale to trzeba by zweryfikować w korespondencji Wittlina.

E.W.: Jaki był główny temat Pana rozmów z autorem *Soli ziemi*?

F.Ś.: Pod kuratelą doktora Jerzego Pietrkiewicza w School of Slavonic and East European Studies w Londynie studiowałem z grupą studentów brytyjskich powieść *Sól ziemi*, pierwszą część trylogii, którą Wittlin ukończył i wydał. Oczywiście, interesował nas los reszty zamierzonej trylogii.

E.W.: Czyli podczas spotkania w Nowym Jorku zapytał Pan autora o jego plany dotyczące kontynuacji *Soli ziemi*? Jakie miał zamiary?

F.Ś.: Po tylu latach już nie powiem z pewnością, co autor orzekł, a co było ogólnie wiadome. Panowała opinia, że części drugiego tomu zaginęły w czasie nieudanej ucieczki Wittlina z Francji do Wielkiej Brytanii, że stara się on odtworzyć kontynuację, wreszcie, że trapi autora niemoc twórcza, choć części drugiego tomu wydrukowała paryska „Kultura”w 1972, a bodaj w 1995 roku w Polsce wyszła *Sól ziemi* z fragmentami kontynuacji.

E.W.: W którym roku i pod jaką nazwą dr Jerzy Pietrkiewicz prowadził zajęcia, podczas których omawiano *Sól ziemi*?

F.Ś.: Ja prowadziłem klasę byłych wojskowych, którzy uczyli się języka polskiego, by zostać attache wojskowymi. Były to lata, kiedy pomoce naukowe były liche, istniał podręcznik A. Teslara napisany, zdaje się, dla Szkotek, żon Polaków, służył za wprowadzenie do języka ze słynnym zdaniem o ordynansie, który dawał pić karemu koniowi pana pułkownika czy czymś podobnym. Lekturę wybierał Pietrkiewicz i on forował wtedy *Sól ziemi*. Wprowadził odmienną listę zalecanej lektury. Propagował Paska, Norwida, Irzykowskiego, *Z dnia na dzień* Ferdynanda Goetla, Kasprowicza i Gabrielę Zapolską.

E.W.: Czy *Sól ziemi* stanowiła Panów lekturę obowiązkową? Należała do kanonu czy była to propozycja wykładowcy?

F.Ś.: Może tak się składało, że niezależnie od swoich walorów, powieść była dostępna na rynku.

E.W.: Czy przypomina Pan sobie kwestie, które poruszał dr Jerzy Pietrkiewicz w związku z *Solą ziemi*? Jak ją oceniał? W jaki nurt literatury wpisywał? Może pozostały jakieś skrypty, notatki z tych zajęć?

F.Ś. Za dużo czasu upłynęło i było sporo translokacji, by zachowały się jakieś rekwizyty.

E.W.: W latach 70. odwiedził Pan Wittlinów w ich nowojorskim

mieszkaniu. Czy w tym spotkaniu uczestniczyły inne osoby? Żona Wittlina, jego córka, wspólni znajomi Panów?

F.Ś.: W Nowym Jorku, oprócz Pawła Łyska i jego bratanka Jana, był Józef Wittlin i jego żona, Halina.

E.W.: Istnieje fotografia Pana z autorem *Soli ziemi* będąca pamiątką po owej nowojorskiej wizycie. O czym Panowie rozmawialiście podczas spotkania?

F.Ś.: Zachowały się dwie fotografie zrobione w mieszkaniu Wittlinów. Na jednej stoją Paweł Łysek, ja i Józef Wittlin, na drugiej, oprócz nas, stoi także Halina Wittlin. Na pierwszej w ręku trzymam otwarty egzemplarz kwartalnika „Oficyna Poetów i Malarzy” z wierszami Józefa Wittlina.

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.

E.W.: Jak wyglądał dom Józefa Wittlina? Czy widział Pan miejsce, w którym Wittlin pisał?

F.Ś.: Mieszkanie Wittlinów było na którymś piętrze kamienicy. Pamiętam, że jechaliśmy windą. Oba zdjęcia ukazują salon, a zarazem pracownię pisarza. Rozłożone książki nie pozwalają zdecydować, czy leżą na biurku czy na stole.

E.W.: Czy pamięta Pan legendarne już w pewnym sensie koty Wittlinów? Podobno „uczestniczyły" w każdej rozmowie (bezpośredniej i telefonicznej) gospodarzy z gośćmi, nie

pozwalając się zamknąć na ten czas w łazience?

F.Ś.: Na ten temat nie umiem , niestety, odpowiedzieć.

E.W.: We wspomnianej przeze mnie zachowanej korespondencji Panów, Wittlin pisał o odwiedzinach Jerzego S. Sity oraz lekturze utworów Adama Czerniawskiego, przekazywał na Pana ręce pozdrowienia dla nich, wyrażał nadzieję na wspólne spotkanie. Czy autor *Soli ziemi* poznał jeszcze innych Pana kolegów pisarzy?

F.Ś.: Nie wiem, czy udało się Józefowi Wittlinowi spotkać z moimi kolegami, bo to był problem przeniesienia się na drugi kontynent.

E.W.: Jaka opinia na temat twórczości Józefa Wittlina panowała wśród Pańskich kolegów współtworzących pismo „Merkuriusz Polski" i „Nowy Merkuriusz-Kontynenty"? Czy znaliście Panowie *Sól ziemi*, *Hymny*, eseje Wittlina, jego przekład Homerowej *Odysei*? Jak ocenialiście te utwory jako młodsi „koledzy po fachu"?

F.Ś.: Wymienieni koledzy już jakiś kontakt mieli. Czy jeszcze się zacieśnił, nie wiem. Znajomość dorobku naszych starszych kolegów była przypadkowa, gdyż na emigracji tylko wyjątkowo udawało się przedrukować przedwojenne książki. Rzadkie

egzemplarze były w ważnych bibliotekach, ale trzeba było być w głównych ośrodkach emigracyjnych, by z nich korzystać. Ja ceniłem wiersze Wittlina i jego przekłady Homera. Wielkie wrażenie wywołały później wydane w Paryżu eseje.

E.W.: Jakie wiersze lub eseje Wittlina pozostały w Pańskiej pamięci do dziś? Co takiego, Pan jako pisarz, uznał za wartościowe (może oryginalne) w jego poezji i eseistyce?

F.Ś.: Zapamiętałem obowiązkowe czytanie esejów rozważających dylematy emigrantów i rozmyślania egzystencjalne.

E.W.: Czy zna Pan przekłady poezji hiszpańskiej na język polski dokonane przez Józefa Wittlina? Jak Pan, jako hispanista, je ocenia?

F.Ś.: Przelotnie widziałem te przekłady, ale już nie pamiętam impresji. Pisał Wittlin, że poznał na Harvardzie Jorge Guillena, jednego z wybitnych poetów hiszpańskich i polecił mi go, sądząc, że byłbym dobrym tłumaczem.

E.W.: Józef Wittlin przełożył na język polski utwory Carlosa Bousoño (*Jan od Krzyża*), José Luisa Cano (*Piękno*), Vicente Aleixandre *Dialogi o poznawaniu. Maja i Starucha (Na corridzie)*, Francisco Brinesa (*Ostateczna samotność*), Miguela Hernandeza (*Kołysankę o cebuli*), José Hierro (*Pieśń mająca więźnia ukołysać*

do snu). Co te wybory mówią o artystycznym „smaku” tłumacza?

F.Ś.: W wyborze tych wierszy Wittlin kierował się dobrą znajomością współczesnej mu liryki.

E.W.: W naszej poprzedniej rozmowie, która odbyła się na Uniwersytecie Rzeszowskim przy okazji Sympozjum Naukowego *„Małe ojczyzny* w twórczości pisarzy emigracyjnych” powiedział Pan, że „Wittlin to był moralny człowiek”. Skąd ten wniosek? Jakim człowiekiem jest Józef Wittlin z Pańskich wspomnień?

F.Ś.: Spotkałem człowieka uduchowionego i delikatnego, wywołującego wielkie poszanowanie. Niewiele brakowało, a byłbym go na pożegnanie pocałował w rękę z respektu.

Sergiusz Piasecki

wedle Camila José Celi

Camilo José Cela, hiszpański prozaik, laureat nagrody Nobla.

Florian Śmieja

Kiedy w roku 1989 roku nagrodę Nobla otrzymał prozaik hiszpański Camilo José Cela, literatura hiszpańska chlubiła się

już czterema laureatami tej prestiżowej nagrody. Zdobyli ją dramaturdzy José de Echegaray (1832-1916) w 1904 roku i Jacinto Benavente (1866-1954) w 1922, poeci Juan Ramón Jiménez (1881-1958) w 1956 i Vicente Aleixandre (1898-1984) w 1977.

Cela, urodzony w roku 1916 w północno-zachodniej prowincji Galicia, był jednym z dziewięciorga rodzeństwa. Ponieważ matka pochodziła z Anglii, w Londynie spędził pierwsze cztery lata życia. Jako dziecko pobierał nauki u jezuitów. Na uniwersytecie zmieniał fakultety medycyny, prawa i humanistyki, nie kończąc żadnego. Poznał natomiast wybitnych poetów (m.in. Pedra Salinasa), którzy wywarli nań znaczny wpływ i zachęcili do pisania. Kiedy w 1936 r. wybuchła wojna domowa, Cela zaciągnął się do szeregów wojsk gen. F. Franco.

Po wojnie zanim potrafił wyżyć z pióra, zarabiał na życie próbując kolejno szczęścia jako toreador, aktor filmowy i urzędnik państwowy. Pociągały go podróże, zwłaszcza piesze wędrówki przez biedne regiony Hiszpanii. Wybrał się też w dwie długie podróże do Ameryki Południowej.

Debiutował jako poeta w 1935 roku, potem publikował opowiadania, a w 1942 wydał powieść „Rodzina Pascuala Duarte”, która przyniosła mu ogromny rozgłos i przełożona została na wszystkie ważniejsze języki. Jest to opowieść brutalna

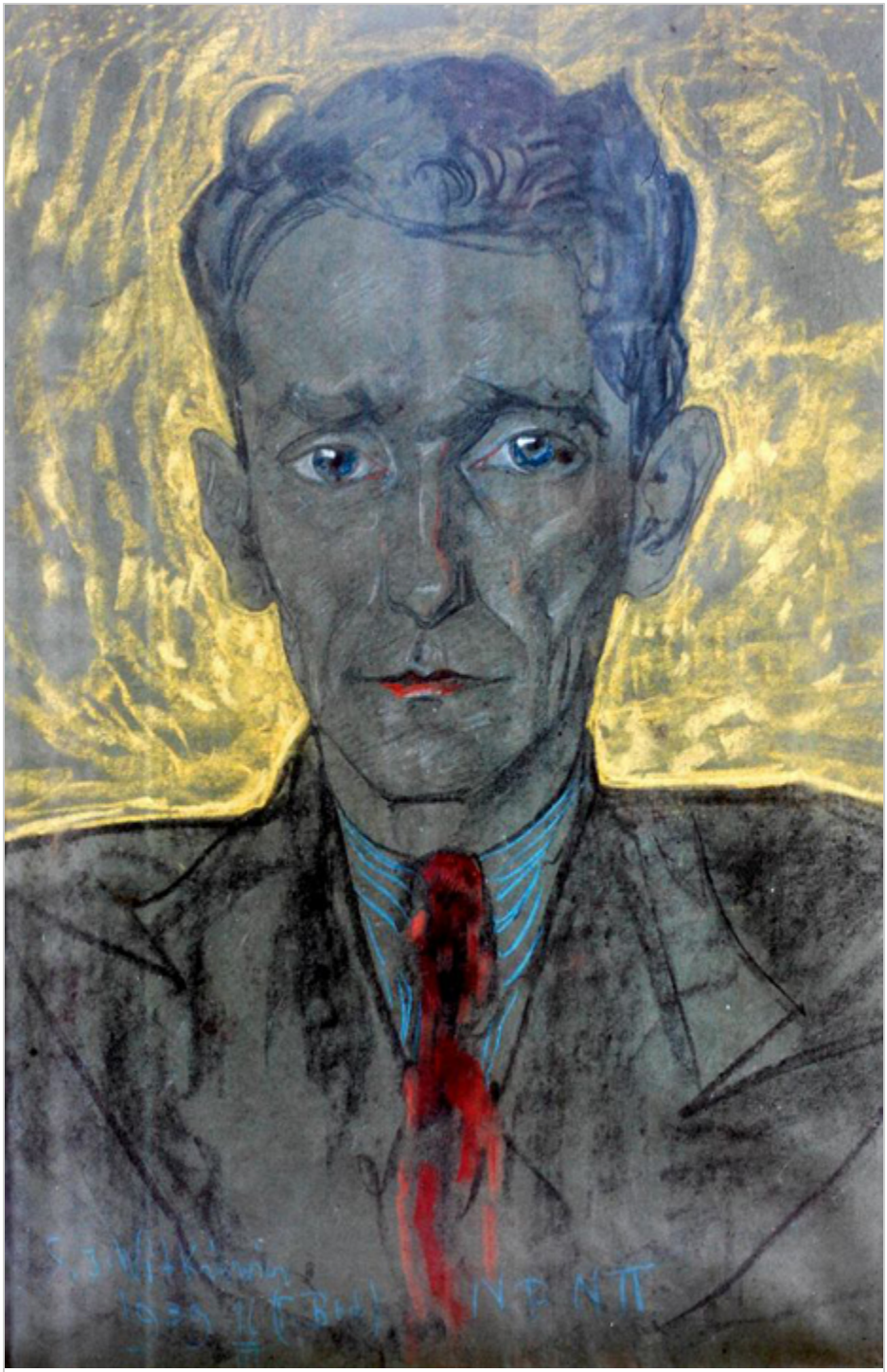
i okrutna o straconym przez uduszenie mordercy, człowieku, który nie umiał opanować swoich nieludzkich aktów, wymierzającym własnymi rękami sprawiedliwość w proteście przeciwko ślepym prawom. Czuł się zmuszony używać normy nienormalności w swoim życiu.

W powieści „Ul” znakomity obserwator pokazał przekrój życia stolicy Hiszpanii. Uchodzi ona za najambitniejszą powieść Celi, którego dictum „Życie nie jest dobre. Człowiek też nie jest dobry”, doskonale do niej pasuje. Ta eksperymentalna powieść, której bohaterem jest Madryt z 1943 roku ukazany w 160 różnorodnych postaciach, nacechowana jest smutkiem, tragedią i gwałtem owych czasów, poczuciem klęski i rozczarowania.

Camilo José Cela

Kiedy nawiązałem z Celą kontakt listowny, obie książki były już w rękach tłumaczy polskich. Pisarz sugerował, bym się podjął przekładu jakiejś innej jego książki. Nie skorzystałem. Najwyraźniej nie miałem nosa do interesu. Zresztą pisałem do niego w sprawie Sergiusza Piaseckiego.

W 1944 r., kiedy po przekładach na angielski (1938), francuski (1940) i włoski (1942) ukazała się hiszpańska wersja „Kochanka Wielkiej Niedźwiedzicy", Cela w czasopiśmie „Arriba" zamieścił artykuł „Niezwykły człowiek – Sergiusz Piasecki". Szczegóły życiorysu zaczerpnął z przedmowy Melchiora Wańkowicza. Hiszpana zachwyciły takie cechy Piaseckiego, jak brawura, duma, samotność, życie aktywne, sentymentalność. Ujęła go postać człowieka, który po „górnym" życiu wojennym nie potrafił sobie znaleźć miejsca w cywilu. Piasecki zaznaczający w swoim podaniu o ułaskawienie, że nie był człowiekiem złym, ale pechowym, przypominał bohatera powieści Celi „Rodzina Pascuala Duarte", to też artykuł nosi znamienną dedykację „Ku pamięci Pascuala Duarte". Jego autor przyznał, że go historia Piaseckiego wzruszyła. Dlatego ten „niezwyczajny człowiek" w artykule Hiszpana wyszedł na wolność dopiero z chwilą wybuchu wojny światowej w roku 1939 – „wyszedł przez bramę wiodącą na śmierć".



Sergiusz Piasecki sportretowany przez Witkacego, fot. obraz ze Zbiorów Muzeum Literatury.

Józef Łobodowski, który w tym czasie pojawił się w Hiszpanii, dostarczył autorowi szczegółów owego napadu rabunkowego, za który Piasecki stanął przed sądem i został skazany. Powstał więc drugi artykuł Celi, w którym podzielił on się z czytelnikiem nowymi wiadomościami, chociaż nie wszystkie były prawdziwe. W trzecim wreszcie artykule „Skończmy już z Piaseckim”, Cela dał się ponownie ponieść swojej fantazji. Usprawiedliwiając nieścisłości pierwszego artykułu pokazuje Piaseckiego, który przeżywszy wojnę niemiecko-polską, niczym stary wilk nocami w śniegach przeprowadzał ludzi na Litwę, unikając straży obu armii sprzymierzonych na zgubę Polski: niemieckiej i sowieckiej.

Sergiusz Piasecki. As polskiego wywiadu i znakomity pisarz.

Segiusz Piasecki

Jak z tytułu wynikało, miał to być artykuł ostatni dopowiadający rzeczy do końca. Osłaniając się słowem „pogłoska”, Cela kazał jeszcze Piaseckiemu walczyć w Powstaniu Warszawskim i zginąć w walce. Sam pisarz tak wersję swoją tłumaczył:

> Był to może najlepszy koniec dla człowieka, który pewnej nocy, patrząc przez zakratowane okno celi zakochał się jako młodzik w Wielkiej Niedźwiedzicy, w zimnej hieratycznej Wielkiej Niedźwiedzicy.

Kiedy doniosłem Celi, że Piasecki nie tylko wojnę przeżył, ale nawet mieszkał w Anglii niedaleko ode mnie, Hiszpan odezwał się natychmiast. W liście z 21 stycznia 1960 r. prosił o szczegóły dotyczące życiorysu Piaseckiego począwszy od roku 1939, obiecując napisać nowy artykuł, aby – jego słowami – z satysfakcją postawić rzeczy na właściwym miejscu. Chciał też w wydawanym przez siebie na Majorce czasopiśmie „Papeles de

Son Armadans” wydrukować jakieś opowiadanie Piaseckiego.

Zwróciłem się do mieszkającego w St. Leonards-on-Sea pisarza i wnet otrzymałem dużą kopertę różnych jego tekstów i listów z adnotacją, że opowiadań krótkich nie posiada, ale że mogę wybrać dowolny fragment jednej z powieści. Napisałem o tym do Celi, załączając uzupełniony życiorys Piaseckiego. Odpowiedzi już się nie doczekałem, sekretarka powiadomiła mnie, że pisarz wyjechał w zagraniczną podróż i że odezwie się po powrocie. I na tym kontakt się urwał.

Kiedy w 1976 roku wyszedł IX tom dzieł zebranych Celi, owe trzy artykuły poświęcone Piaseckiemu ukazały się po raz pierwszy razem i , okazało się, bez żadnych ingerencji czy przypisów autora, który wolał najwidoczniej zachować dokumenty swojej wyobraźni artystycznej, gdyż nie harmonizowała mu cicha śmierć w małym angielskim miasteczku z człowiekiem niespokojnym, którego przyrównał do Pascuala i który go wzruszył. Swoim autorytetem wielkiego twórcy sam wymierzył sprawiedliwość poetycką samotnemu wędrowcowi spoczywającemu na obczyźnie pod prostym kamieniem oznaczonym konstelacją Wielkiej Niedźwiedzicy.

Sofia Casanova Lutosławska

Dwór Lutosławskich w Drozdowie, koło Łomży.

Dwór Lutosławskich w Drozdowie, koło Łomży.

Florian Śmieja

Do niedawna niewiele można się było dowiedzieć zarówno w Polsce jak w Hiszpanii o hiszpańskiej pisarce i dziennikarce Sofii Casanova Lutosławskiej (1861-1958), pierwszej żonie Wincentego Lutosławskiego. Sytuacja w obu krajach sprawiła, że milczano na jej temat, a o życiu i twórczości istniały tylko skąpe artykuły i noty. Jej osoba była niewygodna zarówno w post frankistowskiej Hiszpanii, jak też dla Peerelu.

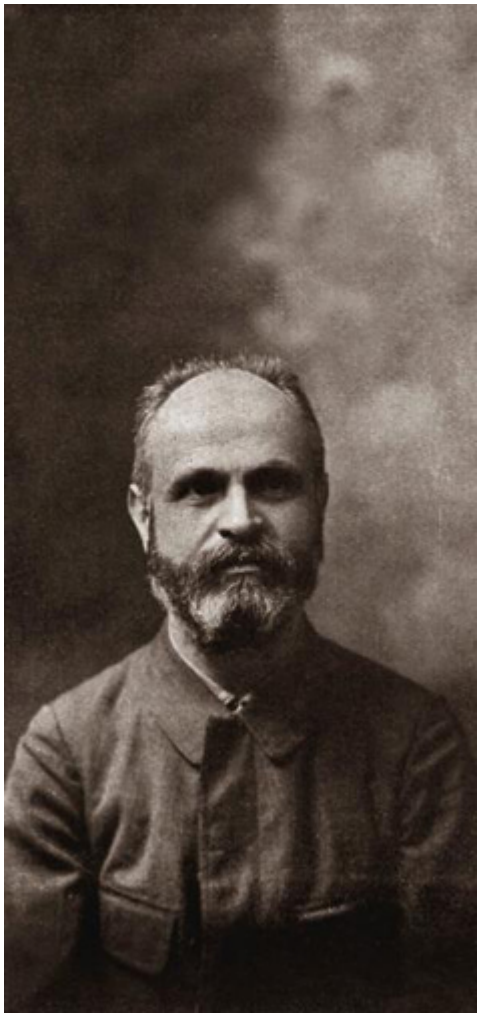
Od kilkunastu lat zaczęły się wreszcie pojawiać rozprawy i monografie poświęcone tej nieprzeciętnej kobiecie, najpierw w Stanach Zjednoczonych dzięki wysiłkom Ofelii Alayato, następnie w Hiszpanii, gdzie oprócz wznowień reportaży Sofii z czasów

rewolucji bolszewickiej, wydano sążnistą monografię, której egzemplarz podarował mi wiosną 1989 roku w Opolu były minister spraw zagranicznych Hiszpanii, a potem prezydent Autonomicznej Galicji, a więc ziomek pisarki, Fraga Iribarne.

Sofia Casanova wydała trzy zbiorki poezji, kilka powieści i liczne reportaże. Na język hiszpański przełożyła m.in. “Quo vadis?” oraz “Bartka zwycięzcę”. Dla madryckiego dziennika “ABC” napisała bez mała osiemset artykułów. Informowała w nich o sprawach Europy Wschodniej, pisała o rewolucji rosyjskiej, była gorącą orędowniczką Polski, swojej przybranej ojczyzny, aczkolwiek niejednokrotnie wytykała jej wady.

Swojego męża, młodego naukowca Wincentego Lutosławskiego, poznała w Madrycie. Była już wtedy obiecującą poetką. Zakochany Polak uczył swoją bogdankę języka polskiego na “Panu Tadeuszu”, którą młoda para miała ponoć przeczytać wspólnie dwanaście razy. W romantycznej aurze lektury uroili sobie, że to właśnie z ich małżeństwa narodzi się mąż 44, który przyniesie Polsce wolność. Dlatego z ciężkim sercem przeżywali przyjście na świat pierwszej pociechy, dziewczynki, jak się miało okazać, pierwszej z czterech córek, zamiast oczekiwanego, mitycznego Henryka. Najwyraźniej zawiodła “obca” matka.

Sofia Casanova-Lutosławska



Wincenty Lutosławski

Jej poezją zainteresował się Miciński, zaproszony, obok Przybyszewskich, do hiszpańskiego domu Lutosławskich, niedaleko La Coruña w Galisji oraz Lange. Później, w Krakowie Sofia miała okazję poznać także Kasprowicza, Reymonta i Wyspiańskiego. Bliski stał się Zygmunt Balicki, a szczególnie Roman Dmowski, który został mentorem jej córek. Niespokojny duch Lutosławskiego gnał go po świecie i długie nieobecności oddalały od rodziny. Małżeństwo się rozpadło. Kiedy Lutosławski ożenił się po raz drugi, honorowa Sofia zaczęła podpisywać korespondencję jako “wdowa po Lutosławskim”.

Z Polski jeździła do Hiszpanii i była tam przyjmowana z honorami. W swojej ojczyźnie mogła wieść życie komfortowe jako uznana literatka, osoba publiczna i hołubiona w kręgach rojalistycznych. Ciągnęło ją jednak do Polski, z którą związała swoje losy. W Warszawie pracowała jako wolontariuszka w szpitalu, potem ewakuowana do Rosji w Petersburgu była świadkiem wybuchu rewolucji. Udało jej się zrobić wywiad z Trockim. Po wielu tarapatach zdołała wrócić do Warszawy i do niedalekiego Drozdowa. Jej trzy córki (czwarta zmarła) wyszły za mąż za polskich działaczy niepodległościowych. Przeżywszy okupację niemiecką Sofia przeniosła się pod koniec życia do Poznania, gdzie zmarła.

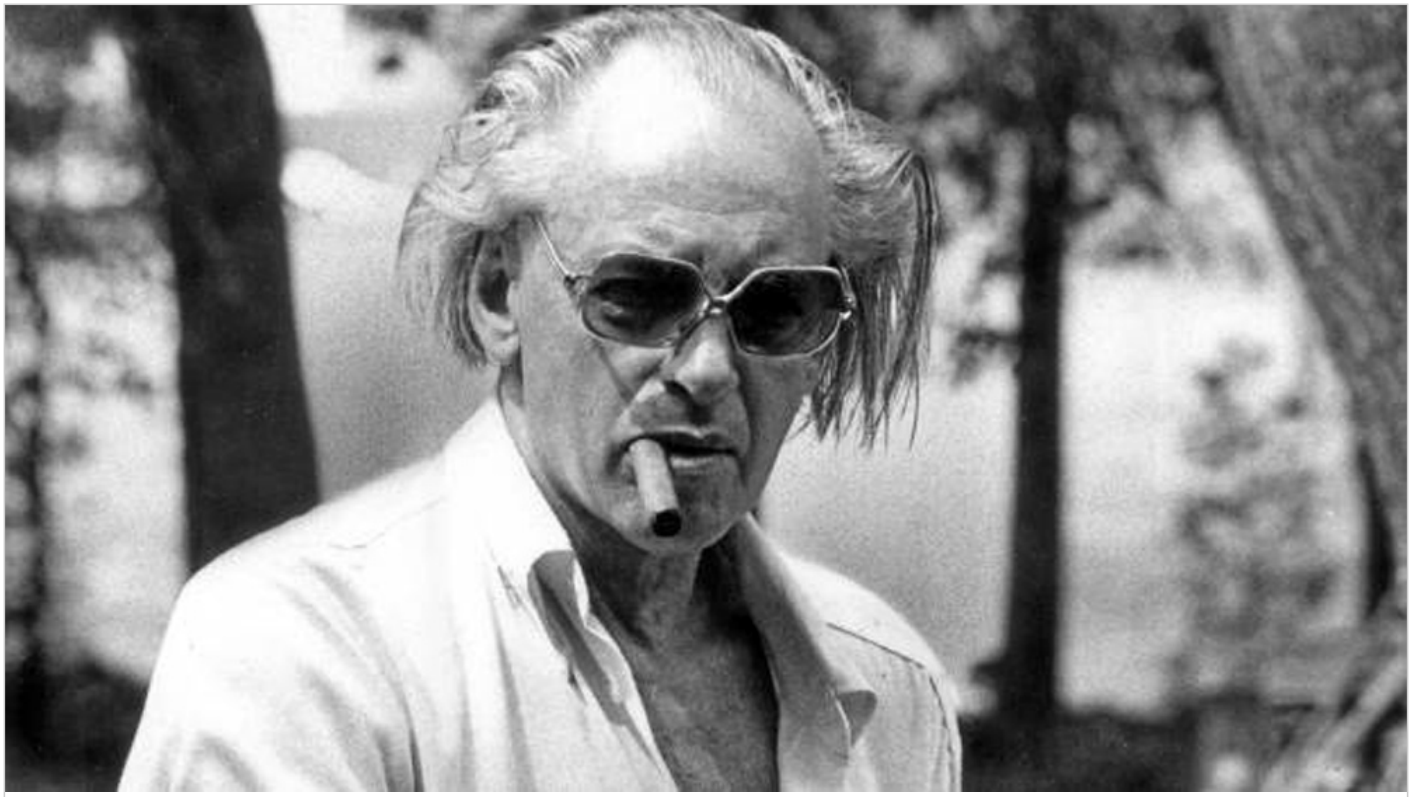
Sofia Casanova

Odwiedzając dworek Lutosławskich w Drozdowie pod Łomżą kilkanaście lat temu, nie zauważyłem wtedy żadnego śladu po Sofii wśród zachowanych po gospodarzach pamiątek, a zasługuje ona z wszech miar na osobną wystawę manuskryptów, pism i książek. Była nie tylko wieloletnią rezydentką dworku, ale też wytrwałą kobietą czynu, pacyfistką, rzeczniczką polsko-hiszpańskich relacji, skutecznym ambasadorem Polski w Hiszpanii i krajach języka hiszpańskiego, jako że jej artykuły były przedrukowywane przez czołowe pisma Ameryki Południowej..

Dziś w Polsce nastały inne czasy i należy odrobić zaniedbania i pielęgnować wszystkie aspekty kultury hiszpańskiej. Zachowawcza Sofia Casanova i jej ostra krytyka rewolucji sowieckiej oglądanej na własne oczy, znajdą obecnie, tak jak znalazły w Hiszpanii, łaskawsze przyjęcie i zainteresowanych odbiorców. Szczególnie potrzebne wydaje mi się uważne przebadanie okresu krakowskiego Lutosławskich, kiedy to przez ich salon przewinął się cały poczet wybitnych twórców, i określenie znaczenia tych bliskich kontaktów.

Ciężko doświadczona hiszpańska pisarka uwikłana w losy obcego narodu i jednej z jego znakomitych rodzin, czeka teraz na sumiennego polskiego biografa i krytyka, który by nakreślił jej pełną sylwetkę i przypomniał jej przemilczane osiągnięcia i zasługi.

Mól w żelaznej kurtynie. Al Purdy (1918-2000).



Al Purdy

Florian Śmieja

Purdy jest wedle opinii wielu swoich ziomków ważną, a nawet centralną, postacią minionej fazy formowania się narodu kanadyjskiego oraz czołowym poetą tych doświadczeń, oryginalnym głosem kulturalnych, historycznych i politycznych aspiracji ludzi, którzy chcieli zbudować alternatywne społeczeństwo amerykańskie we współpracy Anglosasów i Francuzów, bardziej stabilne i praworządne od republiki południowego sąsiada.

Jego tomik wierszy "Moths in the Iron Curtain" (Toronto 1979) z podtytułem "Przygoda" nie należy do jego sztandarowych utworów, na co wskazuje choćby pominięcie go przez autora, kiedy układał "Poezje zebrane". Ale ten właśnie zbiorek ilustrowany fotografiami zrobionymi przez żonę, Eurithe, ofiarował mi z dedykacją rozciągniętą również na moją żonę i na młodszego syna, „piromana", kiedy przed laty wracając z Montrealu odwiedziłem go w jego słynnym domku w Ameliasburgu.

"Mole w Żelaznej Kurtynie" to poetyckie reminiscencje z podróży Ala z kanadyjskim poetą i przyjacielem, Ralphem Gustavsonem, wraz z żonami, na oficjalne zaproszenie do ówczesnego ZSSR. W ciągu trzech tygodni pod ścisłą opieką tłumacza i bacznych pilotów kanadyjska czwórka odwiedziła Rygę, Leningrad,

Moskwę, Kijów, Taszkent i Samarkandę. Dowcipny wstęp Ala nadaje również niefrasobliwy ton wierszom. I tak w jednym z nich Al biada nad niewielką ilością napisanych w czasie podróży wierszy i proponuje swojemu towarzyszowi Ralphowi zamianę: za jeden własny wiersz chce pięciu jego tekstów, by było po równo.

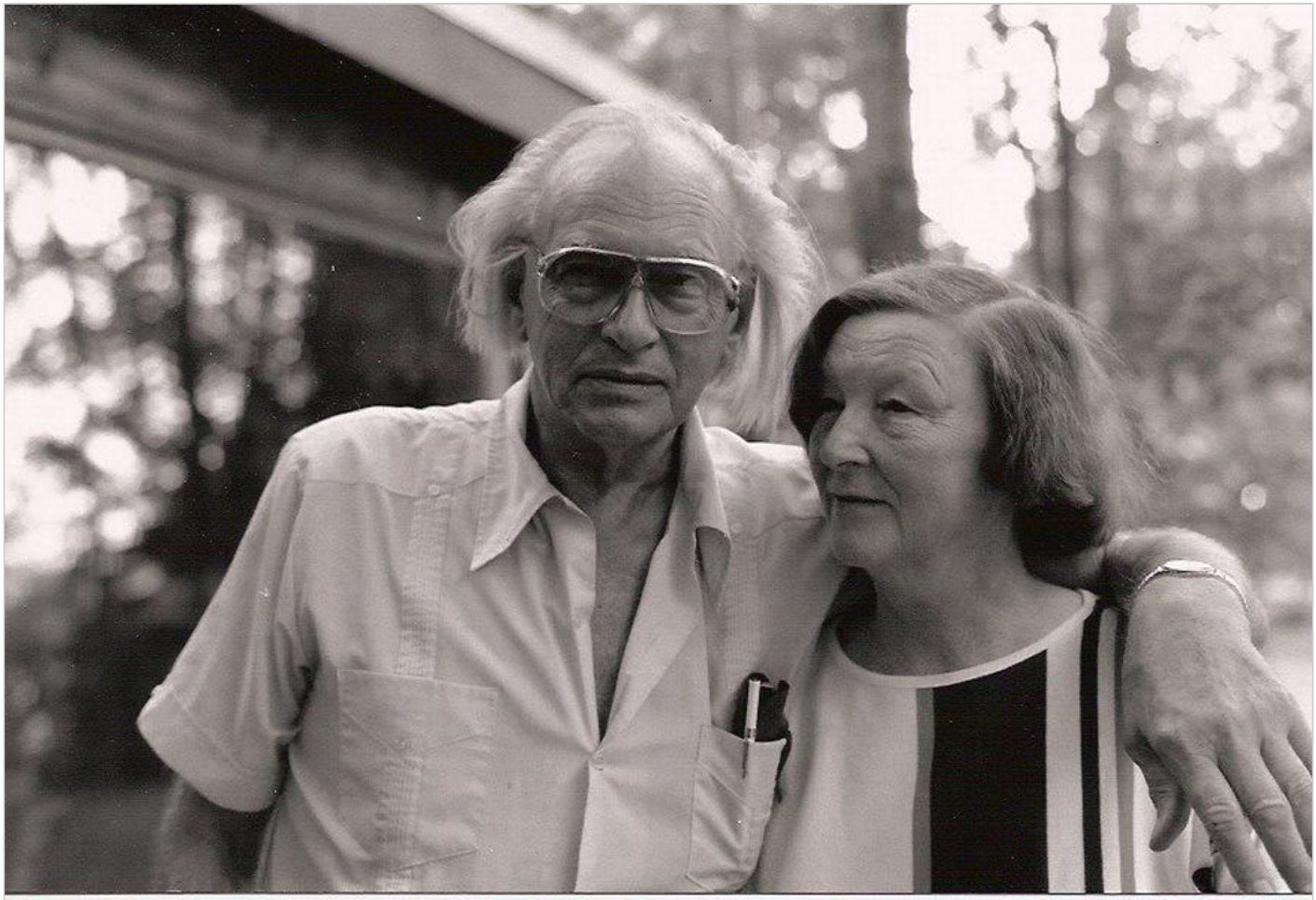
Nie stroniąc od mocnych trunków, którymi ich gospodarze raczyli, goście ograniczyli się do roli przychylnych obserwatorów respektujących zwyczaje i gusta innych. Nie umacniając Żelaznej Kurtyny, wielkiej krzywdy jej nie wyrządzili. Rzadka krytyka była okraszona humorem. Jako szermierz języka efektywnego Purdy przyrównał kwiecisty język gospodarzy do sytuacji, w której "sześć przymiotników kojarzy się z jednym biednym maleńkim męskim rzeczownikiem, co w każdym języku stanowi semantyczną poligamię".

Alfred Wellington Purdy urodził się w ubogiej rodzinie chłopskiej w Ontario. Opuścił szkołę, kiedy miał szesnaście lat i imał się różnych prac fizycznych jeżdżąc w czasach depresji pociągami towarowymi po całej Kanadzie. Był niezwyczajnym zjawiskiem potężnego mężczyzny piszącego od młodych lat wiersze. W 1944 roku za własne pieniądze w Vancouverze wydał debiutujący tomik. Nie był żadnym cudownym dzieckiem, ale samoukiem z wrodzoną skłonnością do poezji i chłopskim uporem. Zaczął od naśladowania tradycyjnych poetów produkując słabe, sztuczne utwory pisane w izolacji od współczesnej sceny kulturalnej. Dużo

czytał. Z czasem zaczął studiować i poważać rówieśnych poetów jak D.H. Lawrence czy później, Irving Layton, ale poznając nowe formy trzymał się z daleka od naśladownictwa. Wierzył w swoją niezależność, nie chciał cudzych wzorców. Samodzielnie pracował wytrwale nad formą wypowiedzi i językiem. Po latach nabrał pewności i świeżego przypływu energii.

W 1960 zbudował w Ameliasburgu domek, który miał stać się jego ostoją, często z niego wyjeżdżał, ale stale wracał. Mógł wtedy też porzucić dorywcze prace i poświęcić się pisaniu. Jego poezja reprezentowała już własny głos, pełna była wigoru i swobody, powstawała na dawnych nieudanych próbach mocna i przekonywująca. Poeta urobił sobie własną dykcję, jego wiersz stał się płynny i odkrywczy, zmieniał dynamikę i ton. Purdy stał się sobą, osiągnął pisarską dojrzałość. Jego wiersze posiadały moc, były szorstkie, agresywne, ale potrafiły również być delikatne. Buszował w języku odważnie znacząc oryginalną drogę. Wszystkie udane zdobycze warsztatu konsolidował, wydawał wiersze i poematy szeroko czytane, zauważane i nagradzane. W 1965 zdobył ważną nagrodę Gubernatora Kanady.

Ustaliła się też z czasem tematyka jego wierszy: Kanada, jej rozległe ziemie i ludzie, miejsca znane z dzieciństwa, ale także i wszechświat oraz podstawowe tematy jak miłość i śmierć.



Al Purdy z żoną Eurithe

Zaczęto Purdy’go uważać za modelowego poetę kanadyjskiego. Zjawił się nagle na scenie już jako ważny poeta, respekt budzący erudyta, samouk, niestrudzony wędrowiec ciekawy świata, człowiek aktywny. Przed sentymentalizmem i pretensjonalnością bronił się buńczuczną, zaczepną ironią. Wciągnęły go sprawy podstawowe i ostateczne. Zdaniem wielu krytyków, żaden inny poeta nie włożył tyle głęboko odczutej kanadyjskości do swoich wierszy. W jego świadomości tkwi zawsze ogrom kraju, a przy tym kruchość istoty ludzkiej na tle nieznanej i niezbadanej

prehistorii kontynentu. Poczucie przemijania łączy z koniecznością identyfikowania swojego otoczenia.

> Zawsze starałem się unikać
>
> rzeczy nieprzyjemnych
>
> niemiłych zapachów, śmierci, fizycznego bólu
>
> Nigdy mi się to nie udawało
>
> kwiaty śmierdzą, piękno gnije, bogowie umierają
>
> jak tylko uda nam się zagarnąć dla siebie
>
> jakiś słoneczny moment i utrzymać w myśli
>
> już się przemienia w potwora
>
> opisywanie tych wszystkich aspektów grozy
>
> nie jest uniwersalnym lekiem
>
> żadną pomocą w nazywaniu rzeczy

> pomimo to nazywam rzeczy po imieniu.

Ukochanie życia każe mu się zajmować najmniejszą formą bytu, którą celebruje:

> Odebrać godność jakiemukolwiek bądź żyjątku
>
> nawet kiedy nie potrafi zrozumieć obraźliwych słów
>
> to trywializować życie samo

Uczy, że przez sztukę człowiek unika zagłady, zniszczenia ciała i ducha. Na widok dawnej broszki napisze:

> Po 600 latach
>
> myśl z kości słoniowej
>
> jest jeszcze ciepła.

Kiedy przed laty Al przyjechał na jeden semestr w charakterze poety gościnnego na Uniwersytet Western Ontario (a byli tam wtedy tacy pisarze jak James Reaney i Michael Ondaatje),

chętnie i z wielkim respektem słuchaliśmy jego pełnego głosu wygłaszającego z radością wiersze, których wydał kilkadziesiąt tomów.

Pisanie dawało mu przyjemność, podróżowanie i wydawanie stały się pasją. Widział szmat świata, ale przede wszystkim poznał rozległe uroki Kanady, które smakował, szczególnie atrakcyjna była dla niego daleka Północ, której ludzie i ich styl życia mu imponowali. Zanotował:

> Nigdy nie byłem szczęśliwszy, niż kiedy leżąc w śpiworze na arktycznej wyspie wsłuchany w rozgardiasz kaczek na szczycie świata, pisałem wiersz.

Mimo dużego dorobku i wielkich sukcesów, pozostał skromnym człowiekiem:

> Jako pisarz czułem się zawsze wiecznym amatorem. Pisząc wiersze przez całe życie, nie mam nigdy pewności, że powstanie nowy wiersz, a potem okazuje się, że piszę nowy wcale nie wiedząc, jak to się stało…

Autentyczność tych słów mogę potwierdzić, gdyż czekając raz z

Alem pod bramą uniwersytetu na spóźniających się przyjaciół, stałem się posiadaczem rękopisu dotąd nie ogłoszonego wiersza na poczekaniu napisanego i wręczonego mi przez zniecierpliwionego zawieszeniem poetę.