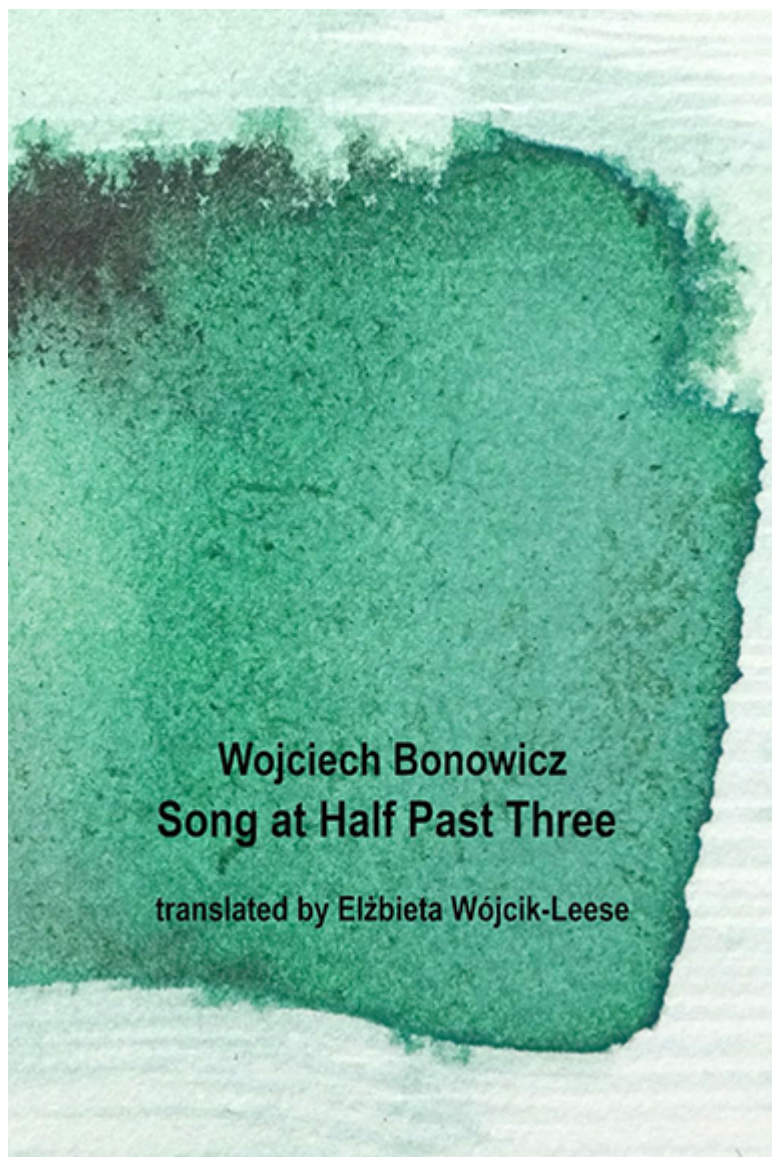


Nowy, brytyjski zbiór poetycki Wojciecha Bonowicza

Zbigniew Mirosławski

“Song at Half Past Three and Other Poems”

(Literary Waves Publishing, London: 2026)



*

Zbiór poezji Wojciecha Bonowicza, wydany przez londyńskie wydawnictwo Anny Marii Mickiewicz Literary Waves Publishing, w tłumaczeniu na język angielski Elżbiety Wójcik-Leese i pod patronatem Instytutu Książki w Polsce, to wybór wierszy z różnych publikacji z 2009 roku, aż po wiersze z tomu „The Open Sea”, a także te opublikowane na stronach internetowych „Poetry Ireland Review”, „Poetry Wales”, „Modern Poetry”, „The Manhattan Review” i innych.

O autorze i jego twórczości pisano już wielokrotnie. Jacek Gutorow omawia odmowę Wojciecha, by podporządkować się nakazom dosłowności. Moją pierwszą refleksją na temat treści i formy jego twórczości jest silne wrażenie bycia na wskroś nowoczesnym. Nie chodzi tu o dystansowanie się od awangardy czy późniejszej „współczesnej” Nowej Fali i podobnych nurtów. Chodzi o wyraźne pragnienie zawarcia maksimum znaczeń, skojarzeń i metafor w minimum słów. Cenię sobie takie praktyki i precyzję.

Utwór otwierający, „Pieśń o wpół do czwartej”, z dodanym „i innymi wierszami”, nadaje tytuł całemu tomikowi. Był już omawiany, a fragmenty cytowano. Niczym teatr w teatrze, poezja w poezji, tautologiczne tłumaczenie idem per idem, ignotum per ignotum, zapętała się w przypisywaniu autorom wierszy istnienia krowy (istnienia świętych krów?), wizji architektonicznych i społecznej uciążliwości („...*Poeci są uciążliwością / której naprawdę nie da się naprawić nacjonalizmem postępu wojennego / giełdą papierów wartościowych ani innymi chwytnymi metaforami...*”). Ponieważ „...*poeci otrzymują nagrody, którym nie można ufać /... nic nie mówią lub po prostu wzruszają ramionami.../poeci mają blade brzuchy...*” i są dość podejrzani. Dotarcie do sedna wiersza również nie jest łatwe. W wierszu „Noc”, próbując uchwycić jego znaczenie, najpierw „...*nie oddychaj... używaj / łóżka, zegarka, mapy...*”. Wyobraźnia wiersza na to nie pozwala; jest to immanentne. Trzeba czekać, aż

„...złoty pył / nadziei...” zamigocze. Twórca musi być czujny, obserwować, mieć w sobie drugą parę oczu. Podczas edycji (w wierszu o tym tytule) litery pojawiają się nawet na szybach okiennych.

W wierszu „Fragment” „...Poeci wstają ostatni...”. Widzą więcej, na przykład w wierszu „W zimny dzień” wiedzą, jak przygotować twarz przed wystawieniem jej „...na słońce...”. W wierszu „Cień” widzi zbrodnie i różne sposoby zabijania. Pyta, dlaczego wiatr Nie zdmuchnie smrodu spalenizny? Jego miejsce urodzenia, Oświęcim, obok niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau, wystarczająco dobrze wyjaśnia taką wrażliwość, również w odniesieniu do ofiar gułagu. Podobnie w wierszu „Pierwsza lekcja”, gdzie pytanie o liczbę zamordowanych kończy się modlitwą, by było ich jak najmniej. W wierszu „Powstaniec” Czytamy o parze gołębi, naszych alter ego, podających sobie gałązkę ocaloną z potopu. Ten wątek nawiązuje do starożytności, do Antologii Palatyńskiej, do wierzeń, których nie powinno być w nadmiarze. Refleksje nad przemijaniem odnajdujemy w wierszach: „Oko”, „Zegar”, „Za płotem”. Proste obrazy sznurów do prania, przygotowanych siatek, stogów siana, potrafią zachwycać, zostają uwiecznione. Wizja psa zabitego kamieniem również powinna zostać zachowana.

Teksty „Możliwe zakończenie”, „Zapis” i „Na każdą okazję” są ponadczasowe. W „Poemacie oburzenia” czytamy: „...Śmierć ma

twarz / nie zawsze zwróconą ku ziemi. / Może być dzieckiem. Może / biec pośród innych dzieci...". W wierszu „Drzewa”:
„...Umarli chodzą między nami /...I chodzą / między nami jak między drzewami”. W wierszu „Hieny” znajdujemy fragment
„...Niech się popiołem nie stanie to, co było popiołem...”, będący błaganiem o pamięć. Utwór kończą wiersze takie jak „O kuku na płocie”, „O strażniku „pustego pola”, „O Paruzji”, „Bogu widzianym na ulicy, opierającym głowę o szybę pustego sklepu”, oraz „O papierze”, o wszelkim ludzkim okrucieństwie.

Wojciech Bonowicz jest świadkiem zbrodni XX i XXI wieku, łowcą paradoksów, mędrcom przypominającym nam o rzeczach oczywistych i najprostszych w zwięzły i filozoficzny sposób.

Tomik jest dostępny na Amazon.

Rok Marii

Pawlikowskiej- Jasnorzewskiej



Katarzyna Szrodt (z lewej) i Liliana Komorowska w programie artystycznym "Wiersze moje jak kwiaty", fot. arch. autorki

*

Katarzyna Szrodt (*Montreal*)

Poezja, to piękna i trudna forma literacka, która zachwyca nas w recytacji, ale rzadko sięgamy po nią sami. Coraz rzadziej czytamy wiersze, a przecież głębsze, wnikliwsze i wrażliwsze spojrzenie na rzeczy świata tego jest nam potrzebne.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska – Poetka Miłości, Polska Safona, zasługuje na przypomnienie. Jej wiersze nie straciły nic ze swojej intensywności i emocjonalności, zaś forma ich zdumiewa precyzją i zaskakuje skrzydlatymi myślami.

Senat Rzeczypospolitej uchwalił rok 2025 Rokiem Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, co zainspirowało mnie do napisania scenariusza programu poetycko-muzycznego.

Córka Wojciecha Kossaka, wnuczka Juliusza Kossaka – malarzy koni i batalistów, Maria Kossakówna zwana Lilką, urodziła się w 1891 roku w wyjątkowej, artystycznej rodzinie i wyjątkowość była jej przypisana, gdyż obdarzona była talentem poetyckim i malarskim. Wychowała się w Krakowie, w willi zwanej Kossakówką, otoczonej wielkim ogrodem. Lilka, od dziecka uwrażliwiona na naturę, widziała ją jako magiczny świat roślin, drzew, kwiatów, ptaków, owadów, równoważny ze światem ludzkim. Natura była źródłem natchnienia zarówno dla wierszy, jak i dla rysunków i akwarel.

Drugim tematem swej twórczości Lilka uczyniła Miłość, co było absolutną rewolucją w polskiej literaturze dwudziestolecia międzywojennego, gdyż do tej pory o miłości pisali poeci-mężczyźni. Lilka Kossakówna - rozmarzona i eteryczna, była zarazem kobietą zalotną, umiała czarować i uwodzić mężczyzn. I takie też są bohaterki jej wierszy.

Nie była szczęśliwa w pierwszym małżeństwie, ale już drugi związek, z Janem Gwałbertem Pawlikowskim, w początkowym okresie był udany, co zaowocowało dwoma tomikami wierszy "Niebieskie migdały"/1922 rok i "Różowa magia"/1924, które wprowadziły Pawlikowską w środowisko literackie Warszawy i Krakowa.

Po raz pierwszy kobieta-poetka odważyła się napisać o pożądaniu, o kobiecych pragnieniach, była gotowa szaleć z miłości w życiu i w wierszach. W wierszach-erotykach Pawlikowska jest nowoczesną kobietą pozbawioną kompleksów, świadomą swojej siły. Taka jest zalotna bohaterka tomiku "Dancing. Karnet balowy"/1927 rok:

dotknęłam pana jak motyl egretą

przepraszam

to było niechcący

pan jest jak czarny irys smukły i gorący

zapomniałam

że jestem kobietą



Liliana Komorowska (z lewej) i Katarzyna Szrodt w programie artystycznym "Wiersze moje jak kwiaty", fot. arch. autorki

*

Wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej układają się w pamiętnik

miłosny - od oczarowania i zachwytyłów po rozczarowanie i rozpacz. Nikt w poezji tak boleśnie nie oddał dramatu zanikającej miłości:

Wciąż rozmyślasz. Uparcie i skrycie.

Patrzysz w okno i smutek masz w oku...

Przecież mnie kochasz nad życie?

Sam mówiłeś przeszłego roku...

Śmiejesz się, lecz coś tkwi poza tem.

Patrzysz w niebo na rzeźby obłoków...

Przecież ja jestem niebem i światem?

Sam mówiłeś przeszłego roku... /Miłość/

*

W latach 30. poetka zaczęła pisać komedie, lekkie, dowcipne farsy, które grane były w teatrach i cieszyły się popularnością wśród widzów. Dziś już nikt nie pamięta komedii "Szofer Archibald" czy farsy "Baba dziwo" - teatry nie sięgają już po nie.

We wrześniu 1939 roku, wraz z mężem lotnikiem, Pawlikowska opuściła kraj. Poetka wraz z wojną i wyjazdem na emigrację utraciła wszystko - ukochanych rodziców, Kossakówkę, środowisko literackie, swoich czytelników. Cztery lata przeżyte na wygnaniu w Anglii, gdzie mieszkała w pokoju hotelowym pod Londynem, gdy mąż jej stacjonował w bazie wojskowej, były latami smutku rozpaczony zakończonymi chorobą i śmiercią.



Od lewej: Liliana Komorowska, pani Konsul Generalna w Vancouver Aleksandra Kucy oraz Katarzyna Szrodt po

prezentacji programu artystycznego "Wiersze moje jak kwiaty" w Konsulacie RP w Vancouver, fot. arch. autorki

To szalone życie, podporządkowane miłości i twórczości literackiej, przedstawił nasz program "Wiersze moje jak kwiaty". Moja opowieść o życiu poetki, przeplatana była wierszami w recytacji Liliany Komorowskiej i muzyką, znakomicie dobraną do epoki i nastroju wierszy, przez skrzypaczkę Nadię Monczak, graną przez czwórkę muzyków.

Po raz pierwszy przedstawiliśmy program 23 października w ambasadzie R.P. w Ottawie i wyruszyliśmy w trasę: Montreal - Vancouver - Seattle - Nowy Jork - Hamilton. Dodatkowo przygotowaliśmy z Lilianą Komorowską lekcje poezji i recytacji w trzech szkołach polonijnych - w dwóch szkołach w Montrealu i w szkole w Toronto.

Był to pracowity i bogaty w przeżycia czas podróży z Poetką i Poezją. Gdy Maria Pawlikowska Jasnorzewska napisała wiersz "La Précieuse" można sądzić że opisała w nim siebie:

Widzę cię, w futro wtuloną,

wahającą się nad małą kałużą

z chińskim pieskiem pod pachą, z parasolem i z różą...

I jakżeż ty zrobisz krok w nieskończoność?

*

A jednak, wbrew obawom, Poetce udało się zrobić skok „w nieskończoność”, do naszych czasów. Poezja jej zachowała swoją siłę i magię – wzrusza nas dziś i zachwyca od 100 lat.

Zobacz też:

Podróżując po Kanadzie z Miłozsem

Rok Wisławy Szymborskiej w Kanadzie

Wiersz „Ja też”

Langstona Hughesa,

emblematicznego

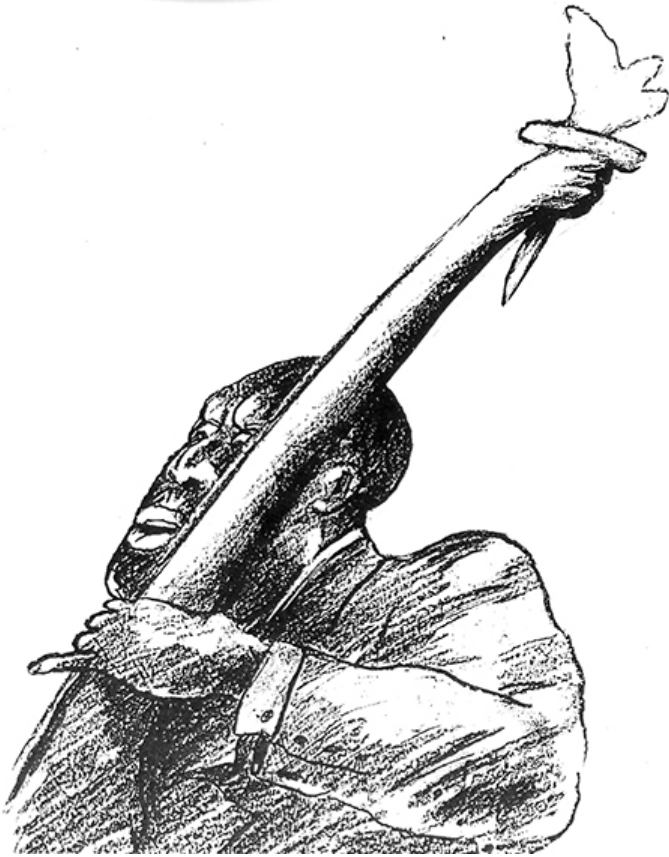
poety Harlemskiego

Renesansu,

w antologii tygodnika

„New

Yorker”



Jerzy Kołacz, rysunek ilustrujący włączanie się kultury afroamerykańskiej do głównego nurtu kulturalnego USA, wykonany na prośbę autora

Harlemski Renesans był jednym z najważniejszych przełomów w historii kultury amerykańskiej - momentem, gdy sztuka i literatura czarnych Amerykanów z peryferii trafiły do centrum życia kulturalnego USA. Twórczość Langstona Hughesa, pierwszego poety jazzu, ukazała Afroamerykę bez retuszu: z jej radościami i dramataми, z rytmem bluesa i jazzu, które stały się językiem wolności.

Ruch ten nie tylko zmienił oblicze literatury amerykańskiej, ale także przygotował grunt pod walkę o prawa obywatelskie i pełne uznanie kultury Afroameryki.

Andrzej Żurek (*Kanada*)

Kiedy dowiedziałem się, że wiersz czarnoskórego poety Langstona Hughesa – pierwszego poety jazzu – znalazł się w jubileuszowej antologii tygodnika *The New Yorker*, wydanej z okazji jego stulecia w lutym tego roku, a tym samym został wybrany spośród kilkunastu tysięcy utworów opublikowanych w tym prestiżowym piśmie od 1925 roku, od razu pomyślałem, że chodzi o *I, Too* (*Ja też*). I nie pomyliłem się, bo wybór był oczywisty.

Ja też śpiewam Amerykę.

*

Jestem ciemnoskórym bratem.

Muszę jeść w kuchni,

kiedy przychodzą goście,

ale nie przejmuję się tym,

jem z apetytem

i nabieram sił.

*

Jutro usiądę przy stole,

kiedy przyjdą goście.

Nikt jutro

nie odważy się powiedzieć:

„Jedz w kuchni”.

*

No i zobaczą,

jaki jestem piękny

i będą zawstydzeni.

*

Ja też jestem Ameryką.

Ten napisany w 1924 r. wiersz – Hughes miał wtedy 23 lata – był oczywiście metaforą, mówił o zmarginalizowaniu Afroamerykanów, o przypisaniu im drugorzędnej i służebnej roli mimo zniesienia niewolnictwa w 1865 roku. Ale wyrażał też wiarę w lepszą przyszłość – zniesienie segregacji rasowej oraz uznanie zasług czarnych Amerykanów w rozwoju kraju i jego kultury.

DŁUGA DROGA Z PERYFERII DO CENTRUM AMERYKAŃSKIEGO ŻYCIA

W 1860 r. Walt Whitman, zwany bardem Ameryki, napisał wiersz *Słyszę śpiew Ameryki* (to jeden z utworów wielkiego tomu jego poezji *Źdźbła trawy*) o ludziach różnych zawodów, dumnych Amerykanach, z zapałem wykonujących swoje prace i śpiewających radosne pieśni. Wprawdzie nie wspomniał w nim o kolorze skóry swoich bohaterów, ale okrutnym żartem byłoby stwierdzenie, że wśród radujących się budowniczych kraju byli amerykańscy Murzyni. Wiersz powstał pięć lat przed zniesieniem niewolnictwa i wtedy śpiewali jeszcze swoje *work/slave/chain songs*, które pomagały im znosić długie godziny morderczej pracy dla dobra białych panów; ich los został udokumentowany

w *slave narratives* (opowieściach niewolników).

Ale po zakończeniu wojny secesyjnej Afroamerykanie, czyli niedawni niewolnicy, też nie mieli powodów do entuzjazmu. Początkowo rząd federalny starał się poprawić warunki ich życia i przyznał im te same podstawowe prawa, które przysługiwały białym obywatelom, ale w okresie między 1877 r. a początkiem XX wieku rasiści z Południa, wśród których byli członkowie założonego w 1866 r. Ku-Klux-Klanu, zdołali przeforsować szereg prawnych uregulowań, nazwanych *Prawami Jima Crowa* (*Jim Crow Laws*), które ograniczyły prawa czarnych obywateli i zepchnęły ich do podrzędnej roli w społeczeństwie. Znowu czarni byli źle traktowani, znowu cierpieli. Oskarżenia o przestępstwo, często fałszywe, w wielu przypadkach kończyły się linczem. Booker T. Washington, najważniejszy czarny działacz społeczny tamtego okresu, nie zachęcał do stawiania czynnego oporu. Zalecał zdobywanie kwalifikacji potrzebnych dla podjęcia pracy w rzemiośle lub na roli, najlepiej we własnym gospodarstwie, i stopniową poprawę swojego losu. Nie było buntu w utworach pierwszych czarnych pisarzy; na degradujący Afroamerykanów obraz (w oczach większości białych Amerykanów czarni byli niebezpieczni, prymitywni i głupkowaci, a ich kultura ograniczała się do występów minstreli – wędrownych komików i błaznów) odpowiadali uproszczonymi opowiastkami z życia czarnych, pod hasłami: „Nie jesteśmy tacy źli”, „Są wśród nas zdolni i wartościowi ludzie” itp. Zapewne sądzili, że w taki,

pokojowy sposób torują zdolniejszym i ambitniejszym pobratymcom i sobie drogę do awansu społecznego.

Jedynym godnym uwagi czarnym poetą w okresie poprzedzającym pierwszą wojnę światową był Paul L. Dunbar, ale białym Amerykanom podobały się tylko jego wiersze obrazujące życie czarnych wieśniaków, napisane dialektem. Wiersze o innej tematyce i napisane literackim językiem nie wzbudziły ich zainteresowania. Odpowiadał im prosty, zadowolony z życia i niemający wyższych aspiracji czarny mieszkaniec prowincji (znał swoje miejsce w społeczeństwie). Od 1887 r. *The Atlantic*, znany miesięcznik, zamieszczał opowiadania Charlesa W. Chesnutta, czarnego pisarza (Chesnutt miał czarnych i białych przodków, ale utożsamiał się z Afroameryką). Pojawiał się w nich protest przeciwko rasizmowi i segregacji, ale bardzo stonowany. Niemniej, z obawy przed utratą czytelników, redakcja pisma długo ukrywała fakt, że autor opowiadań był Afroamerykaninem.



Roland Hayes sportretowany przez Winolda Reissa, okładka magazynu „Survey Graphic”,

Courtesy of the Schomburg Center for Research in Black Culture
(ze zbiorów Schomburg Center for Research in Black Culture)

HARLEMSKI RENESANS

Harlemski Renesans (*Harlem Renaissance*), najpierw, przez kilka lat, nazywany Ruchem Nowych Murzynów (*New Negro Movement*), był okresem nagłego rozkwitu afroamerykańskiej muzyki, tańca, musicalu, mody, poezji i prozy, malarstwa i

grafiki; był okresem, w którym czarni artyści i pisarze zaczęli odnosić sukcesy, a kultura Afroameryki zaczęła być postrzegana jako część kultury amerykańskiej. Ów rozkwit kojarzony jest z Harlemem, nowojorską dzielnicą, od drugiej dekady XX wieku zamieszkaną głównie przez czarnych Amerykanów, ale rozgrywał się na znacznie większym obszarze.

Od początku pierwszej wojny światowej prawdziwi, czyli fanatyczni Amerykanie, coraz częściej przypominali czarnym Amerykanom, gdzie jest ich miejsce w społeczeństwie. Trzeba było dać nauczkę „czarnuchom” z Południa, którzy pchali się na Północ i Środkowy Zachód i zabierali białym pracę; trzeba było przywołać do porządku wracających z Europy czarnych żołnierzy – spodziewali się, że będą traktowani tak jak „tam”, gdzie od innych różnili się tylko kolorem skóry. Rosły szeregi Ku-Klux-Klanu, mnożyły się akty przemocy, zlinczowano wielu czarnych, wśród nich żołnierzy. Na prześladowania czarni Amerykanie odpowiadali buntami, w starciach z policją lała się krew. W 1919 r. były one wyjątkowo gwałtowne i objęły 25 miast (tzw. *Red Summer*).

Co się staje z niespełnionym marzeniem?

*

Czy zasycha jak rodzynek w słońcu?

Czy jak ropa z wrzodu się sączy?

Czy jak gnijący ochłap cuchnie

Lub skorupieje jak stygnący lukier?

*

Może ugina się pod ciężarem,

faluje

*

A może eksploduje?

Langston Hughes, *Harlem*, 1951 r.

Ale Nowy Jork był wolny od zamieszek. Od dawna uchodził za stolicę względnej wolności i swobód dla czarnych Amerykanów. Najpierw na Północ uciekali z Południa czarni niewolnicy, później czarni szukający schronienia przed prześladowaniami i szans na lepszą pracę oraz możliwości kształcenia się. W 1909 r. z inicjatywy białych i czarnych obywateli powstała w Nowym Jorku pierwsza amerykańska organizacja praw obywatelskich – *National Association for the Advancement of Colored People*

(NAACP). W 1910 r. powstała kolejna organizacja praw obywatelskich - *National Urban League*. Głównym celem tych organizacji była walka z segregacją rasową i rasizmem; obie pomagały Afroamerykanom, szczególnie tym, którzy przybywali z Południa, znajdować pracę i mieszkanie i przystosowywać się do życia w mieście; obie zajmowały się badaniem i dokumentowaniem historii czarnych w Ameryce i rejestrowały przypadki prześladowań i lincze. W 1910 r. z inicjatywy W.E.B. Du Bois, jednego z założycieli i działaczy NAACP, powstał kwartalnik *The Crisis* - pierwsze amerykańskie pismo walczące z rasizmem, zabiegające o prawa obywatelskie dla *all people of color*, czyli ludzi ras innych niż biała, i promujące wszystkie dziedziny kultury Afroameryki.

Du Bois był uznanym uczonym, pierwszym czarnym Amerykaninem z doktoratem uzyskanym na Uniwersytecie Harvarda. Jego studia i początki działalności społecznej przypadły na lata radykalizacji nastrojów wśród czarnych Amerykanów. Oburzały go poglądy Bookera T. Washingtona, które - jak głosił - implikowały niższość czarnych. Zachęcał młodych Afroamerykanów do wszechstronnej edukacji i studiów uniwersyteckich. Wskazywanym przez niego celem była społeczna równość, pełnia praw obywatelskich dla Afroamerykanów, środkami do osiągnięcia go - protest i agitacja.

Radykalne poglądy z zaniepokojeniem przyjmowało wielu

czarnych spośród tych, którzy zaznali już awansu społecznego i zaliczali siebie do warstwy średniej społeczeństwa (prawie wyłącznie na Północy); obawiali się, że wzmożenie walki z dyskryminacją przysporzy im wrogów. Ale ruch czarnych nabrał impetu i przynosił wiele pożądanych rezultatów. Coraz silniejsze i sprawniejsze NAACP, posiadające oddziały w wielu miastach, odnosiło precedensowe zwycięstwa w sądach, broniąc czarnych obywateli. Afroamerykanie zyskiwali coraz więcej sprzymierzeńców wśród białych intelektualistów, uczonych i działaczy społecznych. Rosła liczba czarnych studentów i absolwentów wyższych uczelni, w Harlemie powstawały instytucje czarnych Amerykanów, czarni artyści zaczęli odnosić sukcesy na terenach zastrzeżonych wcześniej dla białych, co zwiastowało początek nowej, lepszej epoki.

Od maja 1921 r. na Broadwayu furorę robił musical *Shuffle Along* (powłócząc nogami, człapiąc), od A do Z dzieło czarnych Amerykanów. Zachwycały jego scenografia, libretto, żywa, radosna muzyka (jaka ironia w tytule) i wykonawcy: od tego musicalu zaczęła się kariera sceniczna Paula Robesona i Josephine Baker. *Shuffle Along* był pierwszym musicaliem z muzyką jazzową. W 1923 r. *Runnin' Wild*, kolejny musical czarnych Amerykanów, odnosił sukcesy na Broadwayu. Grany w nim utwór czarnego kompozytora i pianisty Jamesa P. Johnsona *The Charleston* zapoczątkował charlestonowe szaleństwo w Ameryce i w Europie. Muzyka i taniec okazywały się skuteczną

bronią w walce z uprzedzeniami rasowymi.

Nawet ci, którzy traktowali musical jako niegodną uwagi rozrywkę, nie mogli nie zauważyć pojawienia się w życiu kulturalnym kraju czarnych artystów. W 1923 r. udanie zadebiutował czarnoskóry tenor Roland Hayes. Wkrótce występował ze znaną *Boston Symphony Orchestra*, podbijał największe sale koncertowe. Heywood Broun, dziennikarz, jeden z kronikarzy tamtej epoki, napisał po jednym z jego występów: „Byłem świadkiem cudu w Bostonie. Na widowni byli biali i czarni. Wraz z tym, jak rosły zachwyt i wzruszenie, wszyscy stawali się jednakowi”.

Świat czarnych pojawił się w rosnącym obszarze zainteresowań amerykańskich pisarzy i dramaturgów. Poeta Ridgely Torrence, interesujący się teatrem, głosił, że dokładniejsze przyjrzenie się życiu czarnych Amerykanów zaowocuje nowym wielkim dramatem literackim. On i Eugene O'Neill torowali czarnym aktorom drogę na scenę. O'Neill w sztuce *All God's Chillun Got Wings* z 1923 r. przedstawił tragedię mieszanego małżeństwa, czarnego mężczyzny z białą kobietą. Wkrótce i inni dramaturdzy oraz prozaicy odchylali przed widzami i czytelnikami grubą zasłonę z egzotyki (w najlepszym wypadku), nieufności, uprzedzeń. Okazywało się, że żyjący za nią ludzie z „czarnego” świata cieszą się, martwią, przeżywają rozterki i dramaty, doświadczają natchnienia, tworzą, mają własną, bogatą tradycję.

Tak jak biali.

Ogromną rolę w przyciągnięciu uwagi do kultury Afroameryki i utorowaniu jej drogi do głównego nurtu amerykańskiego życia i amerykańskiej kultury odegrał jazz. Traktowany początkowo przez białych, a także przez wielu czarnych z warstwy średniej społeczeństwa, jako gorszy rodzaj muzyki, bo był „taki dziki” i kojarzył się ze Storyville, nowoorleańską dzielnicą występku i burdeli, szybko podbił cały kraj i szereg krajów europejskich. Fascynacji jazzem prędko uległo wielu białych muzyków i po raz pierwszy biali Amerykanie wzorowali się na czarnych Amerykanach. Jazz był, obok ragtime’u i charlestona, nieodłączną częścią *Roaring Twenties*, szalonych lat dwudziestych, okresu powojennego prosperity, zmian w kulturze i obyczajowości i zabawy – mimo wprowadzonej w 1920 r. prohibicji – dodał im szwungu, dodał im... jazzu. Do powszechnego obiegu weszła nazwa *Jazz Age*, Epoka Jazzu, po tym jak Francis Scott Fitzgerald, jeden z najważniejszych pisarzy amerykańskich, dał zbiorowi swoich opowiadań z 1922 r. tytuł *Tales of the Jazz Age*, czyli *Opowieści z epoki jazzu*. Jazz zaczął przenikać wszystkie dziedziny kultury.

Sukcesy czarnych artystów sprawiły, że dziennikarze zajmujący się kulturą i rozrywką zainteresowali się i Harlemem, dzielnicą postrzeganą przez większość nowojorczyków jako murzyńskie getto, niebezpieczne i szpecące miasto. Jakże błędnie. Stolica

„czarnej” Ameryki – tak wówczas traktowali Harlem Afroamerykanie – była już na początku lat 1920. mekką czarnych artystów z całych Stanów Zjednoczonych i z Karaibów. Powstawały w niej organizacje czarnych Amerykanów, powstał ośrodek Schomburg prowadzący badania kultur pochodzenia afrykańskiego w Europie i w Ameryce, z dużą biblioteką, która zapraszała na wykłady, dyskusje i wystawy sztuki, powstawały inne ośrodki nauki i kultury, firmy muzyczne, kościoły czarnych Amerykanów, w Harlemie ulokowała się redakcja *Opportunity: A Journal of Negro Life*, miesięcznika polityczno-społeczno-kulturalnego, który promował twórczość młodych czarnych pisarzy. Kiedy na pierwszych stronach nowojorskich gazet pojawiły się informacje o odczytach, koncertach, wystawach w Harlemie i o lokalach oferujących ciekawą rozrywkę, biali nowojorczy i turyści zaczęli odwiedzać tę budzącą wcześniej lęk dzielnicę.

W maju 1925 r. gazeta *New York Herald Tribune* zamieściła artykuł o przyznaniu Langstonowi Hughesowi głównej nagrody w konkursie literackim *Opportunity* za wiersz *The Weary Blues*. W tytule artykułu była nazwa *Harlem Renaissance*; prędko się przyjęła jako nazwa całego ruchu kulturalnego czarnych Amerykanów w latach 1920. Kilka miesięcy później magazyn kulturalny *The American Mercury* napisał: „Biali przypuszczają szturm na Harlem”. Oczywiście powodem tego szturmu nie była wiadomość o konkursie literackim pisma czarnych Amerykanów.

Tak się po prostu złożyło, że kiedy znawcy kultury i literatury zaczęli się interesować młodymi czarnymi pisarzami, Harlem zaczął się kojarzyć z rozrywką najwyższej klasy – występowali w nim słynni już wtedy czarni muzycy, śpiewacy i tancerze: Louis Armstrong, Duke Ellington, Bessie Smith, Paul Robeson i Josephine Baker. Pełne były sale koncertowe, nocne kluby, restauracje i lokale dancingowe, ulice tętniły życiem. „Był to okres, kiedy czarna Ameryka była w modzie” – wspominał po latach Langston Hughes w autobiografii *The Big Sea*. Hughes narzekał, że zainteresowanie kulturą Afroameryki było powierzchowne, ale to wtedy po raz pierwszy poważna prasa, znawcy literatury, muzyki i sztuki, historycy oraz wydawcy zainteresowali się bliżej kulturą Afroameryki.

Harlemski Renesans zgasł krótko po krachu na giełdzie nowojorskiej (24 października 1929 roku), który zapoczątkował Wielki Kryzys. Podupadł Harlem, Amerykanie myśleli teraz głównie o przetrwaniu. Ale ten trwający niecałą dekadę ruch był przełomowym okresem w historii Ameryki. Wprawdzie do zrównania czarnych Amerykanów w prawach obywatelskich było jeszcze bardzo daleko, ale nastąpiła wtedy zasadnicza zmiana w postrzeganiu ich kultury. Z peryferii, w dwojakim sensie, przebiła się do głównego nurtu amerykańskiej kultury i mocno ją zabarwiła.



Lenox Avenue, Harlem, Courtesy of the Schomburg Center for Research in Black Culture (ze zbiorów Schomburg Center for Research in Black Culture)

LITERATURA HARLEMSKIEGO RENESANSU

W marcu 1924 r. Carl Van Doren, biały historyk literatury, w publicznym wystąpieniu wyraził wiarę w przyszłość twórczości literackiej czarnych Amerykanów. „Długo ciemności i pozbawieni praw nagromadzili pokłady emocji i są gotowi odezwać się nowym głosem, kiedy znajdą odpowiednie środki

przekazu (...) Najpierw niewolnictwo, później zaniedbania (więcej niż zaniedbania - segregacja rasowa i prześladowania - uwaga A.Ż.) skazały ich na egzystencję pełną ograniczeń. Kiedy dojdą do głosu, stworzą nowy, realistyczny obraz życia w Ameryce (...) Będą oglądali ten sam świat, który oglądają biali pisarze, ale, oskarżając go lub ciesząc się nim, zachowają w swojej twórczości uczucia, pamięć, rytm swojej rasy (...) Ameryce są teraz potrzebne kolor, muzyka, dopuszczenie do głosu radości i rozpacz."

Dwaj czarni pisarze już wcześniej doszli do głosu. W 1922 r. nakładem znanego wydawnictwa *Harcourt, Brace & Co.* ukazał się tomik wierszy Claude'a McKaya *Harlem Shadows*. Widoczna w nich była fascynacja witalnością i spontanicznością czarnych ludzi. Rok później wydawnictwo *Boni & Liveright*, które zasłynęło publikacją utworów młodych modernistycznych poetów i prozaików (m.in. Ezry Pounda, Williama Faulknera i Ernesta Hemingwaya), wydało niezwykle oryginalną powieść Jeana Toomera *Cane (Trzcina cukrowa)*, w której proza przetkana jest poezją, rzeczywistość - sennymi marzeniami (*Cane* jest powszechnie uważana za najlepszą powieść Harlemskiego Renesansu). Toomer był Mulatem „białym jak biali”, więc poruszał się swobodnie w świecie białych i czarnych. W życiu białych zauważał nieznośną sterylność, brak emocji, spontaniczności i radości życia. Po jakimś czasie zaczęli zauważać to również biali Amerykanie:

W pewien fioletowy wieczór szedłem cały obolały pośród światła Dwudziestej Siódmej i Welton w dzielnicy kolorowych w Denver, żałując, że nie jestem Murzynem, czując, że najlepsze strony świata białych nie mają dla mnie dosyć ekstazy, dosyć życia, radości, ubawu, mroku, muzyki, nie mają dosyć nocy.

— Jack Kerouac, *W drodze*, przeł. Anna Kołyszko, PIW 1993, s. 219.

W kolejnych latach znane wydawnictwa opublikowały tomiki poezji i powieści kilkanaścioro czarnych pisarzy, m.in. Langstona Hughesa, Countee Cullena – obok Hughesa najlepszego poety Harlemskiego Renesansu – Jessie R. Fauset, Zory Neale Hurston i Nelli Larsen (wśród pisarzy Harlemskiego Renesansu było kilka kobiet).

INCYDENT

Kiedy jeździłem na rowerze podczas pobytu w Baltimore

Z sercem i głową dnia każdego napełniającą się radością,

Zauważyłem, że ktoś na mnie (ktoś, kto pochodził z Baltimore)

Spogląda sobie nieustannie z lekceważeniem i ze złością.

*

*Miałem lat osiem albo dziewięć i byłem przy tym bardzo mały,
Wątki, nieśmiały, a do tego sportowcem byłem bardzo marnym.
A tamten był niewiele starszy, lecz najwyraźniej bardziej śmiały,
Bo mi pokazał język, po czym powiedział do mnie: „Spadaj,
czarny”.*

*

*Zwiedziłem wtedy całe miasto, całe ogromne Baltimore,
Bo przyjechaliśmy tam w maju, a wyjechaliśmy na święta.
Jednak ze wszystkich rzeczy, które mi się zdarzyły w Baltimore,
Tylko tę jedną rzecz, tak drobną, po tylu latach wciąż pamiętam.*

*

Countee Cullen, *Incident*, 1925, przełożył W.J. Darasz

Czarni pisarze doszli do głosu dzięki solidnemu wykształceniu

(zawdzięczali je w dużej mierze białym sponsorom, fundującym stypendia uniwersyteckie dla czarnej młodzieży), dzięki czarnym mentorom, profesorom uniwersyteckim i działaczom społecznym, oraz zachęcającym ich do pisania i publikującym ich utwory pismom NAACP i *National Urban League*: kwartalnikowi *The Crisis*, istniejącemu od 1910 r., i założonemu w 1923 r. przez Charlesa S. Johnsona, czarnego socjologa z doktoratem uzyskanym na Uniwersytecie Chicago, miesięcznikowi *Opportunity: A Journal of Negro Life*; dzięki konkursom literackim *Opportunity*, dzięki poparciu zamożnych, białych miłośników literatury, wolnych od uprzedzeń rasowych, oraz – rzecz jasna – dzięki swojemu talentowi. Dodam, że był to okres gwałtownych zmian w literaturze, otwarcia na nowe tematy i głosy, więc w poszerzonym obszarze zainteresowań krytyków i wydawnictw literackich znalazła się i twórczość czarnych Amerykanów.

W 1925 r. ukazała się antologia wierszy i prozy Claude'a McKaya, Countee Cullena, Jeana Toomera, Langstona Hughesa, Zory Neale Hurston i kilkorga innych czarnych autorów i autorek tamtego okresu, zatytułowana *The New Negro. An Interpretation*. Tytuł był znamieny: „Nowy Murzyn – pisał Alain Locke, autor antologii, czarny pisarz, filozof, absolwent Uniwersytetu Harvarda – nie chce dłużej żyć na obrzeżach amerykańskiego społeczeństwa. Jest obywatelem jak inni Amerykanie; wyzwolił się ze swojej podrzędnej roli i stał się

człowiekiem o rozwiniętym poczuciu własnej godności, świadomym przysługujących mu praw jako obywatelowi amerykańskiej demokracji. Nowy Murzyn jest intelektualnie rozwinięty. Jest, dosłownie, w ruchu, migruje z Południa na Północ nie w ucieczce, ale po to, by zaznać pełnej wolności. Nowy Murzyn jest symbolem noworozbudzonej świadomości rasowej, która zrodziła się z amerykańskiego dziedzictwa i afrykańskiej przeszłości.” (Określenie *Nowy Murzyn*, od którego pochodziła nazwa *New Negro Movement* / Ruch Nowych Murzynów, w połowie lat 1920. zmieniona na Harlemski Renesans, znane było już od początku lat 1920.; Locke, definiując je, przydał mu znaczenia).

Pisarze Harlemskiego Renesansu byli typowymi Nowymi Murzynami. Młodzi, pełni energii, wolni od kompleksów, chcieli zmieniać świat. Jak wszyscy Afroamerykanie zawdzięczali wiele czarnym działaczom społecznym, przywódcom ruchu praw obywatelskich, ale buntowali się przeciwko nawoływaniom Du Bois i kilku jego kolegów do przedstawiania świata czarnych wyłącznie w dobrym świetle. Wszystko, co złe, brzydkie, odrażające, należało ich zdaniem oraz zdaniem czarnych konserwatywnych krytyków przemilczać. Nawet blues i jazz, bo te nowe gatunki muzyki kojarzyły się wielu Amerykanom ze spelunkami i rozwiązłością. Tego samego spodziewali się po „swoich” pisarzach szacowni czarni obywatele, którzy zdołali się przebić do amerykańskiej klasy średniej. Du Bois, działacz

NAACP i naczelny redaktor *The Crisis*, głosił, że literatura niebędąca propagandą jest bezwartościowa (niczego konkretnego nie załatwia).

Na nawoływania do retuszowania świata czarnych w literaturze najmocniej odpowiedział Langston Hughes. W eseju *The Negro Artist and the Racial Mountain*, który opublikowało w czerwcu 1926 r. postępowe pismo *The Nation*, napisał sarkastycznie: „«Och, bądźcie godni szacunku, piszcie o miłych ludziach, pokazujcie, jacy wartościowi jesteście» – mówią czarni. «Bądźcie stereotypowi, nie posuwajcie się za daleko, nie burzcie naszych iluzji. Wynagrodzimy was za to» – mówią biali”. Po czym w części eseju mającej cechy manifestu ideowo-artystycznego napisał wyraźnie, o co mu chodzi: „Niech krzyk jazzbandów i przejmujący głos Bessie Smith śpiewającej bluesa wedrze się do zamkniętych uszu kolorowych (...) aż zaczną słuchać i coś zrozumieją. My, młodzi murzyńscy artyści teraz tworzący, zamierzamy wyrażać naszą odrębną, czarnoskórą osobowość bez lęków i wstydu (...) My wiemy, że jesteśmy piękni. Ale i wstrętni”.

Pisarze Harlemskiego Renesansu przedstawiali świat czarnych tak, jak go postrzegali, bez propagandowych upiększeń, „zachowując w swojej twórczości uczucia, pamięć, rytm swojej rasy” – jak przewidział Carl Van Doren. „Bez lęków i wstydu”, ze szczerością i odwagą, której brakowało ich poprzednikom, opisali

wszystkie warstwy społeczne „czarnej” Ameryki i wszystkie strony życia Afroamerykanów, nie stroniąc od ukazywania slumsów, prostytucji i zbrodni. W utworach, w których mieszały się radość i rozpacz, przedstawili ludzi, których – choć żyli od kilku wieków w Ameryce i stworzyli własną bogatą kulturę – Amerykanie wcześniej nie znali.



Langston Hughes, Courtesy of the Schomburg Center for Research in Black Culture (ze zbiorów Schomburg Center for Research in Black Culture)

NIEPOKORNY LANGSTON HUGHES, PIERWSZY POETA JAZZU (1902-1967)

Ze wszystkich pisarzy Harlemskiego Renesansu Hughes najodważniej i najpełniej przedstawił wcześniej nieopisaną część Ameryki - Afroamerykę. Choć wśród jego przodków byli, obok czarnych, biali Amerykanie, podkreślał swoją „czarną” tożsamość. Napisany we wczesnym okresie twórczości wiersz *Negro* rozpoczął i zakończył oświadczeniem: „Jestem Murzynem:/Czarnym jak noc/Czarnym jak głębie mojej Afryki”. Twórczą energię czerpał z życia, które toczyło się wokół niego w przeludnionym, hałaśliwym Harlemie. Interesowali go zwykli, spontaniczni i emocjonalni ludzie. Jego ulubionymi poetami byli Walt Whitman i Carl Sandburg - „poeci ludu”.

Początkowo wielu czarnym Amerykanom nie podobały się jego wiersze. Wydany w 1926 r. pierwszy tomik jego poezji *The Weary Blues* wzbudził protesty z powodu tematyki wierszy - dlaczego ten Hughes pisze o czarnych robotnikach, o slumsach i o jazzie? - oraz kolokwializmów. A kiedy rok później z wierszy zebranych w tomiku *Fine Clothes to the Jew* (oba tomiki ukazały się nakładem renomowanego wydawnictwa *Alfred A. Knopf*) zabiegający o dobrą opinię o swoim świecie czarni działacze społeczni, szacowni obywatele i dziennikarze-propagandyści dowiedzieli się, że Hughes dalej pokazuje Ameryce „czarną hołotę”, jej językiem, i zajmuje się jazzem, oskarżyli go o

nielojalność wobec swojej rasy. O tym, jak ocenili te wiersze, świadczą dwa tytuły prasowe: „Tomik poetyckich śmieci Langstona Hughesa” w *The Pittsburgh Courier*, największej wówczas gazecie afroamerykańskiej, i „Langston Hughes – mieszkaniec rynsztoków” w *The New York Amsterdam News*, opiniotwórczym tygodniku czarnych Amerykanów. Ale Hughes miał w nosie idiosynkrazje szacownych obywateli i propagandystów.

The Weary Blues, od którego wziął nazwę pierwszy tomik jego wierszy, posiada wszystkie przyprawy, które nadały smak jego poezji: jest wyraźnie „murzyński”, jest śpiewny, są w nim żywe, sugestywne obrazy:

ZNUŻONY BLUES

Słuchałem jak Murzyn grał –

snuł senny synkopowany utwór,

kołysząc się w przód i w tył do rytmu,

daleko na Lenox Avenue którejś nocy,

gdzie z lampy gazowej blade światło się sączy.

Leniwie się kołysał...

leniwie się kołysał...

do melodii znużonego bluesa.

Hebanowymi palcami po wszystkich klawiszach –

ze starego pianina jęki bluesa wyduszał

Och, blues!

Kołysząc się na chybotliwym stołku w przód i w tył,

jak w transie smutny utwór snuł

Słodki blues!

Z głębi czarnej duszy dobyty

Blues!

Słuchałem jęków pianina i śpiewu Murzyna,

głębokim głosem pieśni o smutku przypominał:

*

„Ni mam nikogo na całym tem świecie

nikogo ni mam jeno siebie,

tseba by gembe psestać ksywić ss zalu

issmartwieniami dać se w koncu spokój”.

*

Tap, tap, tap, tap – wolno stopą podał,

zagrał kilka akordów, kilka śpiewem dodał:

*

„Mam znusonego bluesa

i nic mnie nie uraduje,

mam znusonego bluesa

i nic mnie nie uraduje –

bendem jus zase mieć bluesa,

lepiej cobym jus umar”.

*

I daleko w noc wyśpiwywał te słowa,

zgasły gwiazdy i księżyc się schował.

Murzyn przestał grać i poszedł spać,

a znużony blues echem grał mu w głowie.

Spał jak kamień lub jak martwy człowiek.

*

Langston Hughes, *The Weary Blues*, 1923 r.

Hughes kochał muzykę Afroameryki i nasycił bluesem oraz jazzem swoje wiersze. W utworze *Lenox Avenue: Midnight* napisał: „Rytm życia / Jest rytmem jazzu”. Uważał, że tęsknotę czarnych za wolnością najlepiej wyraża ich muzyka – grana, śpiewana lub imitowana w poezji. Chłonał *slave/work* i *spiritual songs*, często stosował metrum bluesa, wielu wierszom nadał

posmak improwizacji. Pod względem tematycznym w jego twórczości można wyróżnić trzy nurty: rasowej afirmacji, rasowego protestu i bluesowo-jazzowy; w wielu utworach te nurty splatają się ze sobą. Końcówki niektórych jazzowych wierszy Hughesa są nieprzetłumaczalne, dlatego w przekładach pozostawia się je w oryginale, na przykład: „Hey, pop! / Re-bop! / Mop! / Y-e-a-h!” – z wiersza *Dream Boogie*; „Oop-pop-a-da! / Skee! Daddle-de-do! / Be-bop!” – z wiersza *Children’s Rhymes*.

Żaden pisarz tamtego okresu nie oddał nastrojów „czarnej” Ameryki tak wiernie i sugestywnie jak Hughes. W wierszach, które wyrażały na przemian radość i smutek, przesyconych bluesem i jazzem, pisanych językiem prostych ludzi, stworzył nową odmianę amerykańskiej poezji. Późniejsi czarni poeci wykorzystywali – idąc jego śladem – wigor kolokwialnej mowy czarnych, a wielu czarnych i białych twórców czerpało i czerpie inspirację z bluesa i jazzu.

Hughes był jedynym czarnym pisarzem, który przetrwał lata Wielkiego Kryzysu, i pierwszym czarnym pisarzem utrzymującym się ze sprzedaży własnych utworów. Został bardem Afroameryki, zyskał miliony czytelników. Choć wiele podróżował, Harlem pozostał do końca życia jego domem. Ciągłe aktywny i twórczy, pisał wiersze i opowiadania, w 1930 r. stworzył autobiograficzną powieść *Not Without Laughter*, później pisał także sztuki teatralne, libretta operowe i musicalowe oraz książki dla dzieci.

Zajął się również przekładem – przełożył *Ballady cygańskie* i dramat *Krwawe gody* Federico Garcíi Lorki oraz wiele wierszy Gabrieli Mistral. Własne życie opisał w dwóch autobiografiach: *The Big Sea* i *I Wonder As I Wander*.

Znany był z refleksu i ciętego języka. Maya Angelou, czarna poetka, we wprowadzeniu do *Not Without Laughter* napisała: „Podczas gdy ogół społeczeństwa postrzegał nas jak obywateli drugiej kategorii, niezasługujących na dobre traktowanie, Hughes dał nam silną, zdecydowaną, wspaniałą czarną kobietę, która tak zwróciła się do białych Amerykanów: ...”

Sprzątam, piorę, gotuję

Pracuję całymi dniami!

Alberta. K. Johnson

Dla was Pani.

W okresie Wielkiego Kryzysu Hughes opowiadał się po stronie radykalnej lewicy i napisał szereg „socjalistycznych” i „komunistycznych” wierszy. Z tego powodu w latach 40. zainteresowało się nim FBI. Być może instytucja ta obserwowała go już wcześniej, ponieważ podczas podróży po świecie odwiedził w 1932 i 1933 r. ZSRR, a w 1937 r. Hiszpanię (nie z powodu

sympatii do Franco). W marcu 1953 r. musiał składać zeznania przed niesławną senacką komisją McCarthy'ego w związku z oskarżeniem go o prosowieckie sympatie. Wybronił się – skrótowo opisując sprawę – zaprzeczając im i tłumacząc, że w młodości jako czarny Amerykanin doświadczał wykluczenia, choć chciał brać udział w życiu i rozwoju kraju jak jego biali obywatele, i że ciągle dyskryminowanie ludzi jego rasy znalazło wyraz w jego poezji.

Alain Locke w 1951 r. napisał: „To, że możemy dzisiaj posuwać się w miarę różnym krokiem, a nie człapać, zawdzięczamy Harlemskiemu Renesansowi”. Jestem pewien, że spośród wszystkich pisarzy tamtego okresu, którzy torowali Afroamerykanom drogę do świadomości amerykańskiego czytelnika, zarazili zdrową odwagą czarnych Amerykanów i przyczynili się do tego, że tradycje Afroameryki oraz dzieła czarnych twórców zaczęto postrzegać jako ważną część amerykańskiej kultury – Locke na pierwszym miejscu wymieniłby Langstona Hughesa.

Pod koniec lat 50. Hughes zaprzyjaźnił się z Martinem Lutherem Kingiem i stał się dla niego wielkim moralnym wsparciem. Słynne przemówienie Kinga podczas pokojowego Marszu na Waszyngton 28 sierpnia 1963 r., w którym kilkakrotnie padły słowa „I have a dream”, było zainspirowane przywołanymi w tym artykule wierszami Hughesa *I, Too (Ja też)* i *Harlem*.



Harlem lat 20. XX wieku, Lenox Avenue, fot. ChatGPT5

W Polsce o literaturze Harlemskiego Renesansu napisano tylko kilka razy w periodykach literackich, znanych garstce czytelników. Nie ukazała się żadna z powieści pisarzy Harlemskiego Renesansu, nie wydano tomików poezji jego poetów, nie opublikowano też żadnej książki o tym wyjątkowym ruchu kulturalnym czarnych Amerykanów. Uniwersytet w Białymstoku wydał znakomitą, ponad dwustustronicową pracę dr Zdzisława Głębockiego na temat Harlemskiego Renesansu, zatytułowaną *Enter the New Negro: Cultural Dimensions of the Harlem Renaissance*, ale jest to praca naukowa, z setkami przypisów, wydana wyłącznie po angielsku, więc jej czytelnikami

są głównie amerykańscy i studenci amerykanistyki. Jedyną powieść o Harlemie tamtych lat, która ukazała się w Polsce, napisał Carl Van Vechten – biały miłośnik „wszystkiego, co czarne”, z jazzem na czele, wielki przyjaciel pisarzy i artystów Harlemskiego Renesansu. Był to *Raj Murzynów* (*Nigger Heaven*, Alfred A. Knopf, 1926), który ukazał się w 1931 r. nakładem warszawskiego wydawnictwa Rój. Może wreszcie polskie wydawnictwa zainteresują się Harlemskim Renesansem i literaturą tego ruchu.

Zamieszczone w artykule wiersze przetłumaczył autor, z wyjątkiem wiersza *Incydent*.

Zobacz też:

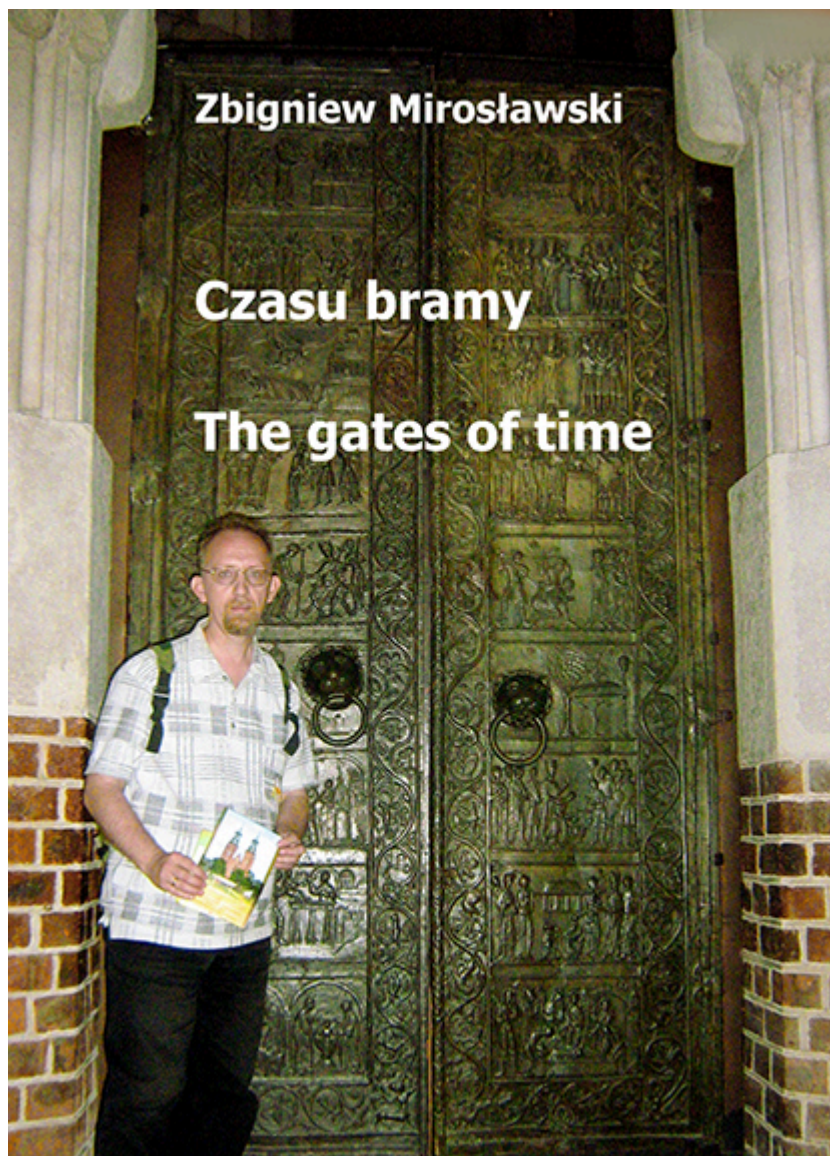
Walt Whitman. Pozdrawiam Świat – Salut Au Monde!

Poemat „Salut Au Monde!” Walta Whitmana

„Czasu bramy”

Poetycki traktat Zbigniewa Mirosławskiego o trwaniu, przemijaniu i nieśmiertelności słowa

*



*

Withkacy Zaborniak

Z twórczością Zbigniewa Mirosławskiego obcuję od wielu lat. Posiadam kilka jego tomików i z każdym kolejnym sięgnięciem do tych kart czuję się zaproszony nie tylko do świata poety, ale także do świata bardziej uważnego istnienia. Gdy zapoznałem się ze zbiorem, towarzyszył mi pewien rodzaj wewnętrznego drżenia — czy zdołam sprostać głębi, skupieniu i duchowej ciszy, którą niesie ta poezja? Lecz to właśnie ona, *ta książka*, otworzyła mnie na coś więcej niż lekturę. Dlatego z dużym szacunkiem, ale i z osobistym zaangażowaniem podjąłem się napisania recenzji.

Zbigniew Mirosławski w tomiku „Czasu bramy” tworzy nie tyle zbiór liryków, co wielowarstwowy traktat egzystencjalny — zapisany nie atramentem, lecz pamięcią, czułością i nieustającym dialogiem z tym, co było, co trwa i co dopiero przyjdzie. To poezja, która otwiera drzwi: do przeszłości i do nieskończoności — w przestrzeni historycznej, duchowej i osobistej.

To, co od razu uderza, to świadomość istnienia jako zadania. Mirosławski nie ucieka w konstrukcję podmiotu lirycznego oderwanego od rzeczywistości — wręcz przeciwnie, ugruntowuje się w konkretnym miejscu i czasie. A jednak jego głos wybrzmiewa jakby z innej epoki — zanurzony w refleksji,

pozbawiony pośpiechu, a jednocześnie przesycony pilnością mówienia o tym, co znika. Autor nie afiszuje się z osobistą tragedią czy manifestem – raczej wyciąga dłoń w stronę czytelnika, jakby mówił: *zobacz, to wszystko było i wciąż jest.*

Już w pierwszym wierszu, otwierającym zbiór, odnajdujemy jego duchowy portret:

Nasz dom wyrasta szumem traw, jego ściany to fale rozkołysane w nurcie rzeki oszalałej. [...] uciekamy pomilczeń w szczere pola.

Nie chodzi tu tylko o opis rzeczywistości – raczej o sposób bycia w świecie, który opiera się na kontemplacji, czułości i przeczuciu obecności „czegoś więcej”. Ten wiersz wprowadza podstawowy temat zbioru – dom, jako symbol wspólnoty i metafizyki. Dom to nie ściany, lecz pamięć, relacja i coś, co przetrwa nawet, jeśli zniknie z powierzchni ziemi.

Struktura zbioru „Czasu bramy” układa się jak mapa wspomnień i miejsc świętych: Kraków, Uniwersytet Jagielloński, dom rodzinny, wojskowe wspomnienia, Nowa Huta – wszystko to splecione nie chronologią, lecz wewnętrzną logiką doświadczenia. Wiersze nie są tylko rejestrami przeżyć – są opowieściami z innego wymiaru, w którym czas nie biegnie liniowo. Daty – jak *Maj 1926* czy *13 grudnia 1981* – nie są tu faktami historycznymi, lecz znakami bram, przez które

przechodzi pamięć. Tomik ułożony jest jak liturgia wspomnień. Dedykacje, rozmowy z postaciami z przeszłości, listy – wszystko to buduje spójną narrację duchową.

Nie sposób nie zauważyć, jak ważną rolę w całym tomie odgrywa forma – nie tylko treść, ale i sposób jej podania. Znajdziemy tu zarówno wiersze wolne, jak i klasyczne formy sonetowe. Obecność przekładów sonetów Szekspira, wykonanych przez samego poetę, to wyraz nie tylko kunsztu, ale i głębokiego dialogu z tradycją. Dzięki temu zbiór „Czasu bramy” zyskuje jeszcze jeden wymiar – pomost pomiędzy współczesnością a wiecznością poetyckiej formy.

Ważnym, często niedocenianym aspektem tego tomu jest jego dwujęzyczność. Obecność tłumaczeń na język angielski nie tylko czyni tę poezję dostępną dla szerszego kręgu odbiorców, ale także uwypukla jej uniwersalność. Tłumaczenia, przygotowane z wyczuciem i poszanowaniem oryginału, otwierają „Czasu bramy” na świat – bez utraty wewnętrznego rytmu, bez zdrady ciszy, którą te wersy niosą.

W wierszu „Ja tu gadam z kamieniem każdym” odnajdujemy istotę tej struktury:

kamień wie – przetrwa, ja, nie jestem pewien.

To forma ciągłego pytania o miejsce człowieka w świecie, który przemija. Mirosławski buduje kompozycję opartą na powrotach, rytmie oddechu i cieniach zdarzeń. Przeszłość nie jest tłem – to żywa tkanka, przez którą prześwituje teraźniejszość i lęk o przyszłość. Tytułowy „czas” to nie tylko kategoria chronologiczna, lecz również pojęcie duchowe – czas duszy, pamięci, odwagi, czas stawania się.

Mirosławski jest malarzem pejzaży duszy i miejsc. Obrazy, którymi się posługuje, nie są oderwane od rzeczywistości – wręcz przeciwnie, wychodzą z codzienności, by dotknąć sacrum. Jego metafory są miękkie, rozłożyste, nie efektowne, ale skutecznie wprowadzające czytelnika w wymiar głębszego widzenia. W tej poezji każdy obraz ma wagę – nie tylko estetyczną, ale i duchową. Obrazy nie są ozdobą, lecz znakiem obecności.

Poezja Mirosławskiego przepełniona jest odniesieniami do malarstwa, które staje się nie tylko inspiracją, lecz formą dialogu. W „Według Goyi” kot, który *ślepia utkwivszy w gardle, szykuje się do skoku* – jest obrazem niepokoju śnionego w ciemnościach istnienia. W „Malarstwie” poeta przywołuje van Gogha, Chagalla, Wita Stwosza, traktując ich dzieła jak lustro duszy. To sztuka jako forma przetrwania, jako kod pamięci i wyobraźni. Współobecność tych wielkich twórców czyni z tomu duchowy traktat o sztuce jako schronieniu i źródle sensu.

Tematycznie tomik obejmuje spektrum od codziennych rytuałów po narodową traumę. To poezja konkretności i uniwersalności – przemijanie, utrata, miłość, historia, duchowość. Potrafi z aktu zmywania filiżanek uczynić liturgię:

*Rząd czystych filiżanek, jakby zęby w uśmiechu ktoś szczyrzył...
[...] Strumień wody i już po kłopotach.*

Wątki polityczne, jak w „Maj 1926” czy „Radiowe melodie nocą”, nie są ideologią – są dramatem sumienia. Autor nie moralizuje, ale przypomina, że historia to także biografia porażek i krzywd, które nigdy nie zostały opowiedziane do końca. W jego wersach można odnaleźć gorzką lekcję pamięci zbiorowej i pytanie: co po nas pozostanie? Poezja staje się świadectwem, kroniką ducha, który przetrwał przez prawdę – nawet tę gorzką.

Styl Mirosławskiego cechuje oszczędność, celowość, klarowność. To poezja przejrzysta, nie uproszczona. Jej rytm nie wynika z metrum – wynika z oddechu duszy, z milczenia między wersami, które mówi więcej niż krzyk. W „Rozpoznaniu”:

Nie boję się lustra. Zdecydowałem się być sobą do końca.

To nie tylko deklaracja – to wyznanie. Autor pisze tak, jakby każda linia była ocaleniem prawdy. Ten minimalizm językowy niesie maksymalne emocje – to siła oszczędności, nie ubóstwa.

Język staje się tu narzędziem dotyku – do wnętrza świata i wnętrza człowieka.

Duchowość tej poezji nie jest religijna w sensie dogmatycznym. To duchowość obecności, przemiany, śmierci i trwania. Odwołania do Goyi, Szekspira, Rilkego, van Gogha, Sartre'a czy Wita Stwosza nie są tylko cytataми – to duchowi patroni tej książki. W „Sonetach dla Orfeusza” Mirosławski odsłania jedną z najważniejszych bram sensu:

On Nieśmiertelnym posłem, który trzyma szeroko Wrota Śmierci otwarte.

To oczywista aluzja do mitologii greckiej – Orfeusza jako archetypu poety-przewodnika, który zstępuje do Hadesu. Właśnie taką funkcję pełni poeta w tym tomie – przewodnika po śladach istnienia. Starożytność, choć subtelnie obecna, jest fundamentem metaforycznym – szczególnie w sensie myślenia o przejściu, o bramie, o czasie jako zjawisku cyklicznym. Słowo, które przenika wiersze, ma moc mityczną – rodzi, zachowuje i przekracza śmierć.

Warto zwrócić uwagę także na obecność wiersza dedykowanego afrykańskim studentom – jako wyraz otwartości poety na inność, dialog i wspólnotę ponad granicami. Mirosławski nie zamyka się w perspektywie narodowej – przeciwnie, jego język obejmuje

całość ludzkiego doświadczenia. Sartre, Senghor, Nyerere – to imiona znaczące, budujące most między kontynentami. Poezja ta przypomina, że każdy człowiek, niezależnie od koloru skóry czy historii, ma prawo do metafizycznego domu i pamięci.

„Czasu bramy” to księga o bramach, przez które wchodzimy i wychodzimy całe życie – do dzieciństwa, do wspomnień, do śmierci, do ciała, do słowa. To poezja bez przesady i bez hałasu, ale przez to silniejsza i bardziej prawdziwa. Zostaje po niej coś niezwykłego – uczucie, że ktoś w nas powiedział coś, co sami czuliśmy, lecz nie umieliśmy nazwać: *Bo im ku tobie miłość zatrzymuje drogę. Moje myśli bezgłośnie, ale niekłamane.*

Zbigniew Mirosławski jawi się w tej książce jako świadek – nie historii faktów, lecz historii duszy. W jego wersach odbija się echo tego, co minione i tego, co może nadejść. Jego poezja nie podnosi głosu, ale trwa – jak światło latarni na wzburzonym morzu, jak modlitwa zapisana w pamięci kamieni.

„Czasu bramy” to tomik głęboki, mądry, uduchowiony, zasługujący na wielokrotną lekturę. To dzieło, które nie tylko warto przeczytać – warto je mieć obok siebie, jak kamień milczenia, który mówi więcej niż krzyk.

Wydanie drugie, Tarnów, Beldruk 2023 r.

Jakby chciała
zawrócić tamten
czas. Portret Liliany
Rydzyńskiej
uzupełniony i wciąż

odkrywany.

Bogumiła Żongołłowicz (*Melbourne, Australia*)



Liliana Rydzyńska, Australia 1970 r., fot. ze zbiorów Bogumiły Żongołłowicz

Jest w nas nieprzezwykła potrzeba przekazania części siebie - ale przecież nie biegniemy z tym do pierwszego lepszego

człowieka! – pisała Liliana Rydzyńska w jednym ze swoich autobiograficznych opowiadań. Wspominała w nim warszawskie nastoletnie czasy, miała wówczas beztroskie usposobienie i duże zdziwione oczy, a w „Stodole”, Centralnym Klubie Studentów Politechniki Warszawskiej, królował rock and roll.

W grudniu 2004 roku wysłała do mnie swoją najnowszą, a zarazem ostatnią książkę *Mój Henry. Opowieść o umieraniu* z porażającą dedykacją: „Bogumile, która zna śmierci nie swoje, aby zrozumiała moją”. Nie wiedziała, że ma nieaktualny adres i jej „święteczny prezent” dla mnie (do książki dołączyła bluzkę w kolorze łososiowym) trafi w ręce obcych – obcych jej, znajomych mnie. Odebrałam przesyłkę w połowie stycznia, gdy opadła świąteczno-noworoczna gorączka. Liliana odeszła za kilka dni. To była jej druga, tym razem udana, próba samobójcza...

Czy czekała na moją wyciągniętą rękę, a teraz z zaświatów upomina się o przypomnienie? Czy byłam gwoździem do jej trumny? Te rozważania wciąż są w mojej głowie, a rocznica jej śmierci, szczególnie „okrągła” (dwudziesta), potęguje moje uczucia. Nasze relacje bywały trudne, zmienne, ale nie można odmówić im miana serdeczności i empatii względem emigracyjnego losu. Niniejszy szkic jest więc formą weryfikowania biografii Liliany Rydzyńskiej.

Była starsza ode mnie o siedemnaście lat, osiadła w Australii w

1968 roku. Poznała wówczas Andrzeja Chciuka, który stał się z czasem moją wizytówką twórczą. Drukował jej teksty w „Marginesie”, dodatku literackim „Tygodnika Polskiego” (Melbourne), co odnotowałam w jego biografii *Andrzej Chciuk. Pisarz z antypodów* (1999, 2021).

Wzmianka o Lilianie w tej książce, jak o wielu innych współpracownikach pisma, dotknęła ją do żywego. Dała temu wyraz w artykule *Profesjonalna i moralna odpowiedzialność biografów* (*Archiwum Emigracji: studia szkice, dokumenty*. 2002/2003, t. 5/6.). Wręcz zrugowała mnie za to, że nie protestowałam, kiedy nazwano mnie „najlepszym współczesnym piórem polskim w Australii” (M. Kałuski, *Literat zasługujący na pamięć*, „Polish Kurier” 139/1999).

Poznałyśmy się 5 czerwca 1993 roku w domu Barbary i Jacka Antasów w Melbourne na zorganizowanym dla niej wieczorze poezji, który mgliście sobie przypominam. Datę odkryłam na odwrocie zachowanej przez nią fotografii z odręcznym komentarzem: „Niefortunne poznanie Joli ‘Wolskiej’, książek nie sprzedałam. (...) Ludzie nieprzyjemni, prowincjusze; B. Żongołłowicz nieprzyjemna i obca, przyszli się nażreć i wypić, ale musieli słuchać poezji!”. Rzeczywiście, atmosfera dla obu stron była niemiła, ponieważ jedna z zaproszonych osób po wysłuchaniu wiersza zatytułowanego *Czerwone trzewiczki* zapytała, czy powstanie wiersz o czerwonych majteczkach. Nie

zajęłam żadnego stanowiska. Byłam w tamtym czasie w
zawansowanej ciąży.

W 1999 roku Liliana pozowała ze mną do grupowego zdjęcia po
promocji książki o Andrzeju Chciuku i napisała entuzjastyczną
relację z tego wydarzenia[1]. Wcześniej udzieliła mi wywiadu do
referatu, który wygłosiłam podczas IV Symposium Biografistyki
Polonijnej w Wiedniu poświęconego losom Polek żyjących na
obczyźnie. W późniejszym okresie dokonała „nadużycia”
zmieniając jego tytuł na *Liliana Rydzyńska. Portret współczesnej
poetki* i umieszczając na tylnych okładkach swoich książek. Dziś
uważa się, że właśnie ten artykuł najpełniej przybliżył jej
biografię i twórczość „związaną z odkrywaniem świata kultury i
literatury”. Po wywiadzie podarowała mi swój tomik wierszy
Odpycham kosmos z dedykacją: „Dla Bogumiły - na ten łut
szczęścia, którego potrzeba - reszta nieważna!
Melbourne, 12.02.99 r.”.



Po promocji książki Bogumiły Żongołłowicz „Andrzej Chciuk. Pisarz z antypodów”, Liliana Rydzyńska (pierwsza od lewej), autorka artykułu (w środku), Armagh, Toorak, Melbourne, 17 października 1999 r., fot. ze zbiorów Bogumiły Żongołłowicz

Określenie mnie mianem biografą zmusza do rewizji „wiedeńskiego” artykułu. Był autoryzowany przez Lilianę, a mimo to zawiera błędy. Swoją obecną wiedzę czerpię między innymi z pękatej teki z napisem na grzbiecie: „Liliana Rydzyńska. Twórczość i działalność po polsku i po angielsku. Publikacje w magazynach i czasopismach, recenzje 1970-1990-te. Publications and performances; reviews in English and in Polish”. Ten obszerny materiał z archiwum Liliany został mi

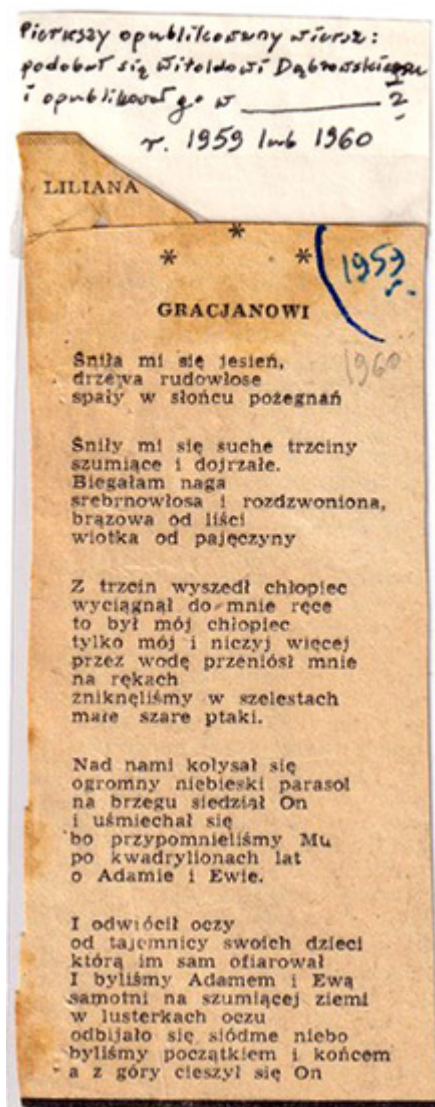
przekazany w jakiś czas po jej śmierci. Bogatym źródłem informacji są jej adnotacje na marginesach wycinków prasowych i zapiski na luźnych kartkach, podpisy na odwrotach zdjęć z różnych wydarzeń literackich, a także kilka wersji *curriculum vitae*.

Podobnie jak Andrzej Chciuk jestem „gorącą zwolenniczką” jej wierszy „kobięcych, delikatnych, obsesyjnych i oryginalnych” (*Dorobek twórczy Polaków w Australii i Nowej Zelandii* („Pamiętnik Literacki”, Londyn 1978, t. 2). To drugi powód ponownego pochylenia się nad życiem i twórczością Lilith, jak kiedyś siebie nazwała[1].

*

To, co z biografii jest pewne... Liliana Rydzyńska (z. domu Jędrzejczyk, Barbara Liliana Rydzyńska, Barbara Liliana Galen, Liliana Rydzyńska-Gołąbiewska, Liliana Gołąbiewski) urodziła się 30 kwietnia 1938 roku w Dziepółci w powiecie radomskim, w służbowym mieszkaniu przy szkole. Miała brata i siostrę. W czasie okupacji rodzice – oboje nauczyciele – byli kilkakrotnie przesiedlani. Po wyzwoleniu powrócili do Dziepółci, gdzie ojciec zorganizował szkołę podstawową, której został kierownikiem. Uczęszczała do Liceum Ogólnokształcącego nr 1 w Radomsku. W 1955 roku otrzymała świadectwo dojrzałości i została przyjęta na Wydział Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Wstąpiła

do Związku Studentów Polskich.



Była otwarta na świat, kipiała pasją poznawania. „(...) huštałam się lekkomyślnie na tej fali nowości. Brałam wszystko, co mi (...) życie przyniosło - bez wyboru i bez zastanowienia - złe czy dobre”, wspominała[2]. Po pierwszym semestrze przerwała studia „z powodu ciężkich przejść psychicznych”[3].

Do 1960 roku pozostawała przy rodzicach, kiedy to wyszła za mąż za Macieja Gracjana Rydzyńskiego - studenta biologii i

medycyny weterynaryjnej. Późniejszego lekarza weterynarii uparcie określała tylko lekarzem[4]. Podjęła pracę jako instruktorka kulturalno-oświatowa w Domu Kultury na Żeraniu. Był to przełomowy okres w jej życiu. Świadczą o tym słowa:

Dopiero, gdy zaczęłam pracować w Fabryce Samochodów Osobowych (...) niespodziewanie doceniłam swoje powołanie poetki; odkryłam bowiem, że moja własna poezja posiada czarodziejską moc, kiedy to jak za dotknięciem różdżki życie, za sprawą poezji przeniosło mnie z nudnego ślęczenia początkującej urzędniczki do aktywnej współpracy z gazetą fabryczną, gdzie redaktorzy cenili mnie jak skarb i to właśnie za te moje wiersze! Zadbali oni gorliwie o to, abym się nie marnowała przy kartotekach; przenieśli mnie do biblioteki, a potem do Domu Kultury jako jego kierowniczkę (nie żebym miała tam specjalne pole do popisu wśród uparcie pijącego piwo, nie dbającego wiele o kulturę proletariatu). Ale przede wszystkim stałam się poetką „na etacie”.

(...) byłam podekscytowana faktem, że w roboczej gazecie podporządkowanej niepodzielnie partii PRL-owskiej propagandzie rozwijały się co tydzień jak z rulonu wiersze o różnej tematyce, a już na pewno niemające nic wspólnego z budowaniem socjalizmu. Myślałam z radością i buńczuczną

przekorą, że robotnicy *nolens volens* muszą rzucać na nie okiem i może nawet czytać![5].

W zakładowym tygodniku „Fakty”, powstała rubryka „Kawiarenka Poetycka”. To tu drukowano jej wiersze: *Pokój ocalały wśród ruin, Słowa, Wróc mnie, Żongler, Rozstanie* ilustrowane przez Leszka Lombarowicza. Czytała je w Związku Literatów Polskich, do którego wstąpiła. Wraz z innymi młodymi poetami brała udział w spotkaniach w studenckim klubie „Hybrydy”, do którego należeli między innymi Krzysztof Gąsiorowski, Zbigniew Jerzyna, Janusz Żernicki, Edward Stachura, Jarosław Markiewicz i Barbara Sadowska.

Uczestniczyła w spotkaniach literackich w mieszkaniu Alicji Lisieckiej. (...) *miała cały czas aspiracje twórcze i czuła się w zasadzie dobrze jedynie w swoim środowisku, literackim* – napisał w pozwie rozwodowym jej mąż.

Debiutowała niemal jednocześnie w dwóch czasopismach „Zielonym Sztandarze” (*Letni deszcz*, 47/1960) i „Tygodniku Kulturalnym”[6] (*Pies*, 48/1960). W 1962 roku jej wiersze ukazały się w *Almanachu Młodych* pod redakcją Artura Międzyrzeckiego.

Kawiarenka poetycka

W tym mieście...

(Z cyklu „O Warszawie”)

W tym mieście oczy kobiet
jak kwiaty i czujne światła
i ręce drobne
na kierownicach i sercach
rankiem gołębie skrzydła opasują dachy
kołatką dzwoni czerwień
a poszumem zieleń
jak wdzięcznie tramwaj potrafi się przegiąć
gdy arebeska szyn na skręcie...
w tym mieście
tramwaj jest poezją.

LILIANA RYDZYŃSKA



Autorka wiersza — p. Liliana Rydyńska z Domu Kultury FSO, w czasie wieczoru autorskiego w Związku Literatów Polskich.

*

Powróciła na studia na Uniwersytecie Warszawskim w systemie zaocznym. Otrzymała zaliczenie za dwa lata polonistyki (1962/1963 i 1964/1965)[7]. W 1964 roku wybrała się na mały rekonesans do Paryża. Zapisła się na kurs cywilizacji francuskiej na Sorbonie. Drugi pobyt w mieście o niepowtarzalnej atmosferze, jak go odbierała, potrwał kilka lat. Zrealizowała wtedy z Julianem Pappé krótkometrażówkę surrealistyczną *Śmierć karpia* w Studio Magic-Film. Reżyser pochodził z Rzeszowa. Był ponadto autorem zdjęć filmowych. Na utrzymanie zarabiała jako kelnerka i urzędniczka w zakładach Renault w Boulogne-Billancourt. Kiedy została bez pracy,

pieniędzy i pozwolenia na dalszy pobyt, bliska załamania psychicznego, zwróciła się o pomoc do Jerzego Giedroycia. Uzyskała wsparcie. To z tego okresu pochodzą jej wiersze *Cierpienie tobie, Życzenia, W Hotelu de Lutèce*[8] opublikowane w „Kulturze” (1969/1-2). W autobiograficznym opowiadaniu *Lalla* (autobiografizm dominuje w jej twórczości) pisała:

Ja nie mogę dłużej żyć w Paryżu, gdzie moje najlepsze cechy pozostają niewykorzystane. Zdaje mi się, że gubię się, że żyję tylko połową siebie. Nie mam z kim dzielić pewnych wartości, których dzielenie z ludźmi bliskimi stanowi największą radość mojego życia, jest prawie podstawą mojego istnienia. Pokazałam, że potrafię żyć życiem paryskim, a teraz, znudzona i zde gustowana, odchodzę. Niosłam serdeczność i ciepło wynikające ze szczerości, przyjaźń i głębię – oceniano i brano ode mnie tylko cechy fizyczne. Uroda i ciało. Ciało i uroda. Moja dusza buntuje się i narzuca swoją wolę ciału. Odbudowuję zburzone wartości i wiarę w ideały, próbuję wpoić w siebie nadzieję. Nie wolno, aby Paryż mnie zniszczył, powinno mnie coś wyrwać z tego miasta...[9].

Pod koniec października 1968 roku przyleciała do Australii, do siostry Krystyny, byłej tancerki Państwowego Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca „Mazowsze”. Wyszła za mąż za Henry’ego Galena,

który był świadkiem jej przylotu do Melbourne. Wkrótce zawarte małżeństwo przetrwało aż do jego śmierci w 2003 roku. Henry-Henryk okazał się jej największym protektorem. *Czasami jest to jedyna moja pewność/ w tym rozbitym, nierealnym świecie* [10] – wyznawała.



*Liliana Rydzyńska z mężem Henrykiem, Melbourne 1970 r.,
fot. ze zbiorów Bogumiły Żongołłowicz*

Nazwisko „Galen” nie pojawia się w żadnej nocy biograficznej Lilianny, jakby nie miało znaczenia, choć używała go formalnie

przez ponad dziesięć lat, co potwierdzają zachowane dokumenty: listy elektoralne (1972, 1977, 1980), dyplom ukończenia Sydney University oraz legitymacje Fellowship of Australian Writers (1975) i Australian Society of Authors (1979–1980). W tym czasie mieszkali już w Sydney, gdzie Henryk pracował, a Liliana studiowała *Arts*.

Związała się z grupą poetów etnicznych skupionych wokół magazynu „Aspekt” i The Saturday Poetry Centre, które prowadziła Patricie Laird. Laird kierowała w teatrze „Ensemble” sceną prezentacji twórczości młodych etników. Wydawała także periodyk „SCOPP”.

Przez dziesięć lat Liliana Rydzyńska publikowała prawie wyłącznie po angielsku. Wydała tomiki poezji: *Castle* (Sydney 1975), *The Earthquake* (Sydney 1978), *Celebration* (Sydney 1982). Publikowała również wiersze, opowiadania i eseje w pismach takich jak: „Quadrant”, „Union Record”, „Education” i LiNQ, a także w antologiach, m. in. *Ethnic Australia, Ethnic Writings in English from Australia* oraz *Joseph' Coat*.

Odbyła z mężem kilka podróży do Europy. Odwiedzili między innymi Grecję, Hiszpanię i Francję. W 1992 roku ukazało się w Polsce jej *Ścinanie róż* z wierszami o Australii. *Jest w nich naiwna nadzieja młodości, ale i pierwsze „zaczątki” późniejszych bardziej dojrzałych przemyśleń. Jest w nich niepokorność,*

zdziwienie i zachwyt nad urodą życia – pisał Zbigniew Jerzyna. –
„Nowej ojczyźnie” zdołała zaofiarować jedynie ironię[11].

MAŻ

Kiedy dzień się kończy odczuwam tę więź
między tobą a mną, żyjących w innych światach
łączących się o zmroku. Wiem, że przyjdiesz
jak zwykle — jak ranek lub wieczór nadchodzi
z zadziwiającą akuratanością i zgodnością z czasem.

Czasami jest to jedyna moja pewność
w tym rozbitym, nierealnym świecie; że gdy
się zjawisz
zapanuje to uroczyste święto codzienności
z zapachem strawy i rozmową serdeczną.

Ty jesteś tym prawdziwym, który nigdy nie może
pozwolić sobie na ucieczkę lub zdradę dnia
powszedniego.

Zdumiona obserwuję tę ludzką wytrzymałość —
jak dzień za dniem i rok za rokiem
twoje ręce przyspieszają to, co umysł twój
by opóźnił
ponieważ tylko twoje dwie ręce potrafią
realizować nasze marzenia —

Nikt nie podziwia cię, nie opiewa takich, jak ty
nigdy nie zaskakujesz niczyjego umysłu —
ale w tobie jedynym życie odnajduje
swoją trwałą, niezniszczalną symbol —
jak doskonała, zwarta forma zahartowana w ogniu.

Liliana Rydzyńska

Pokłosie europejskich podróży zawiera książka *Odpycham kosmos* wydana rok później w Melbourne. Tytuł zbioru stanowi aluzję do formuły Haliny Poświatowskiej „odpycham nogą wszechświat”. Pomimo tej tytułowej deklaracji, Rydzyńska zdaje sobie sprawę z nieogarnionej wszechobecności kosmosu. Bezpieczna czuje się *na starej ziemi/matce poezji... kołysce*

boleści"[12]. Marek Baterowicz w artykule zatytułowanym *Między kołyską a wybrzeżem* („Kurier Zachodni” 79-80/1993) uznał poezję za „bliźniaczą siostrę życia Liliany”. W 1994 roku wyszedł tom opowiadań *Pozwólcie owocom dojrzewać*. Pochlebna recenzja ukazała się w „Wiadomościach Kulturalnych” (25/1996).

Małe i dłuższe prozy – są to często majstersztyki psychologiczne, określające osobowość kobiety, mężczyzny jakimś nagłym niespodziewanym gestem, poruszeniem, odezwaniem, reakcją na sytuację. (...) Wbrew dzisiejszym mrocznym spojrzeniom Rydzyńska ceni sobie urodę życia. Stąd jej pasja i ciekawość świata, gorącość uczuć i zmysłów[13].

W 1996 roku Galenowie, a raczej już Gołębiewscy zdecydowali się na powrót to Polski. Sprzedali ładnie urządzone przestrzenne mieszkanie w Melbourne przekonani, że do Australii nie wrócą. Zamieszkali w Warszawie i dość szybko pożałowali podjętej decyzji. Choć miasto, do którego tęskniła poetka, na nowo stawało się europejskim, Nowy Świat i Krakowskie Przedmieście powracały do dawnej oryginalności, na Pradze, można było zobaczyć zaniedbane domy i skrajną biedę. Jej spostrzeżenia i refleksje miały również charakter socjologiczny:

Podział Polaków na zamożnych i biednych jest jednym z

elementów głębszego i szalenie niepokojącego rozbitcia całego społeczeństwa na grupy, stronnictwa i koterię, fakt, który absolutnie nie jest wynikiem rozwoju demokracji w kraju, ani też nie daje świadectwa o jej istnieniu, jak to niektórzy próbują tłumaczyć. Jest to zjawisko tragiczne mogące mieć jak najbardziej negatywny wpływ na przyszłość Polski. Naród znowu narażony jest na skłócenie wewnętrzne, na podjudzanie, szukanie mniejszości narodowych, kozłów ofiarnych i na szkodliwą, wprost trująca działalność najgorszych elementów. Skąd one się biorą? Jak zwykle z tych, którzy samozwali się i będą samozwali „prawdziwymi Polakami”, a w rzeczywistości są zwykłymi warchołami niegodnymi wolnej Polski[14].

Po powrocie do Australii nie mogli sobie pozwolić na standard życia, do jakiego byli przyzwyczajeni. Podczas ich dwuletniej nieobecności ceny nieruchomości wzrosły. Kupili w Melbourne małe mieszkanie, w którym nigdy nie czuli się dobrze.

*

Widziałyśmy się może łącznie trzy, cztery razy. Skąd więc decyzja przesłania mi swojej ostatniej publikacji z desperackim wołaniem-wyznaniem? Niemal cały, liczący sto egzemplarzy nakład, pozostał w jej mieszkaniu. Chciała, żebym odwiodła ją,

przekonała, powstrzymała przed krokiem, który kończy drogę życia? Wiedziała, że przemijanie jest wiodącym tematem moich wierszy, że upamiętniam tych, którzy odchodzą. Może właśnie o to zabiegała...

Nadchodząca dwudziesta rocznica śmierci Lilianny wzbudziła w mnie potrzebę odnalezienia miejsca jej pochówku. Najpierw ustaliłam, na jakim cmentarzu leży. Wcześniejsze „przezesywanie” nekropolii w Berwick, odległej dzielnicy Melbourne, którą wymienia Robert Larken, a właściwie Edmund Kurlito – autor książki *Miłość emigrantki, czyli prawo bumeranga* – powieściowej biografii Lilianny, z którą zaprzyjaźnił się na kilka miesięcy przed jej tragiczną śmiercią, nie przyniosło oczekiwanego efektu. Postanowiłam działać w inny sposób. Skontaktowałam się z Berwick & Harkaway Cemeteries Trust. Belinda Smart przysłała mi zdjęcie grobu i opisała jego położenie. *Po przekroczeniu głównej bramy popatrz w prawo – napisała. Na pewno szybko zlokalizujesz pomnik – Monumental 771.*



Grób Lilianny Rydzyńskiej, Harkaway Cemetery 2025 r., fot. Bogumiła Żongołłowicz

Harkaway leży po sąsiedzku z Berwick. Do grobu Lilianny złożono też prochy jej męża dotychczas przechowywane przez wdowę w mieszkaniu, w którym zmarł. *Ja sam mogę być spalony; ale ty musisz być tam, gdzie ludzie będą mogli cię odwiedzać!* – mówił przed śmiercią. Podpisała Refusal of Treatment Certificate: Competent Person (rezygnację z uporczywej terapii), *ponieważ nie mam tu rodziny i jestem sama* – tłumaczyła się przed czytelnikami ze swojej decyzji. *Przy świeżo wykopanym grobie stało kilka osób trzymających w rękach połamane przez wiatr*

parasole. Adwokat, ksiądz (...), Karolina, Michael, Nika i ja – pisał Larken – *siostra, która przyleciała z Barcelony i brat z Sydney*[15]. Jedno z ostatnich pytań, jakie mu zadała, brzmiało: (...) *umrę jako Królowna czy Kopciuszek?*

Odchodziła spragniona prawdziwych literackich klimatów, bardziej polskich niż innojęzycznych, „jakby chciała zawrócić tamten czas”. Jej krótki pobyt w kraju naznaczony był powrotem do młodych lat i przyjaźni, z których najbardziej znacząca była ta ze Zbigniewem Jerzyną.

Zastanawiam się, kto wybrał ten mały cmentarz na odludziu na miejsce pochówku. Nie wykluczam, że sama Liliana. Założony w XIX wieku jest miejscem spoczynku pionierów i członków społeczności, którzy ukształtowali historię Harkaway. Otoczony naturalnym pięknem emanuje poczuciem cichej refleksji. Chyba właśnie tego było jej najbardziej potrzeba. Pośmiertnego wyciszenia.

*

Czemuż to lękamy się śmierci?

Lukrecjusz (ok. 99-55 p.n.e.)

Dlaczego śmierć tak przeraża człowieka

Gdy duszę i ciało jednaki koniec czeka?

Kiedy śmiertelna powłoka z nas opadnie

I życia pozbawiony ciało stanie się bezwładne

Od troski i bólu będziemy uwolnieni -

Nie czując nic więcej, gdy być przestaniemy.

Ale przypuśćmy, że po spotkaniu swego losu

Dusza wciąż jeszcze czuje podwójność tego ciosu.

Czym to jest dla nas? Wszak tylko wtedy jesteśmy sobą

Gdy ciało i dusza są jedną osobą.

Nawet gdyby nasze atomy miały powtórny szansę

Ożywić martwą materię ponownym kontredansem,

Jakąż to przyniosłoby nam korzyść?

Nowy stwór byłby to przecież nowy człowiek.

My, umarli, nieobecni, nie wzięlibyśmy udziału

We wszystkich uciech życia karnawału

Który nowemu człowiekowi w udziale przypadnie

Z naszej materii przez Czas zlepiony składnie.

A więc nabierz otuchy i słuchaj nabożnie.

Czego się jeszcze u śmierci lękać można?

Wszystko, co po tej przerwie w życiu nastąpiło

Pozostaje tym samym – jak gdyby nas nie było.

*

tłum. **Against the fear of death**

(John Dryden, 1685)

tłum. na język polski Liliana Rydzyńska (1998)

*



Bogumiła Żongołłowicz opowiada o Lilianie Rydzyńskiej w kawiarence „Pod Pegazem” w Klubie Polskim w dzielnicy Ashfield w Sydney, 31 października 2009 r. W tle portret poetki autorstwa Łucjana Milchalskiego, fot. z archiwum Bogumiły Żongołłowicz

*

[1] L. Rydzyńska, *Szlakami „enfant terrible” Polonii*

australijskiej, „Tygodnik Polski” 1999, nr 41, s. 19.

[1] Ta wersja imienia pojawiła się w tytule wspomnienia Eli Celejewskiej zatytułowanego *Odeszła Lilith...*, opublikowanego w sydneyjskim „Expressie Wieczornym” (19/2005). Autorka podaje tu błędnie nazwisko poetki – „Gołębiewska” zamiast „Gołębiewska”.

[2] L. Rydzyńska, *Ta, której oczy płonęły w zachodzie*, „Tygodnik Polski” (Melbourne) 1999, nr 48, s. 33.

[3] Podanie o ponowne przyjęcie na studia, 2 lipca 1962. Teczka studentki Barbary Rydzyńskiej.

[4] W artykule *Od podróży do podróży* [w:] *Losy Polek żyjących na obczyźnie i ich wkład w kulturę i naukę świata. Historia i współczesność. Materiały IV Symposium Biografistyki Polonijnej. Wiedeń, 1-2 września 1999*, pod red. A. i Z. Judyckich, Lublin 1999, s. 361-365.

[5] L. Rydzyńska, *Ta, której oczy płonęły w zachodzie*, s. 33.

[6] „Tygodnik Kulturalny”, *czasopismo społ.-kult.*, wyd. 1961-1990 w Warszawie, pocz. pod nazwą „Orka” (1957-1960, związane z ZSL), „Tygodnik Kulturalny. Orka” (1960-1961); pismo zajmowało się upowszechnianiem kultury na wsi i w

małych miasteczkach, ruchem regionalnym, zagadnieniami socjol. dotyczącymi inteligencji pochodzenia wiejskiego.

[7] Zaświadczenie Studium Zaocznego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Warszawskiego, datowane 6 XII 1967. Archiwum UW, teczka studentki Barbary Rydzyńskiej. Odbierający dokumenty dołączone do podania o przyjęcie na studia: Maciej Rydzyński. W artykule *Od podróży do podróży* podałam, że pierwszy mąż Liliany Rydzyńskiej był lekarzem i miał na imię Gracjan. Informacje te uzyskałam od niej samej poetki. Rydzyński miał oficjalnie dwa imiona: Maciej Gracjan. Zmarł w 1996 r.

[8] W „Kulturze” ten wiersz ma jedną zwrotkę. W tomie liczy pięć zwrotek i dedykowany jest Julianowi (s. 46).

[9] L. Rydzyńska, *Lalla* [w:] *Pozwólcie owocom dojrzewać*, Melbourne 1994, s. 91-92.

[10] L. Rydzyńska, *Odpycham kosmos*, Warszawa 1993, s. 77.

[11] Z. Jerzyna, *O poezji Liliany Rydzyńskiej* [w:] *Ścinanie róż*, s. 61.

[12] Motto tomu *Odpycham kosmos*.

[13] Z. Jerzyna, *Kobiecość cudownie odsłonięta* „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 25, s. 13.

[14] L. Rydzyńska, *Pisane z Warszawy*, „Polish Kurier” (Zachodni) 1996, nr 113, s. 26.

[15] R. Larken, *Miłość emigrantki, czyli prawo bumeranga*, Toruń 2006, s. 151.

*

Zobacz też:

Powrót z niepamięci

Podróżując

po Kanadzie z Miłoszem

Katarzyna Szrodt (*Montreal*)

Ciemno Wielmożny Profesor Miłosz

Który pisywał wiersze w bliżej nieznanym

języku

(Cz. Miłosz - Czarodziejska góra)



Czesław Miłosz w Toronto, 1980 r., fot. Marek Śmieja

*

Czesław Miłosz – poeta, prozaik, tłumacz, eseista, wykładowca akademicki, laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1980 roku – to gigant literacki, którego dorobek jednocześnie fascynuje i przytłacza. Od lat był tym największym i najważniejszym, autorytetem i mędrcom, fenomenem twórcy, który zachował witalność i kreatywność do późnej starości. Zmarł dwadzieścia lat temu, w 2004 roku w Krakowie, w wieku 93 lat i w związku z okrągłą datą 20 lat, jakie upłynęły od śmierci, Senat

Rzeczypospolitej uchwalił rok 2024 Rokiem Czesława Miłosza. Warto było wykorzystać tę okazję i przypomnieć Polakom mieszkającym w Kanadzie twórczość poety. To zainspirowało mnie do stworzenia programu poetycko-muzycznego, w którym narrację o etapach życia poety przeplatały wiersze i utwory muzyczne.

Rok Miłosza w Kanadzie otworzył 17 października w Ottawie pan ambasador RP Witold Dzielski. Ten wieczór był szczególnie uroczysty – wiersze recytowali znana wszystkim aktorka Liliana Komorowska i Łukasz Przybyła – Polak urodzony w Kanadzie, świetnie mówiący po polsku, a Nadia Monczak (skrzypce) i Olga Kudriakova (fortepian), dały mały koncert muzyki klasycznej. Już tylko z Lilianą Komorowską pojechałyśmy do Toronto i tam, 20 października, w pięknym salonie konsulatu, w ciepłe, niedzielne popołudnie, przy oknach otwartych na ogród i na Ontario Lake, zaprezentowałyśmy zaproszonym gościom nasz program. Tak, jak dla mnie, osoba i twórczość Miłosza, po kilku miesiącach pracy nad programem, stały się bliskie i ważne, tak też wiersze Miłosza „przemówiły” do Liliany Komorowskiej, co przełożyło się na porywającą ich interpretację, która wszystkich zachwyciła.



Ottawa, 17 października 2024 r., początek trasy w Miłoszem, Katarzyna Szrodt (z lewej) i Liliana Komorowska, fot. arch. K. Szrodt

Kolejnym etapem naszej „podróży z Miłoszem” był konsulat RP w Vancouver. W minionym roku gościliśmy w Vancouver z wieczorem poświęconym poezji Wisławy Szymborskiej, a teraz zaprezentowałyśmy drugiego naszego noblistę. Nasz wieczór poezji i tym razem – muzyki jazzowej, uświetnił obchody Święta Niepodległości. Tamtejsza polska diaspora zdaje się wyjątkowo stęskniona za tego typu wydarzeniami, które, od czasu objęcia

funkcji konsula generalnego, organizuje im z wielkim powodzeniem Aleksandra Kucy. Rok Miłosza zakończył wieczór w konsulacie RP w Montrealu, poszerzony o kilka wierszy Miłosza w tłumaczeniu na angielski, z udziałem Liliany Komorowskiej i Łukasza Przybyła oraz z oprawą muzyczną Nadii Monczak i Olgi Kudriakovej.

Jak czytać Miłosza dzisiaj? Czy ciągle jego dzieła prozatorskie i liryczne mogą nam coś ważnego przekazać, wzruszyć lub zainspirować? Czesław Miłosz, mieszkając w Berkeley od początku lat 60., często przyjeżdżał do Kanady na spotkania autorskie – czytał wiersze, rozmawiał z publicznością o swojej twórczości. Wszędzie tam, gdzie grany był nasz program: w ambasadzie RP w Ottawie, w konsulacie RP w Toronto, konsulacie RP w Vancouver i w Montrealu – w każdym z tych miejsc, spotkałam osoby pamiętające kanadyjskie wizyty poety w latach 70. i 80. Znany pisarz gdański Stefan Chwin, który dobrze znał poetę, tak go określił: „Był to duch potężny i mroczny, który z zadziwiającym uporem przerabiał siebie na jasność”. Charakterystyczna dla Miłosza była jego wyniosłość i chmurność. W młodości „dumny był jak sam diabeł”. Od początku czuł szczególną odpowiedzialność za polską poezję, słowo miało dla niego moc stwórczą, bo wiersze, jak wyznawał, dyktował mu daimonion czyli głos boski.

Ciekawe jest spojrzenie na dorobek poety poprzez jego

zamknięte śmiercią życie. To biograficzne podejście do twórczości wzbogaca odczytywanie wierszy, które są głosem zarówno wybitnego poety, jak i człowieka uwikłanego w sprzeczności swojej osobowości, doświadczonego przez los i historię.

„Krytycy szukali odpowiedzi na pytanie, skąd w mojej poezji same sprzeczności. W prozie zresztą też. Mógłbym ich oświecić, powołując się na kilka osób we mnie mieszkających równocześnie, które próbowałem poskromić, na ogół bez powodzenia” – wyznaje Miłosz w „Roku myśliwego”.

Poeta był świadkiem historii XX wieku – w „Świadectwie poezji” napisał: „Prawdziwym domem poety polskiego, gdziekolwiek przebywa, jest historia – o ileż krótsza niż historia Grecji – ale nie mniej bogata w klęski i utracone złudzenia”.



Liliana Komorowska i Katarzyna Szrodt w Konsulacie RP w Vancouver, fot. arch. K. Szrodt



Liliana Komorowska i Katarzyna Szrodt w Konsulacie RP w Toronto, fot. arch. K. Szrodt

*

Dzieciństwo, urodzonego w 1911 roku w Szetejniach na Litwie poety, wypadło na czas pierwszej wojny światowej i rewolucji w Rosji, młodość to odzyskana przez Polskę niepodległość i trudne politycznie i społecznie odradzanie się państwowości polskiej, czas dorosłości to apokalipsa drugiej wojny światowej i okupacja

przeżyta w Warszawie. Poeta doświadczył panowania nad światem dwóch ideologii – faszyzmu i stalinizmu i był świadkiem ich upadku. Emigrował w świecie podzielonym „żelazną kurtyną”, a pod koniec życia obserwował narodziny demokracji w Polsce. Tyle doświadczeń – to zbyt dużo do udźwignięcia, a szczególnie dla wrażliwego, niespokojnego duchem poety. Wszystkie te przeżycia były niewątpliwie przyczyną ciemnych myśli i pytań ciągle zadawanych w utworach – skąd i dlaczego tyle zła na świecie – *unde malum*. Jednak mroczna strona miłoszowego świata nieustannie rozświetlana jest zachwytem nad cudem życia i z niesłabnącą siłą odradzającą się naturą. Poeta, posługując się tzw. czasem metafizycznym, przenika przez wszystkie epoki i stara się opisać wydarzenia dziejące się w różnych miejscach jednocześnie, tak, jak to możliwe jest w malarstwie.

*

Miłosz słowem chciał opisać świat – „Chciałem opisać świat, jak u Lukrecjusza”: jego wielość, różnorodność, bujność, zmysłowość, sensualność i sprzeczności – piękno i brzydotę, delikatność i niszczącą ją brutalność, wesołość rozkwitającą w sąsiedztwie tragedii, co doskonale oddane jest w wierszu „Campo di Fiori”:

Morał ktoś może wyczyta,

Że lud warszawski czy rzymski

Handluje, bawi się, kocha

Mijając męczeńskie stosy.

Inny ktoś morał wyczyta

O rzeczy ludzkich mijaniu,

O zapomnieniu, co rośnie,

Nim jeszcze płomień przygasnął...

Jasny i dostojny język tej poezji jest stopem kilku tradycji – to język inteligencji lat 20. o szerokich horyzontach myślowych, to poezja erudycyjna o filozoficznym, literackim, kulturowym podłożu od starożytności po XIX-wieczny romantyzm.

„Otrzymałem wychowanie na pograniczu Biblii, baśni i światopoglądu naukowego”- napisał poeta.

Miłosz – poeta, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz polskich poetów i ich wytrwały promotor w Ameryce, wykładowca uniwersytecki uczący hipisów amerykańskich słowiańskiej literatury, człowiek nienasycony życiem.

Siedemdziesiąt lat pracy twórczej – ponad siedemdziesiąt pozycji

literackich. Z tego ogromnego dorobku, jak z gęstego lasu tematów podanych nam, w różnych stylach i gatunkach, wyłania się twórca świadomy swojej misji wobec mowy polskiej. W wierszu „Moja wierna mowa”, jak mnich buddyjski, składa hołd swemu bóstwu :

Moja wierna mowa,

może to jednak ja muszę cię ratować.

Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami

jasnymi i czystymi jeżeli to możliwe,

bo w nieszczęściu potrzebny jest jakiś ład i piękno.

*

Rok Miłosza dał znakomitą okazję do przypomnienia ten przebogatej i mądrej twórczości, a tym samym wskazania nam wartości którym warto być wiernym:

Piękny jest ludzki rozum i niezwyciężony.

On ustanawia w języku powszechne idee

I prowadzi nam rękę, więc piszemy z wielkiej litery

Prawda i Sprawiedliwość, a z małej kłamstwo i krzywda...

(Zaklęcie)

Ład i piękno, prawda i sprawiedliwość, uporządkowana hierarchia wartości- to cechy wymarzonego świata Miłosza, które mają sprzeciwić się złu - tzw. ziemi Urlo będącej symbolem piekła, gdzie panują tyrania, kłamstwo, strach. „Ziemia Urlo” to ważny zbiór esejów filozoficznych Miłosza z 1977 roku, ale tutaj otwiera się nowy temat i warto byłoby przygotować program poświęcony prozatorskiej i eseistycznej twórczości noblisty, gdyż dorobek Czesława Miłosza to niezgłębiona skarbnica literacka.

*

Zakończenie programu Miłosza w Konsulacie w Montrealu

*

Zobacz też:

Trzy wspomnienia o Miłoszu

Wiersze z tomiku „Niebogłos” Marty Tomczyk-Maryon



Marta Tomczyk-Maryon (ur. 1968), poetka, prozaiczka, blogerka i dziennikarka. Studiowała polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie obroniła również doktorat. Od roku 2010 mieszka w Norwegii. Autorka książek edukacyjnych m.in. *Jak czytać wiersze? (Interpretacje wierszy)* (2006), *Jak czytać wiersze i oglądać obrazy?* (2010) oraz biografii *Wyspiański*

(2009). Pisuje horrory i opowiadania kryminalne (dwukrotna laureatka konkursu na opowiadanie kryminalne Międzynarodowego Festiwalu Kryminału we Wrocławiu). Dla równowagi psychicznej prowadzi blog „Trolle i misie” poświęcony skandynawskiej literaturze dla dzieci i młodzieży (<https://trolleimisie.blogspot.com/>). W 2015 zdobyła I nagrodę w XI Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Kazimierza Ratonia. Rok później nakładem Galerii BWA w Olkuszu ukazała się jej książka poetycka pt. *Sto par bytów*, której wydanie było nagrodą w tymże konkursie. W roku 2023 ukazał się jej drugi tomik pt. *Niebogłos*.

*

Niebogłos

Dla Marty Rusek

prosto w górę

wystrzał

kilka słów

jakieś pytanie

*

nie nazwałabym tego modlitwą

to rakietą

*

pytasz co się dzieje gdy kończy się paliwo?

właśnie wtedy spada niebogłos świetlisty

*

Wierzyć

ale nie ze słabości

tylko z czystej strzały czerwieni

- lancy serca

która przesywa ciała chmur

i mknie najdalej jak tylko nie można

(Oslo, 22.04.2018)

*

Kosy

1.

Koty na Asklepiejonie

(znacznie ciekawsze niż ruiny)

dostaniesz we wszystkich kolorach i rozmiarach

większość przeraźliwe chuda i żądna głaskania

2.

Kocięta kręcą się wokół matek

robią wszystko na raz i na dwa

usiłują wdrapać się na drzewo

i nie spać

ale to rzadko się udaje

bo łapy są aż cztery

a ogon syczy jak wąż

3.

Koty w tawernie wysiadują na murkach przed wybranym stolikiem

nie są nachalne

ich wzrok pozostawia pewną dozę wolności

„możesz zjeść ten kawałek wieprzowiny, jeśli naprawdę musisz”

*

są i takie które tylko się przechadzają nie proszą o nic

te dostają wszystko

(Kos, lipiec 2019)

*

Właściwa rola

W przedszkolu wszystkie dziewczynki marzą o tym

aby zagrać księżniczkę

po latach zdają sobie sprawę

że nie było o co zabiegać

zbyt późno przekonują się

że należało wziąć rolę czarownicy

i jeszcze pięknie za nią podziękować

*

[Wilgotna ziemia]

Wilgotna ziemia

mgła

przed-świt lasu

droga jak urwana nitka

pulsowanie samotności

szans

*

Pan M. znajduje na plaży damski but marki Franco Martini

W środku lipca na Korsyce

(szczegóły w gruncie rzeczy nieistotne)

Pan M. znajduje damski but

drżącą ręką otrzepuje go z piasku

i rozwija myśl o nodze która go nosiła

a także o pozostałej części

czyli kobiecie

*

jak wyglądała?

była anemiczną blondynką?

ognistą brunetką z dużym biustem?

nieskrępowana wyobraźnia Pana M. przeżywa

prawdziwe wzwoły:

w jakich okolicznościach utraciła but?

czy było to zabójstwo na tle romansowym

szampan/pocałunek/zazdrość/jedwabny szal/księżyc/łódź

a może trywialne znudzenie niekochankiem/kochanką

lecz samym butem

który pewnego dnia okazał się tak dalece zbędny

że trafił do kosza przy plaży

cokolwiek to było

*

Pan M. nie zazna już spokoju

jakże trudno uwolnić się od niebezpiecznych pragnień

tworzenia cudzych historii

*

Włosy mojej matki

Znajduję włosy mojej matki na zmiotce

brązowe kłębki

niesforne kocięta

mogłyby miauczeć, gdyby miały głos

ale głosu nie mają

podobnie jak prawa, żeby tu być

choć łapią się palców rozpaczliwie

wyrzucam je do kosza

kiedy zamykam kubeł zastanawiam się

czy jeszcze kiedyś zobaczę jakiś włos mojej matki

*

Żółw

Tylne łapki i ogon ślizgają się po parkiecie

skorupa postukuje

gdy zamkniesz oczy zobaczysz

dziadka o lasce

*

P.

leży z twarzą w ziemi wypalonej ogniem

który minutę temu zstąpił z nieba

wiele lat później będą mówić o nawróceniu

zapalą świece

obleką księgi w ciemnobrązowe skóry

ale P. wie tylko że jest oślepiiony

jeszcze ma nadzieję

że wszystko będzie mogło być takie jak przedtem

jeszcze wierzy

*

[W naszym ogrodzie]

W naszym ogrodzie zamieszkały pumy śnieżne

bezgłośnie wskakują na skały i patrzą w czarne niebo

w ich krwioobiegu krążą małe kryształki lodu

gdy docierają do serca pumy przymykają oczy

(Nittedal, Skillebekk, 07.12.2021)

*

Marta Tomczyk-Maryon, Niebogłos, Wydawnictwo Fundacja Kultury Afront, 2023.



*

Zobacz też:

Wiersze z tomiku „Sto par bytów”

Z miłości do języka

Copernicus Jeremiego Wasiutyńskiego