

Najpierw człowiek,
potem artysta:
Kazimierz Wierzyński.



Kazimierz Wierzyński, 1928 r.,
fot. Narodowe Archiwum
Cyfrowe.

Florian Śmieja

Mógłbym pamiętać Wierzyńskiego (1894-1969) jako bożyszczę wystrojonych, wytwornych pań i eleganckich panów, którzy w londyńskim Ognisku witali go owacyjnie, kiedy przyjeżdżał z za wielkiej wody. Piękna, postawna postać wziętego poety wabiła oko, a uchu schlebiała jego popularna poezja o urodzie życia świadcząca.

Znałem go jako zdobywcę medalu olimpijskiego, który tyczkarza i dyskobola pomieścił na Parnasie. Czytałem chętnie jego beztroskie wiersze i jego utwory emigracyjne pełne melancholii. Wzruszył mnie jego kufer „blachą okuty”, któremu pozostał wierny.

Cała moja ojczyzna,
Paszporty, obywatelstwa,
Emigracyjne wizy.

Po dziś dzień robi na mnie wrażenie jego liryczne zaproszenie:

Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny

Wstąp tu, gdzie czekam po kryjomu:

W ugornej pustce jałowizny

Będziemy razem nie mieć domu.

A przecież, kiedy żył, twórczość jego znałem zaledwie powierzchownie, będąc w wieku, kiedy zbyt wiele nowego kłóci się w zajadłej kakofonii o wejście do jaźni. Był to też wiek górny, wiek durny krępowany kapliczkowymi lojalnościami, a przynajmniej krzątaniną.

Chociaż nie dałem sobie narzucić grupowej obroży, były inne powody, bardziej prozaiczne, jak choćby ustawiczne zachody, aby uruchomić, a potem utrzymać własne pismo, warsztat i trybunę, które uniemożliwiały czy utrudniały bliższe obcowanie z kolejnymi tomami Wierzyńskiego, nic już nie mówiąc o przeżywaniu ich, jak na to zasługiwały. Musiała więc poezja ta poczekać cierpliwie. Nie trzeba zresztą było się obawiać, że się zdezaktualizuje.

Wierzyński znany był z wielkiej serdeczności, jaką otaczał młodych poetów. Być może, że taka już była jego natura. Mógł

był również wdzięcznie zapamiętać wrażenie, jakie na nim wywarła głośna recenzja Wacława Grubińskiego witająca w słowach wyrażających najwyższy podziw tomik „Wróble na dachu”.



Halina i Kazimierz Wierzyńscy,
Frascati 1965 r., fot. Biblioteka
Uniwersytecka w Toruniu.

Będę go pamiętał za to, że był „najpierw człowiekiem, potem artystą”(motto jego poetyckiego debiutu). Na krótko przed swoją śmiercią sprawił mi wielką przyjemność i honor. Po

przeniesieniu się na uniwersytet w Nottingham, rzadziej bywałem w Londynie. Przyjechawszy raz wśród zimy mocno przeziębiony odwiedziłem, jak to było moim zwyczajem, drukarnię Oficyny Poetów i Malarzy mieszczącą się pod przęsłem mostu kolejowego na Tamizie opodal stacji kolejowej Waterloo. Czekala mnie miła niespodzianka. Czesław i Krystyna Bednarczykowie, poeci, drukarze i właściciele Oficyny, zaprosili mnie na kolację do pobliskiej restauracji pod słynną salę koncertową Royal Festival Hall. Tam, ku mojej wielkiej radości, zjawili się Halina i Kazimierz Wierzyńscy. Pan Kazimierz rozbroił mnie na samym wstępie, kiedy uściskawszy mnie oświadczył prosto, że miał wprawdzie inne plany na wieczór, ale przecież nie chciał stracić okazji, żeby mnie wreszcie poznać osobiście. (Wymienialiśmy od czasu do czasu listy). Tłumaczył, że w jego wieku nie mógł sobie pozwolić na zaprzepaszczenie takiej szansy.

Ta szlachetna wielkoduszność w stosunku do młodszych kolegów po piórze jakże odbiegała od przysłowiowej zazdrości pisarzy. Zmiarkowawszy ponadto szybko, że ledwo mogłem mówić, tak się moją chorobą przejął, że nakazał zostać w Londynie i udać do jego lekarza gwarantującego murowany efekt kuracji. Po dziś dzień odczuwam wzruszenie na myśl o szczerzej trosce mistrza Kazimierza, któremu niedługo potem nawet jego zaufany lekarz pomóc nie zdołał.



Kazimierz Wierzyński w ogrodzie w Sag Harbor, fot.
Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu.

Wierzyńscy, po długich latach tułaczki w obu Amerykach, wrócili do Europy, aby osiaść w Londynie, otoczeni przyjaciółmi i wielbicielami. Wieść o nagłym zgonie poety rozeszła się po Anglii błyskawicznie. Pojechałem na pogrzeb, który m.in. zgromadził komplet pisarzy i redaktorów.

Na cmentarzu na Hampsted po pięknym przemówieniu ambasadora Edwarda Raczyńskiego i po oracji Aleksandra Janty, który przyleciał z Nowego Jorku, fotografowano licznie zebranych żałobników. Stojąc z boku na żadne oficjalne zdjęcie jego pogrzebu się nie dostałem. To dobrze. Byłby to przywilej nie zasłużony.

Karola Wojtyły sztuka słowa

Słowo — odwieczne widzenie i odwieczne wypowiedzenie. Ten, który stwarzał, widział — widział, „że było dobre”, widział widzeniem różnym od naszego, On — pierwszy Widzący — Widział, odnajdywał we wszystkim jakiś ślad swej Istoty, swej pełni — Widział (...).

Jan Paweł II „Tryptyk rzymski”.

**Rozmowa z prof. Mirosławą Oldakowską-Kuflową
z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.**



Jan Paweł II, fot. Grzegorz Gałązka, East News

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Literatura piękna tworzona przez Jana Pawła II jest bardzo bogata. Czy można w niej wyróżnić wyraźne progi, jako kolejne etapy w rozwoju tej literatury?

Mirosława Oldakowska-Kuflowa: W twórczości Jana Pawła II wyróżniłabym właściwie tylko dwa okresy – okres młodzięncy, a potem już okres dojrzały. W okresie dojrzałym Karol Wojtyła odpowiada swoją twórczością na kolejne przeżycia i kolejne doświadczenia. Ale trudno powiedzieć, że to są fazy. Niektóre aspekty się powtarzają, przeplatają. Ciekawi go, co tak naprawdę dzieje się we wnętrzu człowieka. W latach 1945-50, jeszcze mocno związany z teatrem, pisze dramat „Brat naszego Boga”, w którym przedstawione jest odejście od sztuki Adama Chmielowskiego, albo dojście do sztuki wyższej, sztuki, w której artystą jest sam Bóg, a człowiek jest tworzywem przez niego kierowanym. Może to być pewien próg w rozumieniu roli sztuki i literatury.

JSG: Czy patrząc całościowo na literaturę Jana Pawła II można w niej wyróżnić jeden wspólny mianownik?

MOK: Poezja Karola Wojtyły jest poezją wysokiego lotu, wielopłaszczyznową. Przyglądając się badaniom nad tą literaturą widać wyraźnie, że każdy z badaczy podchodzi do niej z własnym narzędziem, czy sposobem widzenia i odnajduje wspólny mianownik czasami w bardzo różnych aspektach. Jest to poezja myśli, głęboko docierająca do wnętrza człowieka i intelektualna. I to może być wspólny mianownik. Jest poezją doświadczenia wewnętrznego i to też jest wspólny mianownik. Występuje w niej relacja człowieka z Bogiem, syntetyczne widzenie biblijności od

pierwszych ksiąg, aż po eschatologiczną i w tym wymiarze jest głęboko biblijna. Powtarzają się w niej symbole i archetypy, np. źródła, wędrówki, spotkania. Wspólny jest sposób syntetyzowania szerokich płaszczyzn, szerokich pól semantycznych i kulturowych. Wyraźnie widać w niej zakorzenienie w tradycji - przede wszystkim romantycznej i neoromantycznej. Można więc znaleźć wiele mianowników, dlatego poezja ta jest tak wielowarstwowa i głęboka.

JSG: Czy analiza tekstów Jana Pawła II to trudne zadanie dla badacza literatury?

MOK: Jest to twórczość trudna w kilku aspektach. Przede wszystkim dlatego, że jest ona usytuowana na pograniczu literatury i religii. I chociaż w Polsce już mamy dobrze wypracowane narzędzia do badania tego pogranicza, to spotkanie sztuki z nieuchwytną rzeczywistością nadprzyrodzoną zawsze będzie problemem trudnym do badania i domagającym się jakiegoś faktu, wyczucia, precyzji. Po drugie, wszyscy piszący o twórczości papieża zgadzają się z tym, że wymaga ona wysiłku i cierpliwości, ze względu na jej intelektualizm, zakorzenienie filozoficzne, sięganie do tradycji. Poza tym wszystko, co rozgrywa się we wnętrzu człowieka odgrywa w niej tak ważną rolę, opiera się w dużej mierze na duchowości karmelitańskiej, wpływa z praktyki w Teatrze Rapsodycznym itd. Jest w niej więc takie zagęszczenie różnych sensów, że literatura ta musi być

trudna.

JSG: Dlaczego Pani zainteresowała się twórczością Jana Pawła II?

MOK: Na początku zaciekawiło mnie, że oto nowo wybrany papież (byłam wtedy jeszcze studentką) również pisze i tworzy poezję. Ale przy pierwszym podejściu niestety poniosłam porażkę, bo była to dla mnie poezja za trudna. Potem jednak przyszła chęć znalezienia swojego klucza do tej twórczości, dowiedzenia się, co w niej tak na prawdę jest, co stanowi jej istotę. Takie też miałam podejście do innych trudnych poetów, np. do Miłosza, przez którego na początku nie mogłam przebrnąć. No i zaczęłam się wgłębiać w te wszystkie warstwy filozoficzno-intelektualne twórczości Karola Wojtyły, a czym głębiej wchodziłam, tym ogarniała mnie większa fascynacja i zauroczenie tym, co w niej odnajdywałam, tym całym bogactwem myśli.

JSG: Mówiła Pani, że twórczość Jana Pawła II sytuuje się na pograniczu literatury i religii. Jak wobec tego kształtują się te relacje pomiędzy religią a literaturą?

MOK: Trudno tu mówić o relacjach. Literatura i religia przenikają się na bardzo głębokich poziomach. Literatura schodzi do głębi człowieka, sztuka jest także penetrowaniem

wnętrza, musi więc się stykać z obecnym tam Bogiem. Tak więc te obszary głęboko się zazębiają. W tym kontekście w twórczości Jana Pawła II widać też różne fascynacje chociażby św. Janem od Krzyża, czy sztuką hiszpańską, która w głębi ludzkiego wnętrza jest w stanie odnaleźć bożą obecność. Wchodzą tu też w grę jego filozoficzne i teologiczne przekonania, jest tam także fenomenologia. Posługując się podejściem fenomenologicznym, które bada zjawiska, tak jak one się jawią, bez wszelkiego rodzaju założeń, Jan Paweł II pokazuje, jak on prowadzi obserwacje ludzkiego wnętrza u siebie, ale także w doświadczeniu innych ludzi, którzy się odkrywają.

JSG: Literatura odgrywała w życiu Jana Pawła II na pewno ogromną rolę skoro jako pierwszy kierunek studiów wybrał filologię polską i całe życie pisał teksty literackie. Czym dla niego było słowo literackie, przekaz literacki?

MOK: Jego poezja wynika też w dużej mierze z praktyki teatralnej w Teatrze Rapsodycznym, gdzie Słowo odgrywało dużą rolę. Musimy pamiętać, że w tamtym czasie teatry awangardowe odchodziły od słowa, to były teatry gestu, gry aktorskiej, mimiki, scenografii, symbolu scenicznego. Natomiast Teatr Rapsodyczny pod względem technicznym był ubogi, natomiast był to teatr Słowa. I to, co się działo na scenie, działo się właściwie w przestrzeni słowa. Samo słowo „rapsodyczny” oznaczało, że Słowo dzieje się na scenie. Po praktyce w teatrze słowa, Karol

Wojtyła przeżywa swoje powołanie kapłańskie, zaczyna potajemnie studiować teologię. Nasi sąsiedzi ładnie tłumaczą źródłosłów słowa teologia – bogosłowie, czyli nauka o słowie bożym. A więc spotykają się tu fascynacje zarówno słowem wykreowanym przez teatr, jak i słowem bożym. Ale myślę, że trzeba powiedzieć i więcej. U Karola Wojtyły widać wielką fascynację słowem jako tą dziedziną sztuki, która jest mu najbliższa. A sztuka w ogóle była mu przecież bardzo bliska. W dramacie „Brat naszego Boga” jest taka piękna dyskusja różnych artystów o tym, czym jest sztuka. To go pasjonuje.

Natomiast przekaz literacki jest dla niego przekazem myśli, skoro słowo jest odczytywaniem, czy nazywaniem tego co dzieje się w przestrzeni myśli, w przestrzeni rozumienia człowieka, w przestrzeni poznawczej, poszukiwaniem poznawczym, w którym sięga się do głębi swoich myśli, swojego poznania także.

JSG: Jaką rolę według Jana Pawła II odgrywać miała literatura w życiu człowieka?

MOK: Tutaj sięgnę do tego, co artyści mówią o sztuce, w dramacie „Brat naszego Boga”. Sztuka tam jest pokazana jako studium siebie samego, jako wewnętrzne przetwarzanie doświadczeń, jako szansa na dojrzewanie człowieka, a także jako sposób na kontaktowanie się artysty ze społeczeństwem. Najwyższą rolę sztuki, taką najbardziej szlachetną ukazuje

postać Pani Heleny, która w pierwszej wersji dramatu nosiła imię „Pani, mająca władzę katharsis”. Helena mówi, że ona pośredniczy między pięknem transcendentnym a człowiekiem, który może dzięki niej tego piękna doznać i przeżyć je. Artystka zawsze płaci za ten przekaz pełną cenę, za każdym razem musi włożyć całą siebie, ażeby przez swoje uczestnictwo w akcie twórczym, akcie nadprzyrodzonym dawała udział w tym pięknie także i innym. Myślę, że w rozumieniu ludzkim jest to najwyższe rozumienie sztuki, skoro „Pani mającej władzę katharsis” takie słowa Karol Wojtyła wkłada w usta. Choć najwyższy rodzaj sztuki, ma dla Jana Pawła II miejsce wtedy, kiedy artystą jest Bóg, a człowiek jest tworzywem. Sztuka jest wtedy symbolem tego, co może się stać w przestrzeni relacji człowieka z Bogiem.

JSG: Czego wobec tego Jan Paweł II oczekuje od artystów?

MOK: Jan Paweł II uważa, że sztuka powinna nieść radość i nadzieję, literatura nie powinna pogrążyć człowieka w beznadziei, w pesymizmie, w smutku. W rozważaniach na temat istoty sztuki, prezentuje różne stanowiska, oprócz jednego, nie ma dla niego sztuki dla sztuki, cyzelowania słowa dla samego cyzelowania. I zawsze zachęcał artystów do niesienia nadziei, nie w sensie łatwego optymizmu, bo uważa, że należy poruszać głębokie problemy, ale niesienie optymizmu jest według niego zadaniem sztuki.

JSG: Do jakich obszarów kulturowych, tradycji literackiej czy filozofii odwołuje się Jan Paweł II w swojej twórczości?

MOK: Twórczość Jana Pawła II wyrasta głęboko z tradycji romantycznej. Ale nie z kultu romantycznej jednostki, która mówi prorocze słowa, tak jak Kordian, czy Konrad z Wielkiej Improwizacji. Z romantyzmu bierze psychomachię, tę potężną walkę pomiędzy walczącymi o człowieka siłami, siłą dobra i siłą zła. Jest np. taka piękna scena w dramacie „Brat naszego Boga”, kiedy Adam Chmielowski rozmawia z Tamtym, ukazanym jako cień rzucany przez Adama na uliczny mur, przy którym przechodzi. Tamten próbuje się podszyć pod jego świadomość i jaźń. Adam rozmawia z cieniem i mało brakuje, a uwierzyłby, że Tamten jest rzeczywiście wewnętrznym ośrodkiem jego świadomości. W pewnym momencie spostrzega pod latarnią słaniającego się człowieka. I nagle odkrywa obraz i podobieństwo Boga. Pod latarnią, na ulicy, dokonuje się teofania. Adam mówi: „Teraz Cię poznaje, nie możesz być mną (...) zwierciadło świata świeci ogromną pustką”. Ta scena wyraźnie nawiązuje do romantyzmu - zwierciadło świata, pustka, rozmowa z cieniem, psychomachia, ale na jakże innych, głębszych poziomach się rozgrywa.

Oprócz obszarów tradycji romantycznych i neoromantycznych, Jana Pawła II pasjonował Wyspiański i dużo z niego czerpał. Ale obok tradycji literackiej widać wyraźnie wpływ teologii Jana od

Krzyża, doświadczenia mistycznego, które jest tak niezmiernie ważne i filozofii, zarówno tej klasycznej, gdzie definiowane są podstawowe pojęcie bytu jako dobra życia człowieka, jak i metody od metody fenomenologicznej obserwacji, gdy sam staje się i podmiotem, i przedmiotem obserwacji.

JSG: Jakie aspekty twórczości Jana Pawła II są Pani najbliższe?

MOK: W moich badaniach zajmowałam się przede wszystkim biblijnością tej twórczości. Pojawiają się tam zarówno przypowieści, jak i odniesienia do Eucharystii. Jan Paweł II przekazuje bardzo głębokie myśli w krótkim obrazie poetyckim, nawiązując do szeregu miejsc-obrazów. Człowiek pokazany jest od początku, od tego jak wyszedł jako syn Boży z rąk Stwórcy, aż do eschatologii, do czasów ostatecznych. W twórczości tej jest podążanie myślą za teologią św. Pawła. I właśnie wyszukiwanie tych wielopłaszczyznowości biblijnych, najbardziej mnie pasjonowało. Spotkanie słowa poetyckiego ze słowem objawionym i dokonywanie się syntezy tych dwóch płaszczyzn, chyba mnie najbardziej pociąga.

JSG: Czy spotkała się Pani z Janem Pawłem II?

MOK: Znałam Jana Pawła II przede wszystkim z jego pielgrzymek. Miałam bliskie kontakty z racji mojego zaangażowania w różne działalności w Archidiecezji

Krakowskiej, ale nie zapamiętałam szczególnie żadnego z tamtych momentów. Bardzo silnie zapamiętałam jeden, jeszcze z okresu przed papieskiego. Przypadkowo znalazłam się w Kaplicy Sykstyńskiej, wówczas, gdy rozpoczynało się konklawe, na którym wybrano Jana Pawła I. Pamiętam jak do Kaplicy Sykstyńskiej wchodzili kardynałowie, m.in. prymas Wyszyński i Karol Wojtyła. Wokół były grupy Polaków, którzy pozdrawiali naszych kardynałów. Prymas Wyszyński reagował na pozdrowienia, odwracał się błogosławił. Natomiast Karol Wojtyła szedł niezwykle skupiony, ze wzrokiem utkwionym w posadzkę, ze złożonymi rękami i nie reagował, jak gdyby zostawił Prymasowi odpowiedzi na pozdrowienia Polaków. To jego skupienie było dla mnie tak uderzające, że pamiętam je do dziś. To jest dla mnie ważny moment i niejako symboliczny.

JSG: Czy mogłaby Pani zacytować jeden ze swoich ulubionych utworów poetyckich Jana Pawła II, lub jego fragment?

MOK: Mam takie ulubione króciutkie sentencje jak chociażby „Daj się kształtować myśli”, ale proponowałabym zacytować fragment, który nie jest taki trudny. Jest to „Pieśń o Bogu ukrytym”, jeden z pierwszych utworów w dojrzałej twórczości Karola Wojtyły. Doznający przeżycia mistycznego podmiot zostaje odsunięty, staje na uboczu, a w centrum znajduje się Trójca Święta. Uważam, że jest to jeden z ważniejszych utworów w polskiej poezji, dotyczącej chrześcijańskiego przeżycia

mistycznego, gdzie człowiek jest świadkiem życia wewnętrznego Trójcy Świętej. Poetycko został tu oddany dialog Ojca i Syna. Są pełne miłości słowa Ojca, które kieruje do Syna, i Syna, który odpowiada Ojcu. A i wszechogarniający Duch Święty, ta najbardziej tajemnicza postać Trójcy Świętej, też tam jest obecny.

Synu, kiedy odejdiesz, wzbierająca głębio odwieczna,
w której wszystko ujrzałem -
Ojcze, Miłość oznacza konieczność
wzbierania chwałą.

Synu, spójrz, niedaleko od Twojej jasności
jest kłosów dojrzałe pęcznienie -
Przyjdzie dzień, gdy odejmą Ci blask,
kiedy jasność Twą wydam ziemi.

Ojcze, spójrz, niedalekie od mojej miłości
jest me spojrzenie,
którym ogarniam odwiecznie
ten dzień wzbierającej zieleni.

To był tylko fragment, ale polecam całą tę 14 część „Pieśni o Bogu ukrytym”, która dopiero w całości te wszystkie sensory zbiera.

JSG: Jak Karola Wojtyłę wspominają ci pracownicy KUL-u, którzy go pamiętają, jako wykładowcę sprzed lat?

MOK: Wspomnień tych jest bardzo dużo i są różnorodne. Jedni wspominają, że poszli na wykłady Karola Wojtyły, bo zaczęło się o nich mówić, że są ciekawe, że warto posłuchać. Inni mówią, że wykłady te były dla nich bardzo trudne i pamiętają zmaganie się z trudnym teologicznym i filozoficznym językiem, jeszcze inni mówią o wykładach fascynujących. Niektórzy przypominają, że gdy Karol Wojtyła zatrzymywał się w Lublinie na noc, odwiedzał swoich przyjaciół w ich domach i prowadzono długie dyskusje filozoficzno-etyczne. Wspomina się go, że miał wielką prostotę w kontakcie z ludźmi, ale i zawsze duży ładunek intelektualny. Nieżyjąca już pani profesor Leokadia Małnowiczówna, filolog klasyczny, wspominała, że kiedy dojeżdżał jako biskup na KUL, całą profesorską pensję oddawał na potrzeby ubogich studentów, albo na inne cele charytatywne. Biskup nie musiał się martwić o wyżywienie w Kurii Biskupiej, a na KUL-u studiowało wielu ubogich studentów. Wspomina się także, że gdy miał przerwę pomiędzy wykładami, to bardzo często można było go zobaczyć, że odwraca się do ściany, żeby się nie rozpraszać i modli się, przeznaczając tę krótką chwilę na rozmyślanie, na kontakt z Bogiem. To taka garść wspomnień.

Słowo, zanim zostanie wypowiedziane na scenie, żyje

naprzód w dziejach człowieka, jest jakimś podstawowym wymiarem jego życia duchowego. Jest wreszcie ukierunkowaniem na niezgłębioną tajemnicę Boga samego. Odkrywając Słowo poprzez studia literackie czy językowe, nie mogłem nie przybliżyć się do tajemnicy Słowa - tego Słowa, o którym mówimy codziennie w modlitwie Anioł Pański - Jan Paweł II, „Dar i Tajemnica”.

Muza Zaświecia i jej matka

Władysław Pomarański

We Lwowie byłem krótko, bardzo krótko, tylko dwa dni. Byłem tam kilka lat temu w czasie mego pobytu w Polsce. Słyszałem przed wyjazdem z różnych opowieści, że miasto jest zaniedbane, brudne, odrapane, że Ukraińcy robią wszystko, by je zmarginalizować, by go odciąć od historii, by mu ująć co się da z jego dawnej, polskiej kraszy. Zaskoczenie moje było totalne.

Lwów mimo zaniedbań ze strony władz miejskich i państwowych jest kolorowy, czysty, pełen życia, z cudowną operą, kilkoma innymi teatrami, ogromną ilością muzeów, pełen przytulnych kawiarenek, starych tradycyjnych restauracji, a przede wszystkim zadziwia swym niezwykłym bogactwem architektonicznym. W tym średniej wielkości mieście położonym na obrzeżach kraju, znajduje się tu ponad połowa zabytków całej Ukrainy.

Deptaki miejskie są pełne turystów, przeważnie Polaków. Nie ma tłoku, nie ma zbytniego pośpiechu, ceny śmiesznie niskie (za bilet do opery zapłaciłem 4 kanadyjskie dolary). Chłonałem to tętno i smaki miasta wszystkim zmysłami. Nie spodziewałem się jednak, że najbardziej emocjonalne przeżycia czekają mnie na Cmentarzu Łyczakowskim i to jeszcze zanim doszedłem do dołączonego do niego Cmentarza Orłąt Lwowskich. Jak bardzo Lwów był polski właśnie tu najbardziej widać. Jeden z pisarzy znalazł na tym cmentarzu 141 nazwisk polskich poetów, ktoś inny mówi, że jest tu pogrzebanych prawie 1000 osób o polskim nazwisku i korzeniach, ludzi znanych i zasłużonych. Aleja Zasłużonych cmentarza to prawie wyłącznie nazwiska polskie i niektóre tak znane i ważne dla kultury polskiej, że już w szkole podstawowej słyszałem o nich. Najwięcej czasu spędziłem przed dwoma nagrobkami: malarza Artura Grottgera i pomnikiem rodzinnym Młodnickich i Wolskich. Pomnik Grotgera zauroczył mnie.



Pomnik nagrobny Artura
Grotgera.

Dowiedziałem się później, że to dzieło włoskiego rzeźbiarza Parysa Filippi z centralną figurą na nim pięknej, smutnej, rozmodlonej, zamyślanej kobiety. Stałem przy pomniku wystarczająco długo, by się dowiedzieć, dlaczego na grobie mężczyzny dominującą postacią jest kobieta. Wycieczki,

przeważnie polskie, podchodziły i odchodziły, z ust przewodniczek dowiedziałem się, że ta kobieta to jedna z najpiękniejszych kobiet Lwowa, Wanda Monné, wielka miłość Grottgera.

Grottger był synem zubożałego szlachcica, musiał zarabiać na życie wędrując od dworu do dworu malując portrety często niezbyt fotogenicznych właścicieli ziemskich i ich często dość puszystych pań. Sam nie był zbyt urodziwy, wystarczy spojrzeć na jego autoportret. W wolnych chwilach malował i szkicował sceny z tragicznej historii Polski. Te obrazy przyniosły mu sławę, poprzez nie Wanda najpierw poznała malarza. Twarzą w twarz spotkała się z nim w słynnej Strzelnicy na ulicy Kurkowej na balu, gdy miała 17 lat, on był od niej starszy o około 10 lat. Była to miłość od pierwszego wejrzenia i to obustronna, niestety idylla ta trwała niepełne dwa lata. Panna Monné to dziecko potomka uciekiniera francuskiego przed Rewolucją i kobiety z bardzo starej sięgającej średniego średniowiecza rodziny nadreńskiej. Obie rodziny były od kilku pokoleń w pełni spolszczone.

Niestety rodzice Wandy rozeszli się, nią zajęła się mama i ciotka. Ciotka Teresa Wentz osoba wykształcona, bogata i szanowana założyła we Lwowie Zakład Naukowo-Wychowaczy dla Panien w budynkach zakonu rozwiązanego przez cesarza austriackiego. Była to wyjątkowa instytucja. Uczyły tam najwybitniejsze damskie osobistości Lwowa, było to też miejsce spotkań polskiej

elity tego miasta - to prawdziwa kuźnia polskiego patriotyzmu. Tu Wanda wyrosła na wszechstronnie uzdolnioną, literacko i artystycznie, kobietę. Była prześliczną dziewczyną. Grottger wiedział, że jego życie się kończy, nabawił się gruźlicy płuc, a wtedy to równało się prawie z wyrokiem śmierci. Arystokratyczna rodzina panny nie widziała przyszłości dla Wandy u jego boku, była bardzo przeciwna ich spotkaniom. Spotykali się potajemnie na cichych alejkach Cmentarza Łyczakowskiego, on nawet upatrzył miejsce, gdzie chciałby być pochowany. Wanda słyszeć o tym nie chciała, natchnęła go myślą, że ich miłość dokona cudu, że wygrzebie się z choroby. Uwierzył chyba w to. By zapewnić dostatni byt swej wybrance wyjechał do Paryża, bo w owym czasie tylko tam można było zaistnieć jako artysta. Zaistniał - sam nawet cesarz kupił od niego serię obrazów o tematyce wojennej. Ale choroba nie ustępowała. Wanda listownie wymusiła na nim by przeniósł się do sławnego wówczas sanatorium w Pirenejach francuskich. Zrobił to i tam zmarł. Wanda spieniężyła całą swoją biżuterię, wymusiła na rodzinie, by zgodziła się na sprzedaż części jej posagu, sprowadziła jego ciało do Lwowa, pochowała w miejscu, które wskazał; co więcej, wyszła za mąż za najbliższego przyjaciela jej kochanego, też artystę malarza Artura Młodnickiego, bo tak przed śmiercią zażyczył sobie jej „Arthur”. Ciało jej należało do drugiego Artura, dusza zawsze i do śmierci do pierwszego. Drugiemu Arturowi to nie przeszkadzało, sam otaczał zmarłego przyjaciela szacunkiem, graniczącym z

uwielbieniem. Ich dom stał się muzeum-świątynią pamiątek po zmarłym. W tym domu-świątyni przyszła na świat Maria, nazywana od dzieciństwa Marylą, temperamentem, wykształceniem i urodą dorównująca swej wspaniałej mamie.



Portret Wandy Monné Młodnickiej i jej kochanego w tle.



Artur Grottger, Autoportret

Dziwi mnie, że o tej wspaniałej, szaleńczej, niespełnionej miłości tych dwojga ludzi nie powstała jakaś powieść czy film. Fabuła jest pełna, nie trzeba niczego podmalowywać, upiększać, a w tym szaleństwie nie ma jakiegoś melodramatu. To najczystsza, najwspanialsza miłość, co potrafi przenosić góry. Fakty są tu piękniejsze od fantazji. Na takie wyżyny potrafią się wznieść chyba tylko nasi Kresowiaci i to nie tylko w dziedzinie miłości indywidualnej. Dla nich do dzisiaj słowa Ojczyzna, patriotyzm, ofiara i poświęcenie dla Kraju, polskość to ciągle słowa wielkie, święte. W Polsce obecnie deklamują je najczęściej politycy, tak na wyrost, bo ich czyny i życie niekiedy przeczą temu co wypowiadają usta. Słowa te wśród nas tracą znaczenie, stają się

coraz bardziej słowami wstydliwymi. Jaka szkoda, że granice oddzieliły Kresowiaków od nas. Tak bardzo jest ich nam brak w naszej obecnej, zmaterializowanej Rzeczypospolitej.



Wanda Monné autorstwa Artura
Grottgera.

Mała Marylka pod opieką mamy Wandy Młodnickiej, w zakładzie dla panienek z bogatych polskich rodzin Lwowa i okolic, założonego przez siostrę jej babci, czuła się wspaniale, miała życie „sielskie, anielskie”, była maskotką tej instytucji, znaną całej społeczności polskiej we Lwowie, stanowiła przyszłą doskonałą partię do małżeństwa. Mama przelała całą swą miłość po śmierci Grottgera na nią, dbała żeby ta popularność nie uderzyła jej do głowy, zmusiła ją do intensywnych i wszechstronnych studiów, dbała o jej obycie towarzyskie, prowadziła na wszelkie imprezy patriotyczne. Tak więc to piękne dziecko, obok równie pięknej mamy, stało się od bardzo młodego wieku ambasadorem polskośći i patriotyzmu w swoim gronie. Jedną z takich imprez był koncert w 1887 r. we Lwowie Ignacego Jana Paderewskiego. Sala była prawie pusta, bo niewielu wtedy słyszało o tym jeszcze nieznanym pianiście. Czternastoletnia Marylka intelektualnie i emocjonalnie była niemal dorosłą

kobietą. Kochała muzykę. Zachwyciła się kompozycjami Paderewskiego i ich wirtuozowskim wykonaniem, ale jeszcze bardziej zafascynowała ją osoba kompozytora-wirtuoza.

Podobnie jak jej mama, która gdy miała 17 lat, zakochała się w Grottgerze, tak i ona będąc jeszcze młodszą pokochała szaloną, romantyczną miłością Paderewskiego. Pianista miał wtedy 27 lat. Był wysokim, przystojnym mężczyzną z burzą rudopłowej grzywy nad czołem, która szalała na tejże głowie razem z jej właścicielem przy wykonywaniu szybszych utworów. To nie było smarkacze dziewczęce zauroczenie, to była prawdziwa miłość. Paderewski nie wiedział chyba o tym, może się tylko domyślał, bo od tej pory Maryla wykorzystywała każdą okazję by się znaleźć jak najbliżej niego. Szybko stał się sławnym i wyrazy uwielbienia szlachetnie urodzonych dzierlatek stały się codziennością w jego życiu. Uwielbienie Maryli traktował jako należną mu daninę, nie miał zamiaru się w niej zakochiwać. Maryla nie odpuszczała. Kiedy Paderewski był zaproszony na odsłonięcie pomnika Adama Mickiewicza przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, znalazła się tam i ona. Była już w pełni dojrzałą kobietą i jeszcze raz chciała przekonać się o swoich uczuciach po dość długim niewidzeniu Paderewskiego.



Ignacy Jan Paderewski, w czasie, gdy go poznała
Maryla.

Posłuchajmy, co na ten temat zwierza się Elizie Orzeszkowej:

Wyrwałam się z matką by zobaczyć Warszawę i... Paderewskiego. I przeceniłam swoje siły, zrobiłam źle. Sądziłam, że po latach tyłu... potrafię patrzeć już na niego jak na fatamorganę przeszłości - na widmo snów moich dziewczęcych, które przeszły, a dzień trzeźwy, biały dzień dla mojego życia nastał. Ale czar trwa. Kiedy stanął przede mną... miałam wrażenie, którego do śmierci zapomnieć nie zdołam, że mi ten człowiek duszę zabiera na własność.

Duszy nie zabrał, sama mu ją oddała, on nie kwapił się do zabrania ciała. Przypadło ono bogatemu Wacławowi Wolskiemu przemysłowcowi, nafciarzowi, inżynierowi i wynalazcy. Stworzył dla swej nieco szalonej żony wspaniałe warunki bytu. Kupił wielki dom w przeogromnym ogrodzie, w najbardziej ekskluzywnej dzielnicy Lwowa, w pobliżu Cytadeli. Maryla była już malarką i poetką, duszą marzycielską. Dom przy podgórskiej, krętej, małej uliczce odcięty od życia miejskiego gąszczem rozległego ogrodu zachwyił ją, nazwała go „Zaświeciem” - czymś poza zgiełkiem świata. Tu założyła salon dla ludzi kultury. Razem z kilkoma pisarzami, z których najbardziej znanym był Leopold Staff, stworzyła grupkę poetycką zwaną żartobliwie „Płanetnicy” (płanetnik to pół człowiek, pół demon, przesuwający chmury po niebie). Była duszą wszystkich zebrań. Biedni poeci,

niektórzy jeszcze studenci, chętnie tu przychodzili nie tylko na obrazoburcze dyskusje, słuchanie nowych utworów poetyckich, ale i dlatego, by się trochę podkarmić. Mąż bardzo się cieszył z tej aktywności swej młodej, uroczej i wyjątkowo pięknej żony. Była prawdziwą muzą ich Zaświecia. Mimo wszystko jej dusza ciągle należała do Paderewskiego. Świadczy o tym choćby ten wiersz miłosny *Ex voto*, a niezbyt znający się na poezji mąż nie domyślał się, że to nie on był jego adresatem:

Wiem, że nie będziesz dla mnie niczym więcej,

Jak mgłą i snem,

A jednak – w ciszę tę księżycem złotą

Wyciągam ręce z bezbrzeżną tęsknotą

Za widmem twem...



Wacław i Maryla Wolscy.

W kilku podręcznikach literatury polskiej i kilku słownikach do których zajrzałem Maryla Wolska jest wymieniana jako typowa przedstawicielka poezji Młodej Polski, młodszego jej pokolenia. Ten krótki mniej niż 30-letni okres w historii Polski (1890-1918) był jak wybuch wulkanu. Kraj pozbawiony narodowości od stu lat wyrzucał z siebie tłumy geniuszy nie tylko w literaturze, ale w muzyce, sztukach pięknych, architekturze. Co więcej te dziedziny się przenikały: malarstwo przesycane było poezją, poezja zbliżała się do muzyki. W literaturze chodziło o odrzucenie pozytywizmu, materializmu, realizmu, dusza powinna poczuć się wolna, analizować swe subiektywne przeżycia i nastroje. Nastała moda na „nagą duszę” i uprawianie „sztuki dla sztuki”. W literaturze pięknej najbardziej nowatorską była poezja i to tworzona w różnorodnych konwencjach i stylach poetyckich jak neoromantyzm, symbolizm, ekspresjonizm, impresjonizm, nawet dekadentyzm i naturalizm. „Nowymi Atenami” tej burzy artystyczno-intelektualnej był Kraków, ale liczyła się też Warszawa i Lwów. W „Atenach” (Krakowie) zrobiło się ciasno od dziesiątek genialnych twórców, zarówno mieszkańców Krakowa jak i częstych gości. Wymienię tylko kilka nazwisk: W. S. Reymont, L. Rydel, T. Żeleński-Boy. A. Asnyk, J. Kasprówic, K. Przerwa-Tetmajer, S. Żeromski, S. Wyspiański, S. Przybyszewski i dziesiątki innych.

Maryla Wolska miała ważniejsze zainteresowania niż pisanie poezji, a gdy wydała od czasu do czasu tomik, był to rodzaj jej

prywatnego konfesjonału, było to rozgryzanie swej duszy i osobowości, a w trudnych okresach życia powrót do swych cudownych lat młodości. W tomikach *Thème varié*, *Symfonia jesienna*, *Święto słońca*, *Z ogni kupalnych* dominuje poezja bardzo prywatna, zamknięta w sobie, o wysokiej kulturze literackiej, w wyrazie nie tylko dyskretna, ale i subtelna. Motyw niewspółmierności między marzeniem a spełnieniem jest stałym elementem w jej wierszach. Oto jedna zwrotka wiersza ilustrująca te nastroje:

Kocham czar wspomnień, smutny wdzięk dawności,

Woń starych dworów, pustki i lawendy,

Roztwory wielkich szklanych drzwi - bez gości,

Myśl, że tak wiele życia przeszło tędy.

Innym głównym motywem jej twórczości to szukanie drogi życiowej i nieskrępowanej przez nikogo wolności wewnętrznej. Tak to wyraża:

Dusza moja w zielonym na warkoczach wianku,

Ścieżką idzie samotna, wolna, jak ptak w lesie,

W pas się słońcu jednemu kłania o poranku.

Dusza moja nikomu wziąć się nie da w ręce;

Własna swoja, niczyja, nieznana nikomu,

W zaświat boży swe serce poniesie dziewczęce,

Niby malin, wieczorem, pełen dzban, do domu.

Maryla od dziewiątego roku życia zagrożona była chorobą płuc, dużo czasu z racji leczniczych dla zdrowia spędziła w cudownych okolicach w Sole, potem w Storożkach na wzniesieniu nad rzeką z widokiem szczytów górskich - już jako mężatka przebywała w równie malowniczych Perepelnikach, w dworku i majątku ziemskim odziedziczonym przez męża po śmierci bezdzietnych kuzynów. Uroki tego miejsca odkryli Płanetnicy - gwarno było w tym dworku w czasach letnich. To miejsce stało się potem przeklętym dla niej miejscem, bo w 1919 r. nacjoniści ukraińscy w bestialski sposób zamordowali jej gospodarującego tam najstarszego syna Ludwika. Zawalił się jej świat. Śmierć goni śmierć. W trzy lata później umiera jej mąż, rok później matka, znowu trzy lata później najmłodszy syn

Juliusz. Do jednej z przyjaciółek pisze: „Skończyło się Zaświecie, jest tylko cmentarz”. Został jej tylko średni syn Kazimierz, który po starszym bracie przejął majątek w Perepelnikach. Córka Beata, malarka, wychodzi za zubożalego ziemianina Józefa Obertyńskiego, córka Aniela, poetka, za Michała Pawlikowskiego, członka bardzo zasłużonej rodziny dla kultury polskiej.



Goście Wolskich w Zaświeciu. Stoją Antoni S. Mueller i Józef Ruffer. Siedzą Leopold Staff i Ostap Ortwin, fot. cracovia-leopolis.pl



Maryla Wolska w Storożce.

W okresie dziesięciolecia po r. 1918 Maryla nie tworzyła. Głównym jej zajęciem była walka o przetrwanie swoje i rodziny oraz niesienie czynnej pomocy dla potrzebujących w umęczonym Lwowie. Za pióro chwyciła dopiero w 1929 r. wydając tomik swych najdojrzalszych wierszy p.t. *Dzbanek malin*. Niczego już nie chce od życia, chce wyzwolenia i by jej nowa „ojczyzna” była podobna to tej uroczej z lat dziewczęcych:

Moje niebo musi pachnieć świerczyną,

W moim niebie będą lasy i góry

- I rzeka tam szumieć powinna,

Ta jedna, jedyna ona,

Jak żadna inna Zielona...

Chodzi tu o rzekę spod Storożki. Maryla umiera 25 czerwca 1930 r. nie gdzie indziej, tylko w swoim „Zaświeciu”, który zachował się do dzisiaj, no i pochowana jest nie gdzie indziej tylko na cmentarzu Łyczakowskim. Przed śmiercią zdążyła jeszcze opublikować dwutomowe dzieło listów i pamiętników swej matki i Artura Grottgera, za co historycy, literaci, artyści są jej niezmiernie wdzięczni.

Na wspomnianym cmentarzu długo stałem przed obeliskiem z czarnego kamienia nad grobem tej wspaniałej kobiety i jej równie wspaniałej matki oraz ich mądrych, wyrozumiałych mężów, którzy dyskretnie stworzyli im warunki do pełnego rozwoju. Dumiałem nad tym, że matka ziemia nie tylko zabiera urodę, ale i wycisza najgorętsze serca, najwspanialsze umysły. No cóż! „Z prochu jesteśmy, w proch się obrócimy” - to nieubłagane prawo natury.

Wiersze z tomiku „Sto par bytów”



Marta Tomczyk-Maryon, fot. Renata Nowak

Marta Tomczyk-Maryon

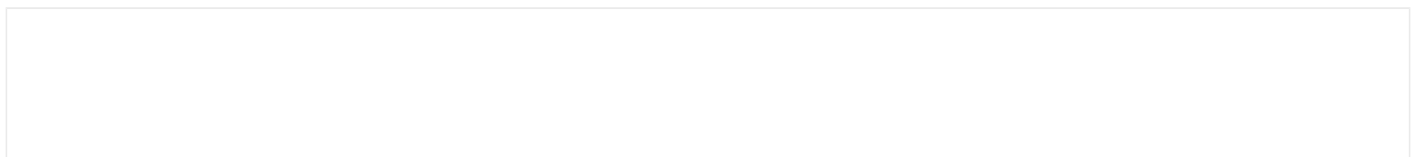
Urodzona w 1968 r. w Krakowie. Poetka, prozaik, blogerka i dziennikarka. Studiowała polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie obroniła również doktorat. Od roku 2010 mieszka w Norwegii.

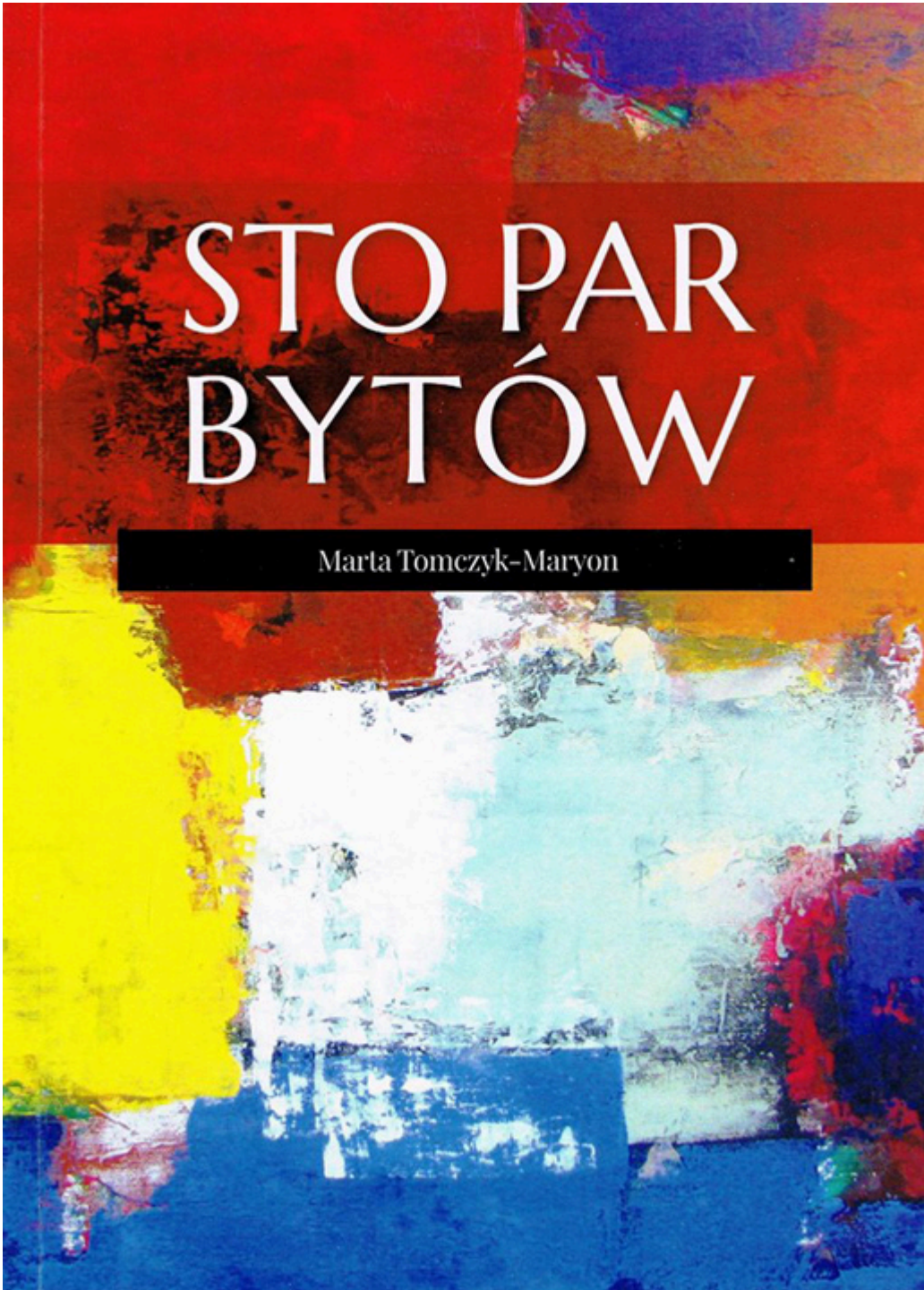
Autorka książek edukacyjnych m.in. *Jak czytać wiersze? (Interpretacje wierszy) (2006)* oraz biografii *Wyspiański (2009)*.

Pisuje horrory i opowiadania kryminalne (dwukrotna laureatka konkursu na opowiadanie Międzynarodowego Festiwalu Kryminału we Wrocławiu, jeden z nagrodzonych tekstów ukazał się w: *Zmyślane kroniki kryminalnego Wrocławia. Czas zbrodni, 2015*).

Prowadzi dwujęzyczny blog „Trolle i misie” poświęcony skandynawskiej literaturze dla dzieci i młodzieży <http://trolleimisie.blogspot.no/>

W 2015 zdobyła I nagrodę w konkursie poetyckim im. Kazimierza Ratonia. Rok później ukazał się tomik *Sto par bytów*.



An abstract painting with a vibrant color palette. The top half is dominated by a large, textured red area. Below this, there are horizontal bands of yellow, white, and light blue, interspersed with darker blue and red strokes. The bottom section features a prominent, dark blue area. The overall style is expressive and gestural, with visible brushstrokes and layered colors.

STO PAR BYTÓW

Marta Tomczyk-Maryon

Marta Tomczyk-Maryon

Kraj/landet

urodziłam się w kraju

którego nikt nie lubi

(głównie jego mieszkańcy)

porzuciłam go

aby zamieszkać w kraju

który lubią wszyscy

(a nawet jeśli nie to udają miłość do niego)

dawny kraj jest jak stara panna

zdziwaczała

w wiecznych w pretensjach

lękach przed zmianami

(może za dużo ich przeżyła?)

w niemodnych ubraniach z lumpeksu

hodująca cebulę na parapecie

oszczędzająca wodę/światło/gaz

nowy kraj jest jak ciotka wiecznie młoda

która wyszła od kosmetyczkofryzjerkofizjoterapeutki

w najnowszej kolekcji DolceGaliano i wszystkich świętych Lady
Gaga

w drodze na wakacje allinclusiv na wyspy szczęśliwe

nowej ciotce wszyscy nadskakują

śliniąc się do jej wypchanego portfela

od dłuższego czasu dręczy mnie wątpliwość:

czy zamieszkałam u właściwej ciotki?

Niedoskonałość

tłuste włosy (*znowu wrócił nad ranem*)

usta niepomalowane (*nienawidzę tej pracy*)

pognieciona spódnica (*dlatego to właśnie ona zachorowała?*)

idealna alabastrowa cera (*korektor fluid puder róż*)

kurtka z cielecej skóry w kolorze głębokiej czerwieni (*kolekcja wiosenna*)

paznokcie jak błyszczące migdały (*manicure azjatycki i żadnych myśli*)

niedoskonałość

kontra

doskonałość

bliżej mi do tej pierwszej

rozczyła mnie

dzięki niej jestem rzeką która łagodnie płynie środkiem lasu

Autorzy amerykańskich powieści kryminalnych

autorzy amerykańskich powieści kryminalnych walczą o wysokie nakłady

które zapewnią im codzienną szklaneczkę whisky

lub wysokoenergetycznego koktajlu z ekologicznej uprawy owoców goji

(zależnie od preferencji seksualnej i wyznaniowej)

piszą:

zgodnie z notowaniami wiodących dzienników literackich

zapotrzebowaniem

sumieniem (niepotrzebne skreślić)

wydają:

jedną książkę rocznie

i kilka opowiadań

udzielają:

wywiadów w pismach dla pań i panów

siebie (nielicznym)

mają:

domy na przedmieściach

dobrze odżywione koty i dzieci

żony odessane: z tłuszczu/cellulitu/brzydkich zapachów (nic nie skreślać)

młodsze kochanki

i pryszcze na dupie od ciągłego siedzenia przy komputerze mimo designerskich foteli

które jednak powodują odsiedziny i koleiny

te ostatnie są szczególnie niebezpieczne

bo można z nich wypaść

więc ta nieustanna

UWAGA

skupienie

ciągle śledzenie notowań

gdy tu trzeba śledzić mordercę

który już na trzeciej stronie pomylił drzwi

i zamiast zmierzać do mieszkania nastoletniej piękności która miała 1600 kochanków

wali do byłej zakonnicy, która nie spała z nikim

jeśli nie liczyć kota

i kto do cholery będzie chciał czytać o morderstwie choćby najbardziej wyrafinowanym (czy ktoś już wykorzystał drylownicę do wiśni?) popełnionym na byłej zakonnicy

autorzy amerykańskich powieści kryminalnych czasem wypadają z torów

ale na szczęście mają na tyle zdrowego rozsądku

aby wrócić (na czwartej stronie) i zamordować nastoletnia
dziwkę

a nie porządną kobietę

i kto do cholery pisze ten wiersz?

kto się tu wpieprza na piątej stronie?

cały czas trzeba być czujnym

bo ktoś może się podkraść

okraść z pomysłu

na przykład jakaś nieznana polska poetka mieszkająca w
Norwegii

a gdzie to w ogóle jest

i w jakim swahili tam mówią?

Emily Dickinson

zdobyła drugie miejsce w konkursie wypieku chleba

źródła nie podają co było nagrodą

ani jaki rodzaj chleba upiekła

nie wiemy również czy była niepocieszona

że nie zajęła miejsca pierwszego

ale skoro nie dbała o brak rzeczy mniejszych

może nie miało to dla niej znaczenia

dziewczyna w jasnej sukience

z rękami oblepionymi ciastem

stoi nad wielką misą

w której rośnie coś

niepojętego

- *Emily, Emily* - krzyczy Lavinia - *obudź się, wszyscy już wkładają swoje chleby do pieca!*

Sant Tomas

skały w kolorze ochry

poruszająca (się) skorupa morza

mężczyzna patrzy na kobietę

dotyk(a) jej ciała

ona ma na sobie zielone bikini,

ciekawe czy będzie to pamiętał za dwadzieścia lat?

(pytam ją...)

pytam ją

czy teraz

kiedy przemieniła się w ptaka

czuje się lepiej

to ostatnie stadium rrakka-rrakka- skrzeczy

i powoli rozkłada skrzydła

(jeszcze się do nich nie przyzwyczała)

jej mąż mówi że zbuduje dużą klatkę

pokazuje projekt

ona w tym czasie przyciska swoją ptasią głowę do siatki z
przezroczystych sznurków

która wisi na drzwiach kuchni

(może wyrzucają w niej słoiki?)

wkrótce będzie musiał to robić sam

(spotkałam piękną kobietę...)

spotkałam piękną kobietę

która zmieniła swoje życie

moja dusza usychała - powiedziała

brzoza zapuszcza korzenie głęboko

potrzebuje wody i gleby

(Kawkowo, 16.07. 2014)

Sto par bytów

raczej nie jestem zainteresowana kupowaniem

posiadanie stu par butów przeraża mnie

(czy to nie tak jakby posiadać sto par bytów?)

rzeczy wydają się nachalne

sukienki wieczorowe które krzyczą:

weź mnie!

wejdź we mnie!

uciekam do mysiej dziury

przed milionem by(u)tów

które każdego dnia rozprzestrzeniają się

zdobywając coraz większą połąć świata

na koniec wszyscy będziemy musieli wynieść się na Marsa albo
inną Wenus

a wystarczyło ich nie wpuszczać

Jestem w czasie niebyłym

... i jestem w czasie niebyłym

wchodzę przez wiele bram do ogrodu

na tej ławce siedziała moja matka (krakowskie Planty rok 1967)

i babka (Gorlice rok 1936)

obrazy z dawnych czasów nie płoną

bramy nie zamykają się

i nawet groby otwierają się szeroko

przyjaźnie

Jan Darowski – poeta nieznany?

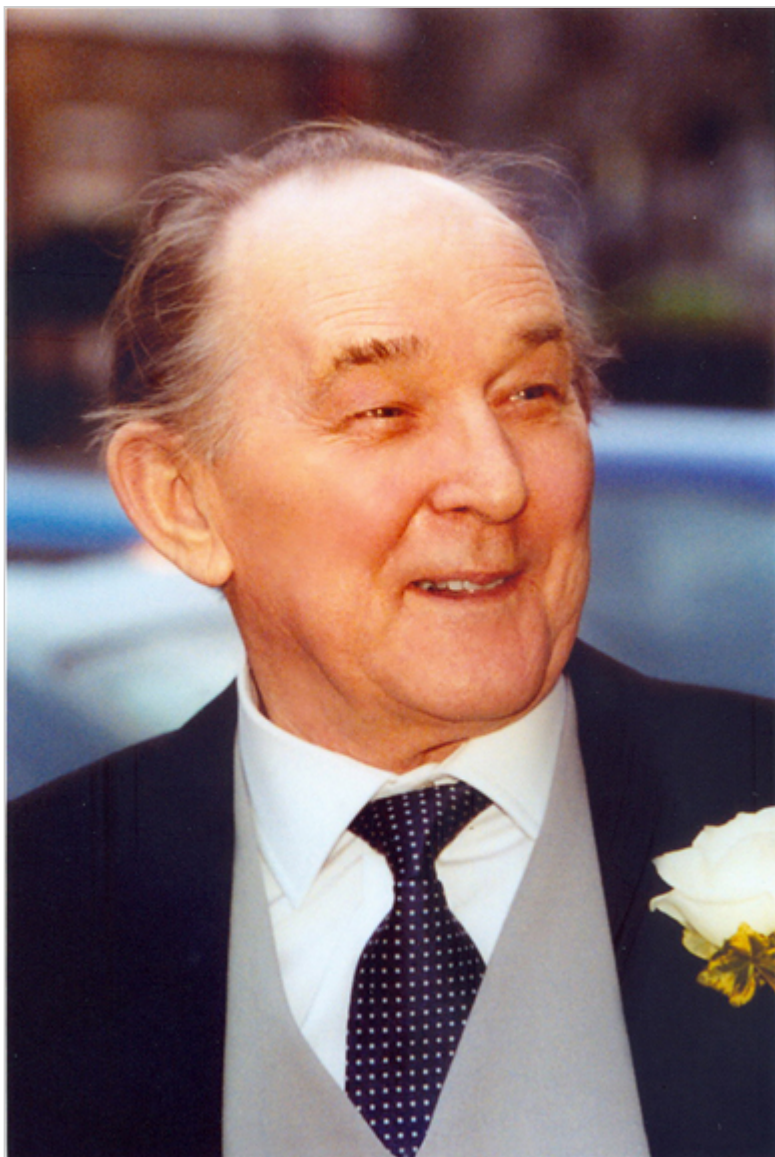
*Szkoda, że czytelnicy krajowi nie znają ani nazwiska Jana
Darowskiego,*

ani wielu innych poetów piszących poza krajem.

Czesław Miłosz, Gorzki wiersz,

„Tygodnik Powszechny”, 14.09.2003

Urszula Iżycka



Jan Darowski

Literatura emigracyjna - po boomie pod koniec lat osiemdziesiątych i początku lat dziewięćdziesiątych - ulega stopniowemu oddaleniu (w sensie dosłownym i przerośnym) i zapomnieniu. Oprócz kilku od lat uznanych nazwisk twórcy emigracyjni pojawiają się na rynku wydawniczym i w czasopismach sporadycznie. A może faktycznie - tak jak pisze

Miłosz - szkoda, że czytelnicy krajowi nie znają [...] wielu [...] poetów piszących poza krajem. Jednym z tych Wielkich Zapomnianych, którego nazwisko przywołuje Miłosz w *Gorzkim wierszu*, jest - zmarły w 2008 roku - Jan Darowski. Był on poetą - jak określiła Maria Danielewicz Zielińska - o *niemal powieściowym życiorysie*.^[1] I ten właśnie życiorys, stwarzający kompleksy, ale także wyzwalaający świadomość artystycznego statystowania historii, sprawił, iż jego poezja jest pełna pesymizmu, jest przestrzenią złożonych wyborów, nierozwiązywalnych napięć. A historia jest okrutna, nie liczy się z ludźmi, narodami, czasem. Jej przerażających wyroków Darowski doświadczył w swoim życiu kilka razy. To ona zaważyła w sposób dramatyczny na życiu i twórczości poety.

Urodził się w Brzeziu na Górnym Śląsku w 1926 roku. Swoją edukację rozpoczął w Szkole Graficznej w Katowicach. Tam też, po wybuchu wojny, opowiadając się po stronie polskości, zaangażował się w ratowanie polskich książek, ale historia sprawiła, że w 1944 roku został wcielony do Wehrmachtu i wysłany na front francuski. W trakcie bitwy o Normandię przeszedł na stronę aliantów i wstąpił do polskiego wojska. Do końca wojny walczył w 1 Dywizji Pancерnej, a pod jej koniec został instruktorem w Szkole Taktycznej w Catterick. Od 1946 roku przebywał w Anglii, mając się różnych zajęć, często dalekich od jakichkolwiek związków z literaturą. Wszystkie te okoliczności sprawiły, że dopiero w 1951 roku zdał w Londynie

maturę. Marzył o podjęciu studiów filozoficznych, jednak ze względów finansowych stało się to niemożliwe. Przez długi okres w dzień pracował jako zecer, był także kontrolerem w angielskiej fabryce broni, natomiast nocami pisał, tłumaczył, uzupełniał swoje wiadomości. Jest autorem dwóch zbiorów poezji: *Drzewa sprzeczki* (Londyn 1969) oraz *Niespodziewanych żywotów* (Londyn 1990). Tłumaczył też na język angielski polską poezję, zdobywając opinię jednego z lepszych tłumaczy. Przy tym warto podkreślić, że wszystko, co osiągnął jako poeta, krytyk literacki i tłumacz było wynikiem jego samokształcenia i ogromnej wrażliwości.

Do przedwojnia oraz okresu wojny i pierwszych wyborów – wyborów narodowości, języka, swojego miejsca w społeczności, zagubienia w świecie – powraca często z ironią, a trochę też z rozgoryczeniem, w swoim wierszu *Kulturkampf*:

Od chłopiństwa niemal

mieszka za granicą

w ojczyźnie Szekspira

i pisze po polsku –

co się za tym kryje?

To może:

Trzydzieści lat temu

ktoś go w twarz uderzył

za kilka słów polskich

a on mu nie oddał

I wcale nie dlatego

że przed tamtym stchórzył

a tylko bo tamten

co miał twarz jak gówno

Goethem ją zasłonił!

Jednak jego nazwisko przywołuje się najczęściej w kontekście „kontynentowców”, obok Buszy, Czaykowskiego, Czerniawskiego, Ihnatowicza, Sity, Śmieji, Taborskiego. W grupie *Kontynentów***[2]** pojawił się w 1958 roku za sprawą Bolesława Sulika, który był – jak mówi sam Darowski – jego *literackim ojcem chrzestnym*.**[3]** Ten – jak wspomina Florian Śmieja – *oryginalny poeta i doskonały krytyk wniósł świeże, odważne spojrzenie, niebanalną myśl, wiele serca oraz gruntowną znajomość warsztatu drukarskiego*.**[4]** I od „pierwszych dni” stał się też głównym – obok Czerniawskiego – krytykiem „kontynentowców”. W przeciwieństwie do najczęściej pisanych pozytywnych recenzji lub omówień twórczości członków tej samej grupy, obaj poeci mieli bardzo krytyczny stosunek do siebie i swoich przyjaciół. Florian Śmieja wspomina po latach: [Darowski] *był odważny na tyle, że potrafił powiedzieć od siebie sporo rzeczy krytycznych, bardzo nowych i oryginalnych. Miłosz zawsze chwalił wypowiedzi Darowskiego*.**[5]**

Pierwszy tom jego poezji – *Drzewo sprzeczki* (Londyn, 1969) – poprzedziła, przyznana mu w 1968 roku, nagroda im. Tadeusza Sułkowskiego. Tomik ten składał się przede wszystkim z wierszy drukowanych w kwartalniku *Oficyna Poetów*, w Chmielowcowych**[6]** *Wiadomościach* i w paryskiej *Kulturze*. Powstał on po długim wahaniu poety, który nie mógł zdecydować się na wydanie swoich rozproszonych po

czasopismach, tekstów. Niewątpliwie jedną z przyczyn tego była nieufność do języka, ale także świadomość ograniczenia możliwości poznawczych człowieka.

O wartości poezji autora *Drzewa sprzeczki* świadczy przede wszystkim ciągle poszukiwanie nowego wymiaru świata, ale też dążenie do poznania prawdy o człowieku, jego usytuowaniu w rzeczywistości, w której staje się on i podmiotem, i przedmiotem. Darowski formułuje wiele istotnych pytań aksjologicznych, świadomie zawieszając je w próżni. Podmiot liryczny, podporządkowany prawom biologicznym i mechanizmom społecznym, usiłuje odnaleźć siebie, swoje emocje i uczucia.

Tragizm człowieka współczesnego, poczucie osamotnienia, wyobcowania, polskość, a wreszcie miejsce Polaków na emigracji, w różnym nasileniu, pojawia się u Darowskiego bardzo często. Poeta w liście do Jana Wolskiego pisze: *gadka, że w końcu pisuje się dla jednej czy kilku osób, nie jest na emigracji gadką pustą. Już sama nasza konieczność jest taka, z rezultatami bardzo pozytywnymi i bardzo negatywnymi. Zależy jak u kogo.***[7]** Dramat ten, wynikający z buntu przeciw historii, przeciw sytuacji, która wymusza pewne wybory, postawy, wpływał zarówno na życie poety, jak i na jego twórczość, począwszy od problemu języka, a skończywszy na wyborze poetyki.

O swoich „przygodach z językiem” Darowski, podobnie jak inni poeci „Kontynentów”, mówił wiele razy. Problem ten pojawiał się często, zarówno w wypowiedziach na łamach pisma, m.in. w niezmiernie ważnej dyskusji w 1960 roku, w której udział wzięli: Czaykowski, Czerniawski, Darowski, Ławrynowicz, Śmieja, jak i w poezji. Celem dyskusji, która w dużej mierze poświęcona została przedstawieniu obrazu indywidualnych kontaktów z językiem polskim, była próba odpowiedzi na pytanie: *czy mamy szansę przeżycia jako pisarze w języku polskim?* W tym kontekście wręcz dramatycznie brzmiały ich wypowiedzi. Darowski wówczas zauważył: *Język [...] nieoparty na konkretach, na osobistym doświadczeniu, stanie się wysoce oderwany, bez zdolności regeneracyjnych – skamienieje. To niestety, odnosi się i do wielu z nas***[8]** W podobnym tonie brzmi jego wiersz *Wieczne péro/Fountain pen*:

W języku polskim

Pióro to mam wieczne -

W angielskim byłoby fontanną

Piękną fontanną!

Lecz chyba woda czymś poczerwieniona

By mi z niej tryskała

A nie moja krew

Na innych historycznych kołach

Jadą wozy naszej wyobraźni

I nie da się przesiąść wolny od bagażów

Nie da z siebie zleźć

Dalej tamte koła

We krwi nam się kręcą

Dla wszystkich biorących udział w dyskusji językiem „naturalnym”, „pierwszym” był język polski. Starsi, tak jak Darowski, urodzeni między 1925 a 1929 rokiem[9], przyjechali na Zachód w pełni już ukształtowani, zakorzenieni w języku i kulturze. Jednak i oni, przed przybyciem do Anglii, przechodzili okresy ograniczonego kontaktu z polszczyzną, stąd tak wiele w ich wypowiedziach wątpliwości i niepewności. Ihnatowicz po latach wspomina: *To, że ja i inni z mojego pokolenia na emigracji pisali po polsku, płynie w dużym stopniu z tego, że język domu i*

dużej części naszej edukacji przeduniwersyteckiej był polski. Tkwiliśmy więc mocno w kulturze polskiej. O ile mi wiadomo, byłem pierwszym w tej grupie, który publikował wiersze też po angielsku. Powodem pisania wierszy angielskich – jak wspomina poeta – była po prostu chęć, by znaleźć miejsce w literaturze „kraju osiedlenia”, [...]. A także coraz większe zadomowienie w języku angielskim.**[10]** O odchodzeniu od języka „pierwszego” i pojawiających się coraz częściej rozterkach pisze Darowski w wierszu, o jakże wymownym tytule – *Nie znam ojczystego języka (Z wieczorów autorskich)*:

Moje jak żywe obrazy

ściany mi odsyłają

Mam się (czy siebie) powiesić?

Niejasne

płynie szmer po sali –

w sercu echa nie budzą

czego ten człowiek chce?

Jeść! Krzyczę

Na co mi jeden stary gwóźdź programów:

Myślisz to zrozumie?

Naucz się po polsku

Jeść tutaj

mówi się: Honor

Ojczyzna

Bóg!

To pragnienie „zadomowienia się” niewątpliwie sprawiło, iż bardzo wczesnie zaczął pisać w języku angielskim. Swój pierwszy wiersz angielski napisał już bowiem w roku 1949, i anglojęzyczną twórczość kontynuował przez pięć lat. Jak powiedział podczas dyskusji o języku, *pisałem po angielsku i obracałem się w środowisku podobnie usposobionych młodzieńców, Anglików, w Londynie. Nie drukowałem nic, bo chciałem wyjść „gotowy”.***[11]**

Może właśnie ta postawa sprawiła, że obecnie Darowski jest uważany za jednego z najlepszych tłumaczy polskiej poezji na język angielski.[12] Za najlepszego tłumacz polskiej poezji na język angielski uważał go także Kazimierz Wierzyński. Adam Czerniawski wspomina, iż poetę przez wiele lat dręczył problem wyboru języka: *dobrze pamiętam nasze rozmowy kiedy Darowski zastanawiał się, czy nie przerzucić się na angielski. Ten pomysł bardzo mu się podobał. Bo dawał on do zrozumienia, że polska poezja jakoś mu nie wychodzi.***[13]** Kilkakrotnie Darowski wyrażał również przekonanie, iż w wielu dziedzinach, w porównaniu z językiem angielskim, język polski jest niższy intelektualnie, mniej precyzyjny i klarowny akustycznie (*te pretensjonalne, mało myślące szczebioty*)**[14]** oraz jest zbyt retoryczny: *wszędzie kładzie nas nasz język - niski pułap metafizyczny jego rzeczowników, jego szczęki krusząca polisylabika, nadająca się do wyższych operacji myślowych jak młockarnia do muzyki Mozarta.***[15]** Na tę wypowiedź zareagował Miłosz, pisząc, iż *ktoś, kto jak Darowski musi w życiu codziennym ciągle przerzucać się z angielskiego do polskiego i odwrotnie, jest wyczulony na niektóre skłonności polszczyzny przez ludzi w Polsce rzadko dostrzegane i sądu jego nie trzeba lekceważyć.***[16]**

Jednak, jakby wbrew samemu sobie, Darowski pisze w języku polskim. Pomimo iż język młodości, język utraconej ojczyzny nie jest językiem codziennym, a po kilkunastu latach ograniczonego

z nim kontaktu łatwiej wypowiada się w języku angielskim (*Wieczne pióro/Fountain pen*), jednak okazuje się, że to w nim może wypowiadać swoje najbardziej skryte myśli. O tym wymuszonym przez rzeczywistość bilingwizmie „kontynentowców” pisze w swoim dzienniku Witold Gombrowicz: *Ich angielskość tłumi, onieśmiela ich polskość. Ich polskość nie pozwala angielskości, by się w nich wszczepiła. Niepospolicie trudne jest ich zadanie, prawie karkołomne – tak skombinować te dwa bieguny, żeby z nich powstała elektryczność rozwiązująca język.***[17]**



Ks. Jerzy Sikora, Czesław Bednarczyk, i Jan Darowski w

drukarni Krystyny i Czesława Bednarczyków w Londynie, fot.
arch. Floriana Śmieji,

Darowski pisał nie dla czytelnika (nigdy o niego nie zabiegał, a druk kolejnych wierszy i tomików wręcz wymuszali na nim przyjaciele, m.in. Florian Śmieja), ale dla siebie, z jakiegoś nieokreślonego, wewnętrznego przymusu. Ta sytuacja wpłynęła na pewno na to, iż język ten był traktowany przez niego w sposób wręcz lingwistyczny, a każde słowo rozpatrywane w sposób szczególny, traktowane jak coś wyjątkowego i niezmiernie wartościowego. W jego utworach można zauważyć niesłychaną wprost oszczędność środków poetyckich: *Nie są to na ogół wiersze łatwe do recytacji, daleko im do gładkości, unikają najczęściej regularnej interpunkcji, nie dążą bowiem do retoryki, pozbywają się oczywistych chwytów „taktycznych” wierszoróbstwa, nie chcą być także traktatem – chodzi im raczej o pewną wieloznaczność, odzwierciedlającą skomplikowane przeżycia i nastawienia, dającą dystans, zmuszającą do współpracy czytelnika. [...] jedynie czasami całkowite odmetaforyzowanie prowadzić mogło do żywej metafory i jedynie odpięknienie wydawało się pozwalać na odkrycie prawdziwego kruszcu w brunatnej skale. .[18]*

Ten niezwykle świadomy stosunek do języka wynikający – jak

napisał Miłosz - z tego niesamowitego *wyczulenia na niektóre skłonności polszczyzny*, wpłynął niewątpliwie na podobieństwo jego tekstów do poezji Białoszewskiego, Herberta, Różewicza, Szymborskiej - twórców szczególnie wrażliwych na słowo. Sam jednak poeta odcinał się od utożsamiania go z ich poetyką. Nie chciał zresztą by łączono go z jakimikolwiek szkołami, manifestami, programami. Podkreśla swoją odrębność i „osobność”:

Ciągle mnie odsyłają do jakichś tam szkół

i przytułków swoich

żeby zaraz porozstawiać po kątach

za brak tożsamości

Już na oślej ławce

w szkole im. Mirona za to siedziałem

Aż zaróżowił się któremuś w głowie

Różewicz

lecz gdy pokazałem im język

poprawili: lingwista

Najchętniej to wypiąłbym się na nich

ale się boję

zaraz przylepią temu jakąś etykietę

powiedzmy: poezja konkretna

albo nawet

awangardą zerzną ariergardę

Uroki wagarów

Obronę przed jednoznacznym przyporządkowaniem odnaleźć możemy również w *Wadze powagi*. Podmiot liryczny obawia się, iż raz określony, przypisany do jakiegoś kierunku przez *Bardzo Poważnego Krytyka*, któremu

Jeżeli [...] kiedykolwiek uda

przytroczyć do niej jeden z ciężkich

staroświeckich gratów na których on waży

to już z miejsca nie ruszę!

Jednak, wbrew temu, co napisał poeta, przed czym tak bardzo się bronił, można doszukać się pewnych wspólnych cech dla tych twórców. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wynika to właśnie ze szczególnego podejścia do słowa, którego znaczenie poeci ci podkreślali zarówno w warstwie ściśle leksykalnej, jak i ikonicznej oraz metaforycznej, a także spowodowanego bardzo dla nich charakterystycznym oglądem świata, w którym ogromną rolę odgrywają przedmioty. [19]

Tym bardziej więc Darowski „bawi się” słowem, jakby próbował odpowiedzieć na pytanie, które stawia sobie w wierszu *Tylko słowa: Słowa słowa / cóż potrafią słowa?*, penetruje zawarte w nich możliwości znaczeniowe, fascynują go szczególnie wszelkiego rodzaju ekwiwokacje, homonimy, gry słów: *klucz jest od kluczenia i do wykluczenia* („Z psychologii klucza”); *na koturnach-nokturnach* („Na schodach”); *zaróżowił się Różewicz*; *awangarda-ariergarda* („Uroki wagarów”); *orient*

dezorientowany („Moje święcone”); były strofy, antystrofy, katastrofy nie było („Ikar”). Uderza w jego wierszach językowa prostota, czasami wręcz „chropowatość” podkreślająca nieufność wobec zastanej rzeczywistości, wobec współczesnej cywilizacji. Świat jest dla niego krainą ułudy, pustki, samotności, w którym nie ma miejsca na człowieka, na jego pamięć i marzenia. Bohater liryki Darowskiego broni się więc ironią i stwarzaniem intelektualnego dystansu wobec opisywanych zjawisk;

Bo oto nam ręce parzy

prasłowiański łój

z jego prazapachem łojowej świeczki

kopnącej się w pustej czaszce

z jego niestrawnością

preorganiczną

z jego zwojami tłustych zawilosci

o życiu

o śmierci

o destylacjach z niezapominajek

o zbawieniu w bursztynie

Orient

zdezorientowany

trochę turkot

trochę turban

piątego koła wozu Europy

Moje święcone

Niepewność dotycząca własnej twórczości towarzyszyła Darowskiemu przez cały czas. Okazało się, że po wydaniu *Drzewa sprzeczki* znów zamilkł na długie lata, a do rozterek natury literackiej doszły jeszcze dodatkowe, o których wspomina w rozmowie z Markiem Pytaszem:

Życie mnie [...] wycofało z życia literackiego. Całe moje pisanie było zawsze na wąskim marginesie wolnego czasu po pracy zawodowej [...] Gdzieś około roku 1973 doszło nagle do jakby koniunkcji wszystkich krzywookich ciał niebieskich: kłopoty rodzinne i zawodowe, zdrowotne i z redaktorami, którzy „cenią śmiałą, niezależną myśl”, ale tylko w formie błyskotliwych komunałów.**[20]**

Sytuacja ta sprawiła, iż do 1988 roku Darowski niczego nie drukował i może trwało by to znacznie dłużej gdyby nie Florian Śmieja, który zaskoczony ilością wierszy *kiszonych w teczkach***[21]** zabrał kilkanaście z nich do kraju, gdzie wszystkie zostały wydane w *Odrze* i *Więzi*. Ten niewątpliwy sukces sprawił, iż już w 1990 roku pojawił się dość obszerny tom poezji noszący tytuł *Niespodziewane żywoty* będący nie tylko zbiorem wierszy z ostatnich lat, ale podsumowaniem całej twórczości poety.

Wszystko uczłowieczam / we własną świat ubieram skórę – słowa te mogą stać się swoistym mottem twórczości Darowskiego. To właśnie człowiek był dla niego centralnym punktem kultury, świata. To wokół niego, i w nim samym, tworzy się rzeczywistość. Poeta zdawał sobie sprawę, że nie może on istnieć poza czasem, poza historią, stąd tak wiele w tym tomie znów pytań o człowieka właśnie, o jego miejsce, pamięć, powinności, marzenia i troski. W takim widzeniu świata ważną rolę odgrywa

poezja. Za jej pośrednictwem ujawnia się to, co najbardziej istotne, to, co ludzkie. W wierszu *Humanistą jestem* pisze :

[...] nie wierzę w cuda
wszystko wszystko na tym świecie
człowiek umie stworzyć
Bo jeśli umiał stworzyć tyle piekieł
jakiś niebo w końcu mu się uda

Człowiek, nawet tam, gdzie wydaje się być bezsilny, daleki od spraw współczesnych, bo *nie ma miłości w nakręcaniu świata (O tej porze dnia)*, i kiedy *wielkie rzeczy dzieją się na świecie on wojuje z wiewiórką (Wielkie rzeczy)* - to jednak prawie zawsze okazuje się pomostem wiodącym w stronę rozważań aksjologicznych, uniwersalnych. Poezję Darowskiego zdominowały determinanty ludzkiego wpisania w świat, którymi są naturalne ludzkie uczucia, ale także problemy eschatologiczne stawiające człowieka w obliczu śmierci i przemijania:

Na progu śmierci nie jest znów tak straszno

nie jest zbyt zimno ani zbyt gorąco

Na progu śmierci stoi się jak w wodzie

lżejszy o ciężar wypartego życia

Na progu śmierci stoi się najlżej

gdy nasze życie miało jakąś wagę -

i nie przynosi jej w worku jak złodziej

Na progu śmierci

Poeta zmuszony do poszukiwań swojego miejsca na ziemi zaczyna wątpić w sens swojej poezji pisanej *sam nie wiem dla kogo (Pióro)*, mając w języku polskim /pióro [...] wieczne, które w angielskim byłoby fontanną / piękną fontanną ! (*Wieczne pióro / Fountain pen*), a w konsekwencji przestaje wierzyć w sens swojej egzystencji. Przywołana postawa jest najwyraźniej widoczna w sytuacji wewnętrznego zagrożenia, gdy bycie emigrantem staje

się niemożliwe do zaakceptowania, gdy nie można już powiedzieć, iż *język i życie są jedne (Język i życie)*. Odsłanianie zagrożeń wewnętrznej swobody jednostki jest jednym ze sposobów manifestowania duchowej postawy poety przejawiającej się buntem przeciwko światu faktów. Kondycja wygnańca sprawia, iż jedyną obroną przed samotnością i wykorzeniem jest pamięć, wyobraźnia i język - istniejące poza „tu i teraz”, pozwalające przyjąć własny los i sprawiające, że staje się możliwe zachowanie swojej tożsamości.

Poezja Jana Darowskiego jest niezmiernie ciekawym zjawiskiem na tle literatury emigracyjnej i, myślę, iż warto jej poświęcić więcej uwagi. Niestety poeta zmarł w Londynie 4 lipca 2008 roku. Można mieć tylko nadzieję, że jego twórczość, zarówno poetycka, jak i translatorska, nie ulegnie zapomnieniu i doczeka się obszerniejszego opracowania.

[1] M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław, 1992, s.317

[2] O grupie „Kontynentów” napisano już wiele. Wyjątkowo wiele jak na grupę, która właściwie nigdy nie cieszyła się zbyt dużą popularnością. Kiedy spoglądamy wstecz trudno nie dostrzec, iż bardziej interesuje krytyków fenomen tej grupy niż twórczość

poetycka jej poszczególnych członków. Na tyle jest to silne, iż wywołuje nieraz głosy sprzeciwu samych poetów, którzy po wielu latach pracy twórczej, wciąż są identyfikowani wyłącznie z początkami swojej literackiej działalności (zob. A. Czerniawski, *Krótkopis*, „*Twórczość*” , 12, 2000, s. 127-128). A przecież tych osiemnaście osób stanowiących trzon grupy, to, niewątpliwie, zbiór indywidualności – twórcy, którzy pełnię swoich możliwości twórczych osiągnęli wiele lat po rozwiązaniu „Kontynentów”. Grupa ta wydała wielu doskonałych poetów, ale też tłumaczy, którzy do tej pory promują, lub promowali, literaturę polską na Zachodzie, a literaturę anglojęzyczną w Polsce. Warto tu wymienić chociażby nazwiska Andrzeja Buszy, Bogdana Czaykowskiego, Adama Czerniawskiego, Jana Darowskiego, Janusza A. Ihnatowicza, Zygmunta Ławrynowicza, Jerzego Sito, Floriana Śmieji, Bolesława Taborskiego.

[3] *Rower jako wzór przyszłej literatury. Z Janem Darowskim rozmawia Marek Pytasz*, [w:] *Londyn - Toronto - Vancouver*, Lublin 1993, s. 65

[4] F. Śmieja, *Czekam na cud. Jan Darowski*, [w:] *Zbliżenia i kontakty raz jeszcze*, Katowice 2007, s. 171

[5] *O historii „Kontynentów” z pierwszej ręki. Rozmowa z Florianem Śmieją.*, rozmawiali Ewa i Marek Pytaszowie, „*Odra*”, 2, 1988, s. 20-24.

[6] Michał Chmielowiec był redaktorem londyńskich *Wiadomości* od 1966 roku do 1974

[7] Cyt. za S. Ożóg, *Zamki klucza. Rzecz o poetyckich wyobrażeniach Jana Darowskiego*, [w:] *Poetycki Krąg „Kontynentów”*. *Artykuły i szkice*, pod red. Z. Andresa i Jana Wolskiego, Rzeszów, 1997, s. 159

[8] Ibidem

[9] Także Zygmunt Ławrynowicz, Florian Śmieja, Mieczysław Paszkiewicz, Bolesław Taborski, Janusz A. Ihnatowicz

[10] Cyt. za: Beata Tarnowska, *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*, Olsztyn, 2004, s.124

[11] *Cena wolności? Dyskusja o języku...*, s. 7

[12] Zob. B. Czaykowski, [*Introduction to Poems of Jan Darowski*], "Modern Poetry in Translation", 1975, nr 23-24, s. 27

[13] Cyt. za: Beata Tarnowska, *Między światami...*, s. 125

[14] J. Darowski, *Kultura, dzieje, język*, „Wiadomości”, 1973, nr

1409, s. 2

[15] J. Darowski, *Z notatnika*, „Wiadomości”, 1972, nr 1385, s. 10

[16] . Cz. Miłosz, *Język, narody*, „Kultura”, 1973, nr 9, s. 8

[17] W. Gombrowicz, *Dzienniki 1957-1961*, Kraków, 1988, s. 281

[18] *Różnice między pokoleniami w literaturze na emigracji*, „Kontynenty - Nowy Merkuriusz”, 1960, nr 18-19

[19] Można wymienić tomiki: M. Białoszewskiego, *Obroty rzeczy* (1956), czy Z. Herberta *Studium przedmiotu* , (1961), wiersz Szymborskiej *Rozmowa z kamieniem*

[20] *Rower jako wzór.....*, op. cit., s. 68

[21] Ibidem., s. 72

<http://jandarowski.pl/napisano-o-darowskim/79-jan-darowski-poe-ta-nieznany.html>

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 wyzwać 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 biało-szare z "Wyzwolenia", a Rosaura zjawiała 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 zaciekle wrogiem.

Już Kijowski widział bezzasadność tej deklaracji, a pewnie będą się nad nią zastanawiali hispaniści i teatrologi 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 melanz 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 schwymane 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 zamarzyła 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 mizериę 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 kąć 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.

Czy małe jest wielkie – o poezji Floriana

Śmieji



Promocja najnowszego tomu poezji Floriana Śmieji „Dotykanie świata” (2016) w Konsulacie Rzeczypospolitej Polskiej w Toronto, 22 listopada 2016 r. Florian Śmieja (z lewej) i Konsul Generalny Grzegorz Morawski).

Maria Magdalena Rudiuk

Florian Śmieja (poeta, tłumacz, krytyk, edytor, profesor uniwersytecki języka i literatury hiszpańskiej) jest, jak sądzę, w porównaniu do innych kanadyjsko-polskich poetów/ek wojennej emigracji, obok Bohdanowiczowej, najbardziej tradycyjny. Przy czym, paradoksalnie, czyż ta poezja nie może być uznana za wyraźną realizację postmodernistycznego wymogu rezygnacji z „grand - narratives”? To właśnie Śmieja zdecydowanie wspomaga postmodernistyczne „mini narratorstwo” - „małe” zamiast „wielkiego”, bardziej lokalność niż globalność, bardziej konkret niż enigmatyczną uniwersalność. To właśnie on - jak to znajdujemy w *Mały wybór wiersz* (s. 23) - wyznaje, *jeśli w krajobraz wchodzić masz, to z sobą i to on nakazuje sobie czujność, aby „nie przeszła obok / ta, co się jedynie liczy: intymność. W świecie wyborów:*

można w mroku dnia szarego

pomnażąc cuda

i trawić życie wśród bratnich zabiegów

niegłośnym trudem

(Florian Śmieja, *Mały wybór wierszy*, 3)

Obok, Danuty Bieńkowskiej, Zofii Bohdanowiczowej, Andrzeja Buszy, Bogdana Czaykowskiego, Janusza Ihnatowicza, Wacława Iwaniuka, znalazł się Śmieja w Kanadzie w następstwie drugiej wojny światowej. Wszyscy wymienieni twórcy byli „ofiarami” wojny. O ile jednak Iwaniuk (i w mniejszej mierze Bohdanowiczowa) identyfikuje się z postawą „ofiary”, o tyle pozostali zdecydowanie nie pozwalają sobie na zamknięcie się w tej kategorii. Śmieja bez wdziwania cierpiętniczych szat buduje w Kanadzie swój dom, nie zapominając o swoim gnieździe – Śląsku, tej specyficznej części Polski targanej, jak i reszta kraju, bolesnymi historycznymi zmianami.

TAM I TUTAJ - KULTUROWE DYSTANSE I BLISKOŚCI

Florian Śmieja wśród innych wojennych imigrantów w Kanadzie

Procesy adaptowania się w nowym kraju tak różnym od Polski i od Europy nie przebiegały bez oporów. Interesującym faktem jest, że różnice przeżywania kulturowych dystansów i bliskości wydają się być, w dużym stopniu, różnicami generacyjnymi. Najbardziej kontrastująca różnica postaw zachodzi między najstarszymi – najdłużej zakorzenionymi (Bohdanowiczowa, Iwaniuk), a najmłodszymi – najkrócej zakorzenionymi (Czaykowski, Busza). Dla Iwaniuka problem tożsamości jest „wszystkim”, jest fundamentem myślenia i pisania, Busza jest

ponad tym problemem. O ile Iwaniuk bezpowrotnie należy do utraconych miejsc, tak Busza nie przynależy do żadnego miejsca. Świadomie przyjęte, „obywatelstwo” – kulturowe Universum – pozwala Buszy i Czaykowskiemu przekroczyć wszystko to, co dla Iwaniuka było nieprzekraczalnym światem. Dla Czaykowskiego człowiek – mocarstwo wewnętrzne, a nie „miejsca” są ważne” i tak jak u Buszy nie one decydują o tożsamości.

Śmieja, najbliższy wiekowo Iwaniukowi (13 lat różnicy) oddala się od „młodszych” i zbliża do Iwaniuka. Różnic jest jednak więcej niż podobieństw. O ile jednak u Iwaniuka jest to identyfikacja z obrazem zniszczonego swojego „miejsca” (Polski), tak u Śmieji jest to, mniej obraz, bardziej konkret, mówienie wprost – bardziej o Śląsku i jego bolesnych realnościach niż życiu Polski. U Śmieji jest to najczęściej identyfikacja w wymiarze realnym, Iwaniuk operuje znakami, które mają świecić blaskiem szerszych symbolicznych znaczeń utraconego „miejsca”. W obydwu przypadkach jest to kult „miejsca”, ale zarazem uderza odmiennosc funkcji: dla Iwaniuka jest to kontynuacja starej partiotyczno-niepodległościowej tradycji sięgającej do romantyków, u Śmieji jest to już nie *pars pro toto* ojczyzna, ale gniazdo – Śląsk, gdzie szuka i odnajduje prawartości siebie i człowieka.

W obydwu przypadkach jest to obrona imponderabiliów, ale dla Iwaniuka to wysiłek docierania do skarbcza romantycznych

znaków „ojczyzny duchowej”, próba samookreślenia się jako poety – depozytariusza prawdy, mówienie z pozycji poety – autorytetu, kontynuatora dziedzictwa, jako tego kto wypełnia nakaz, realizuje wielki testament. I w konsekwencji rozpacz, bo spełnienie misji, kontynuacja tradycji – bycia wieszczem swego narodu – jest niemożliwa, jakby nie ten czas, jakby zwyciężał paraliżujący poetyckie posłannictwo kosmiczny bezład powojennego świata – potwór Nowego Ładu burzącego dawne świętości. Głos poety – romantycznego patrioty, jest głosem wołającego na puszcy – taki jest status współczesnego poety – imigranta w Kanadzie i w reszcie Zachodniego świata. Zwyciężają „papierowe demokracje Zachodu”, a sięgając do języka postmodernistycznego – coraz głębiej ustala się podejrzliwy stosunek wobec takich wyróżnionych wartości jak: patriotyzm, narodowość czy rasa. Zaczynają one być coraz głośniej rozpatrywane jako jeszcze jeden z groźnych mitów ludzkości, które prowadzą do grozy faszyzmu i nacjonalizmu. Dorobek Iwaniuka zaś swoich dalszych konsekwencjach – jest moim zdaniem – wyrazem poetyckiego energicznego protestu i goryczy, że nie tylko wysiłek walki zbrojnej Polaków w czasie drugiej wojny poszedł na marne, ale tradycyjny polski bojownik sprawy narodowej jest pozbawiony swojego uświęconego etosu, jakby był gatunkiem skazanym na kulturowe wymarcie, niczym kanadyjscy Indianie. Powojenny świat to proces burzenia świętego dla poety „status quo”. Nic już nie jest takie samo, „biblia nie jest biblią”.

U Śmieji jest obecne porażenie współczesnością, ale nie ma kosmicznego wyjścia świata „z normy”. Zgodzić się trzeba z Marią Danilewicz -Zielińską gdy pisze: „W poezji Śmieji w stopniu wyższym niż u pozostałych poetów grupy dochodzi do głosu przerażenie współczesnością” (Szkice o literaturze emigracyjnej, Paryż 1978, str. 333). Okres powojenny dla tego poety to dalej świat, gdzie budowanie domu jest możliwe, jak czytamy w wierszu *Nie jestem turystą* i jest to dalej świat tradycyjnych śląskich i chrześcijańskich wartości. To nie Iwaniukowy pocisk-słowo, to nie jest ton narodowej słuszności, wielkich prawd zagubionego poety, ale dominuje u Śmieji mowa ściszym głosem pojedynczego człowieka, który nie stracił wiary, a więc nadziei w „lepsze”.

POEZJA - DEPOZYTORIUM WARTOŚCI

Kontynuator tradycyjnych wartości nie może rezygnować z postawy depozytariusza moralnych słuszności. Także obok decyzji mówienia „ściszym głosem” (wspomnianej rezygnacji z „grand narratives”) podmiot liryczny nosi w sobie jednak cechy *człowieka faustowskiego* - człowieka „słusznej wiary”, w którą składa swe totalne poczucie wartości i znaczenia. W poezji Śmieji przyjmuje on postawę podziwianego przez poetę człowieka z „charakterem”:

LUDZIE Z CHARAKTEREM

Przez królewicza zhańbiona Lukrecja

nie mogąc z sobą żyć ujęła sztylet;

ponoć z odrazy, że wodził pryszczatym

śmierć sobie zadał ambitny poeta.

Niebezpiecznie żyć ludziom z charakterem:

słuchają głosów chociaż niebo puste

smak cenią wśród powszechnego obżarstwa.

Kiedy przeżyją, to powiedzą o nich

nieutyłani, wstydzić się nie muszą

żadnych lustracji się nie obawiają.

Jak w porównaniu wyglądają inni

co iść musieli na drobne układy;

nie mówiąc o tych, którzy nadal w maskach
co etykietkę za waszą I naszą
sprytnie na tu I teraz pomienili?

Wpierw towarzysze, potem .liberały
z socjalistycznych trybun w kapitalizm
wiatr historii zawsze im wieje w plecy
znów na świeczniki wystawia, bezczelne
gęby chichocą pośród dygnitarzy:
że za pan brat z prokuratorem żyją
to się śmiać mogą nawet z grubej kreski.

Nie sądzę by im sen z oczu płoszyła
ręka, co pisze po nocach na ścianie
bezsukutecznie: proszę państwa do gazu.

(Florian Śmieja, Niepamiętanie, 11)

Kąśliwości pod adresem bliźnich, czy złośczenia na ludzkie przywary nie są obce podmiotowi lirycznemu Śmieji, ale dominuje ton wyważonej refleksji, ton zadumy na upływem czasu i paradoksalnością ludzkiego świata:

DWA MITY

Pisaliśmy ją przez duże E

i przyrównywali do Wielkiej

bo przemożna była potrzeba

naszego wzrostu chociażby

tylko we własnych oczach.

Krwią poiliśmy maki, tułali się

w opłotkach nieczułego świata

cali zajęci sprawą czujni

rycerze za naszą i waszą.

Z pietyzmem mówiliśmy Kraj

naród cierpiący, sama esencja

bezwinnego człowieka

kamienie na szaniec godności

całopalny baranek bez zdrady

solidarna bezinteresowność

chłopcy krakowiacy wyłącznie.

Aż tu się skończył komfort dychotomii

i znowu chochoł kazał nam się kłaniać:

stąd emigrantom do kraju nie pilno

a stamtąd nie mogą się dość nauciekać.

(Florian Śmieja, Ziemie utracone, 16)

I znowu, takie wiersze w dorobku Śmieji można uznać za paradoksalnie wspomagające, tak obce poecie myślenie znanych radykałów nowej wrażliwości (Susan Sontag - Nowa wrażliwość i inni jak Richard Gilman, Theodore Roszak...), którzy stwierdzają, że wszelkie wyjaśniania świata tak prymitywne, jak wyrafinowane (w tym racjonalnie kategorizujące) są mitami, arbitralnymi konstrukcjami ludzi na pewnym etapie rozwoju kultury, w tym ludzkiej świadomości... że wszelkie poznanie i definiowanie jest niczym innym jak tylko indywidualnym bądź zbiorowym posługiwaniem się mitem, a nawet obiektywna świadomość jest niczym innym jak tylko szczytowym osiągnięciem zabiegów mitologizujących współczesnego człowieka.

Przy całym tradycjonalizmie Śmieji, przy uznaniu umysłu zwyczajnego za podstawę poetyckich konstrukcji, tego typu wiersze bronią dorobek Śmieji przed zarzutem dogmatycznego usztywnienia. Warto zwrócić uwagę, że percepcja jakości moralnych, intuicja zła - te zwyczajne doświadczenia każdego człowieka - nie prowadzą tego poety do wysiłków wyjaśniania czym jest *malum culpae* (zło moralne) a czym *malum poenae* (cierpienia), ile raczej odnajdujemy w dorobku wiele ich poetyckich zanotowań jako sposób poszukiwania swojej tożsamości:

SPÓŹNIONA ARKA

Moja Kanada jest spóźnioną arką
gdzie się rodzaje i gatunki chronią
przed kataklizmem zagniewanych mocy,
pobożną wieżą Babel, co pobrzmiwa
pomieszanymi językami, tętni
lojalistami wielu wzniosłych celów
i kustoszami serdecznych pamiątek.
Ona ochładza rozpalone serca
co tutaj uszły po wielu pożogach,
nakarmi głodnych, pragnących nasyci;
wrozumiałym gestem wielkodusznych
często przygarnie łotra i blagiera.

W tym kraju można uleczyć nieufność.

Nieraz bohater wojennych dramatów

mieszka naprzeciw dawnego oprawcy

donosiciela, rzecznika przemocy:

Jakby z substancji tak zgoła odmiennych

chciano wypalić nowego człowieka

żadną granicą nie obciążonego,

nie niewolnika plemiennej historii.

(Florian Śmieja, Niepamiętanie, 13)

A jednak to nie fenomen Kanady, ale kultywacja wartości plemiennych i protest wobec kulturowej deprecjacji Śląska jest wartością dominującą i bodaj czy nie istotą przesłania poetyckiego Śmieji. Śląsk to ziemia dla Polski odzyskana, ale dla poety jest utracona. To właśnie śląskie wiersze uwyrażniają najbardziej bodaj wzruszająco, że poezja tego poety jest bardziej zapisem doświadczenia niż autorytatywną wykładnią słuszności:

ZIEMIE UTRACONE

Ziemie utracone to posiadłości

najbardziej niezbywalne; żadne one

ewangeliczne marności, które mól

stoczy, zje rdza i ząb czasu nadgryzie.

One się zawsze ozywają w ciszy

nawet najbardziej strzeżonej samotni.

Wystarczy na moment zamknąć powieki

a najpełniej zaludnią twój sen. Nic to

że minął czas i narosło dystansów.

Nie ucichł dotąd turkot kół: wciąż dudni

i na wzgórzu sterczą nieme wiatraki

choć dawno zmeły swoje ziarno.

Sędziwa ciotka łaje niepogodę
której już nie ma poza jej lamentem.
Bo nic nie jest bardziej twoje niż tamto
co wtedy utraciłeś: pełne trzmieli
małe pudełko w sadzie pod jabłonką,
chude bociany kreślone niezdarnie
na podniesionym blacie długiej ławy,
u kulawego krawca szyte spodnie,
ostre miętówki z poczekalni dworca.
(Florian Śmieja, Ziemie utracone, 30)

W całościowym spojrzeniu diapazon emocjonalny w wyrażaniu człowieka i kultury XX wieku jest u tego poety optymistyczny (por. Pukaj, Notes, Odchodzenie, Wnuk...), mocno osadzony w tradycji chrześcijańskiej. Obok tonu pogody i akceptacji życia i kondycji ludzkiej, jak w humorystycznej „Drzemce”:

DRZEMKA

Zdrzemnąłem się nad wierszem Kawafisa

już przy tytule zamknęły się powieki.

Gdy otworzyłem oczy

było po wszystkim:

zdążył odejść Demetriusz

i wcale nie po królewsku

z Macedończyków nawet śladu.

Wiele się może zdarzyć kiedy śpimy

nie wolno zasypiać

nie tylko gruszek w popiele.

(Florian Śmieja, Niepamiętanie, 9)

nieobce mu są jednak melancholijne refleksje o kruchości życia

- „jesieni”, ani ton kogoś, komu nieobce są grzechy ludzkie:

KUSZENIE

Ledwo uszedłem z Babilonu

lecz nawet tutaj

gwar słyszę wśród traw

i pośród lilii polnych

że Salomon

nie był taki nagi

jak głosi przypowieść

że lepiej być ziarnkiem piasku

w stołecznej klepsydrze

niż młyńskim kamieniem

w kresowym miasteczku.

Nie bywam na kawie
więc nie wiem dlaczego
tylu geniuszów chodzi incognito.

Nie ma mnie na schadzках
rosnącego w oczach
klubu nieproduktywów.

Porażka moja będzie zawiniona
osobista, bez ciotki w gazecie.

Koniec niechlubny od rynku
daleko. Nie słyszeli tu nawet
o taryfie ulgowej a pisanie
wierszy jest obciążeniem
wstydlwym.

(Florian Śmieja, Niepamiętanie, 30)

Śmieja uniknął sideł nihilizmu (Iwaniuk, Bieńkowska), ale uobecnia się w jego dorobku dramat ludzkiej niemocy, bezradności:

UCIECZKA

Uszedłem poza zasięg złości

w ustronne lasy.

Zaszytego w gałęziach

telefon nie znajdzie

i nie przyniesie listu cierpkiego

dzięcioł.

Więc tylko myśl

której ujść nie podobna

więc jeno żal

że ręka do podania stworzona

w pięść się zaciska

a uśmiech

liściem spada uwiędłym.

I jak nie zazdrościć

topolom

że rosną prosto

ptakom

że zamiast złorzeczyć – śpiewają.

Jak nie zazdrościć

mimo że wiem

że i we mnie

drzemią trele skowronków

i smukłość drzew.

Mimo że wiem

nie mam

nie mam odwagi

sięgnąć tak głęboko.

(Florian Śmieja, Kopa wierszy, 58)

ŻYCIODAJNE ŹRÓDŁA ŚMIEJOWEGO ŚWIATA

Przy dzisiejszym zagubieniu aksjologicznym, zanikaniu wiary w obiektywną zasadność znaczeń , a w ślad za tym tradycyjnych sposobów nadawania światu sensu, właśnie temu poecie jakby udaje się omijać zawikłania współczesnej świadomości i pozostać wiernym prostocie wiary, że życie jest obdarzone znaczeniem:

ZALECENIA NA WALNY ZLOT ANIOŁÓW

Tak żyć, aby było jaśniej

innym.

Brać tyle

by nie ubyło nikomu.

Czekać, choć wiesz,

że nikt do ciebie nie zapuka.

Wierzyć w człowieka

właśnie, bo zawodzi.

(Florian Śmieja, *Wiersze*, 78)

Ten poeta omija całą plątaninę modernistycznych i postmodernistycznych zawiłości człowieka i kultury, aby pozostać w sferze prawd wzruszająco prostych i powiedzieć to, co dawno odkryte i dalej aktualne:

STAŁOŚĆ CZŁOWIEKA

Biskup saksoński Wulfstan

wołał na progu milenium:

nie lękajcie się, głupi,
siekier ani mieczy
rogatych duńskich rozbójców;
nie trwóźcie się,
kiedy dzioby łodzi
ryją się w wasze brzegi
lejąc po siołach pożar.
Pana się bójcie, rozwiąźli,
co pełne macie komory
i skrzynie a ciało
jedno i brzuch.
Stamtąd pewniejsza zagłada,
śmiertelniejsze zniszczenie.

Powtarzam jego słowa

sprzed lat tysiąca,

nic zmieniać nie trzeba.

Stołość kondycji człowieka

oszczędza wiele zachodu.

(Śmieja, *Wiersze wybrane*, 38)

Czy w dzisiejszym postmodernistycznym świecie taki tradycjonalizm podejścia ma status klasycznych staroci, czy jest w tym coś więcej? Śmieja, nie kwestionując stałości kondycji ludzkiej, przeciwstawia się tym samym współczesnemu relatywizmowi, współczesnemu rozumieniu wartości w kategoriach historycznych. Czy faktycznie w dzisiejszym świecie taki głos jest anachronizmem? Czy raczej taki poeta jest jednym z tych, którzy unaoczniają kulturowy sens wartości ciągle jednak dalej podstawowych?

Dramat współczesnego człowieka wywołany brakiem wiary w transcendentálny porządek omija tego twórcę. Czyż taka tradycjonalna postawa nie jest dzisiaj rzadkością? Ten poeta

pisze tak, jakby cała postmodernistyczna aktywność destrukcyjna tego, co nazywamy „tradycją” nie dotknęła go. Jakby stare i najnowocześniejsze „zagrożenia” omijały tego szczęściarza:

SZCZĘŚCIARZ

Tylu umarło z byle powodu

a on się uchował

z nieznaczną blizną na szyi.

Innym nie trzeba było wiele

gdy sam przez okno wypadł

z cegłami w zawody

tylko strachu się najadł.

Widział bomby lecące

prosto na niego

ale zginęli tamci.

Kiedy się zatrzasnęła

żelazna kurtyna.

został po dobrej stronie.

W asyście mglistej pamięci

może o sobie wspominać

bez niewygodnych świadków.

(Florian Śmieja. *Wiersze wybrane*, 66)

Jak to się więc stało, że ani wypadek z dzieciństwa, ani przymusowe roboty, ani okropności drugiej wojny, ani powojenne warunki w Anglii czy wreszcie stabilizacja w Kanadzie, ani modny i wdzierający się do dusz wszystkich postmodernizm nie zasiały spustoszenia albo co najmniej nie nadwątliły jego przekonań o sile tradycji? Jak to się stało, że te doświadczenia nie zostawiły śladów w postaci niepokoju wobec pewności rozumienia tego, co określamy „normalnością”?

Iwaniuk, aby przywołać go dla kontrastu, poszedł w zupełnie przeciwną stronę. Mimo oporów wobec nowej kultury to katastrofizm, postmodernistyczny apokaliptyzm okazał się dla niego właściwym twórczym kontekstem - znalazł się tam jak w „domu” dla wyrażenia tragizmu człowieka drugiej połowy XX wieku. Iwaniuk nie podźwignął się po przeżyciach drugiej wojny światowej i po powojennej zdradzie aliantów („oddaniu” komunistom jego kraju), nie podźwignął się już po gwałcie odłączenia od życiodajnego źródła - ojczyzny. Nie ukoła go stabilność kanadyjska, co gorsza, może właśnie ta kanadyjska stabilność normalności dla kogoś, kto przeżył wojnę i utratę kraju, była tylko jedną z późniejszych przyczyn zgorzknienia?

Wszystkie te fakty są ważne, ale mnie interesuje głównie znalezienie odpowiedzi na pytanie: jak to się stało, że powojenna kanadyjska rzeczywistość u Iwaniuka staje się światem zanikających znaczeń? Światem, w którym coraz bardziej dominującą wartością okazuje się bezsens? Podczas gdy o dziesięć lat młodszemu Śmieji ta sama tradycja „gniazda” pozwala zachować w tej samej Kanadzie jasne tony tak w poszukiwaniu, jak w znajdowaniu tego, co najważniejsze w życiu człowieka - sensu? Zaś u pozostałych młodszych twórców ta tradycja gniazda staje się bardziej ważną metryką językowo-kulturową (sygnalizującą ich odmienność w nowym świecie), niż sferą mocnych aksjologicznych identyfikacji.

„MAŁE JEST WIELKIE”

Obok różnic wieku, osobowości, doświadczeń, wdrożeń intelektualnych i artystycznych, najbardziej intrygujące są dla mnie odmienności wyposażenia „miejsca”, odmienności aksjologicznego ekwipunku wyniesionego z „domu”. W konsekwencji widzimy różnorodność, można wręcz powiedzieć kontrastującą odmienną ukształtowań, co dowodzi tylko bogactwa polskiej kultury.

Ten ekwipunek domu w przypadku Iwaniuka nie stał się konstruktywny, nie pomógł mu unieść ciężarów życia (choć jednocześnie uaktywniał go twórczo). W przypadku Floriana Śmieji właśnie ta siła „gniazda” okazuje się źródłem życiowych mocy. Bo to właśnie tam (vide: Marek Pytasz, Florian Śmieja, *Wiersze wybrane*, Posłowie), na Śląsku, w obszarze pierwotnych wartości, tkwią korzenie Śmiejowej praufności, że życie ludzkie obdarzone jest sensem. Jego zwyciężający wszelkie przeciwności naturalny, znajomy, ziemski, nieuginający się w żadnych okolicznościach zdrowy rozsądek jest właśnie śląskiej proweniencji. To właśnie, obok chrześcijańskich wartości, tradycja śląskiego szacunku dla pracy, pokora wobec „twardego” życia, zachowanie we wszystkich okolicznościach właściwej miary widzenia - zdrowego rozsądku, pozwala mu widzieć świat taki, jakim jest w swoim zastanym pięknie i w jego możliwościach „upiększania”. W dorobku tego poety odnajdujemy bardzo wyraźne wyeksponowanie wartości życia

zwykłych ludzi pracy. To jego twórczość może być uznana za ekspozycję postmodernistycznego „małe jest wielkie” .

W jednym ze swoich wierszy „Wyborni mistrzowie” Śmieja pisze:

WYBORNI MISTRZOWIE

Wyborni byli majstrowie

schludnych śląskich osad

miasteczek z kolorowych klocków. .

Onegdaj znajomy proboszcz

pokazywał zdjęcia

frontony starych domów

sacrum u szczytu oddzielne

misternie wymodlone kielnią

i rozumieniem rzeczy ostatecznych. .

Błogosławieni, którzy stawiają

kamień na kamieniu

gromadzą budują mnożą.

Ich ciche imiona przetrwają

Wandali Tatarów i nowszych szabrowników.

(Florian Śmieja, *Niepamiętanie*, 8)

Poeta swój program zdroworozsądkowego, realistycznego minimalizmu uaktualnia tak w świecie „tutaj”, jak „tam” i może dlatego nie daje się zwieść żadnym Wielkim Sprawom, Jedynym Słusznościom, żadnym zbiorowym zaczarowaniom. Przeciwnie, jest w tym dorobku czytelne przekonanie o głębokim sensie zwyczajnych celów, tego wszystkiego, co zawsze było i jest sprawą zwyczajnych ludzi. Jest tam obecne przesłanie „małego”, ale solidnego gospodarowania życiem takim, jakie jest ono dane człowiekowi.

W tej postawie można dopatrzeć się kontynuacji starej tradycji myślenia, wynikającej z etymologicznego znaczenia słowa „kultura”. Jest to myślenie, że ludzka aktywność jest aktywnością

kulturową, a więc uszlachetniającą zastany świat. Choć poeta nie wyraża tego *expressis verbis*, jednak przebija się to przekonanie przez cały jego dorobek. Skoro uszlachetnianie / kultywowanie, to ludzka aktywność jest nie byle jaką aktywnością, to nie jest wszelka aktywność, ale tylko ta, która jest moralnym zobowiązaniem do zmiany ulepszającej. Praca „wybornych mistrzów” jest jednym z przykładów tak rozumianej aktywności – dobrej, solidnej pracy, a więc tego, co przez wieki stanowiło fundament w odnajdywaniu sensu życia indywidualnego i społecznego, co jednocześnie – jak sądzę – decydowało o euro-amerykańskiej dynamice kulturowej.

Przy tak rozumianym etosie aktywności jako pracy (aktywności celowej, racjonalnej, ulepszającej) czym jest aktywność poetycka? W „Moim wierszu” poeta wyjaśnia, że jest to „nazywanie głosem ściszym”:

aby nie pogubiła się
choćby najskromniejsza rzecz
za którą potrzebujący kupi
chleba, schronienie, spokój.

Bo ona mnie obroni.

(Florian Śmieja, *Wiersze wybrane*, 35)

SKRZĘTNY GOSPODARZ SENSU

Żyjemy w czasie traconej wiary we wszystko. Dziś każdy może się szczycić brakiem sensu, autentyczności, zagubieniem, każdy może być pozbawiony wolności i osobowości, przeżywać dojmująco tragizm swojego czasu... Przyznanie prostocie (by nie powiedzieć rutynie) codziennych prac - celów statusu tak wysokiego, jak nadawanie sensu ludzkiemu życiu, wydaje się programem mało atrakcyjnym, zbyt minimalistycznym, trąci myszką o pozytywistycznej proweniencji. Może w protestanckiej części Zachodu byłoby to zjawisko kulturowo „normalne”, ale nie dla Polaka, który (jak mówił filozof Kotarbiński) „wielki duchem nie dba o to, co mu się płacze po podłodze”.

A jednak Śmieja - Ślązak - Polak - Kanadyjczyk uparł się, aby szukać wielkości właśnie tam, gdzie rzadko kto jej szuka - w zwyczajności, w codziennym trudzie ludzi. I jest to jeden z solidnych fundamentów także polskiej tradycji, tradycji nazywanej ludową w opozycji do tradycji szlacheckiej.

Jeśli więc ten twórca szuka wielkości, to raczej w „małym” - w

tradycji codziennej solidnej pracy. Właśnie tam, bo „małe” , ex professo, z racji swojej natury małego, jest osiągalne - realne, namacalne, prawdziwe, od setek lat wypełniające życie tzw. zwyczajnych ludzi. Stara maksyma „ziarnko do ziarnka, a zbierze się miarka” jest przekonaniem mocno zakorzenionym w myśleniu poety.

Dzięki temu programowi - jak sądzę - trudy życia, wojenny szok, powojenna dynamika światów „tutaj” i „tam” były także łagodzone jak każde inne cierpienie. Bo jest to program codziennej krzątającej się dzielności, dyscypliny, racjonalnej hierarchii względów, balansu nie wykluczającego pisania wierszy.

Czy program Śmieji to mało? - mógłby ktoś zapytać. Śmieja nie proponuje wielkich celów, wielkich sensów. Raczej solidność wszystkich naszych dziennych spraw, sens małego, ale możliwego do zrealizowania, możliwego do wypełnienia i nadania ludzkiemu życiu godnego kierunku. Czy nie tędy droga? Zwłaszcza po tylu bolesnych mitologicznych za-czarowaniach i rozczarowaniach?

Jednym z głównych elementów różnicujących postawy twórcze polsko-kanadyjskich poetów jest w moim przekonaniu zagadnienie „sensu”. Rozumienie i NIErozumienie, wątpliwości, artystyczne rozstrzygnięcia i niedopowiedzenia są uobecniane w

dorobku każdego z poetów. W całościowym oglądzie można umieścić Iwaniuka, Bieńkowską na jednym krańcu (z jego przekonaniem o bezsensie świata i człowieka), Śmieję na zupełnie odległym i przeciwnym końcu. Czaykowski, Busza, Ihnatowicz znaleźliby się pośrodku, choć wcale nie w jednym i tym samym miejscu. Ci ostatni są ciągle w drodze. Są bardziej bohaterami wypraw po „złote runo” niż ofiarami wypraw (Iwaniuk, Bieńkowska), bądź, bez rezygnowania z dalekich wypraw, skrzętnymi gospodarzami sensu bliskiej, zapobiegliwej codzienności (Śmieja).