

ARCHIWUM EMIGRACJI

W poprzednich zeszytach m.in.:

Czesław Miłosz, *Bieliński i jednorożec*

Jan K. Kapera, *Od Guggenheim Museum do Currier Gallery. Jan Lebenstein — Kronika Amerykańska*

Ryszard Löw, *Literatura polska w przekładach hebrajskich*

Czesław Miłosz, *Wielkie pokuszenie. Dramat intelektualistów w krajach demokracji ludowej*

Tymon Terlecki, *Głos diabelskiego adwokata (w sprawie literatury na emigracji)*

Jerzy Malinowski, *O malarstwie Leona Weissberga*

Lajos Pálfalvi, *Recepcja Józefa Mackiewicza na Węgrzech*

Tymoteusz Karpowicz, *Władca wyspy czystej świadomości. O poezji Zdzisława Marka*

Magdalena Szwejka, *Sztuka religijna Adama Kossowskiego*

Wojciech Ligęza, *Obrazy domu w twórczości Czesława Bednarczyka*

Stanisław Szukalski, *Niemy śpiewak. Rozdział z autobiografii*

M.A.S., *Emigracja i SB — jeden dokument, wiele pytań*

Krzysztof Cieszkowski, *The Tate Gallery and Poland*

Karolina Famulska-Ciesielska, „*Alija Gomułkowska*”. *Obraz odwilży w oczach Żydów — pisarzy polskich, którzy wyemigrowali z Izraela w latach 1957–1958*

Paweł Libera, *Mieczysław Grydzewski i „Wiadomości” w oczach Służby Bezpieczeństwa PRL*

Wacław Lewandowski, *Donosy na Józefa Mackiewicza*

Konrad Tatarowski, *Hilary Krzysztofiak*

Tadeusz Wyrwa, *Z nie opublikowanych wspomnień z (nie tylko) emigracyjnego życia kompozytora Romana Palestra*

Listy A. Bobkowskiego i K. A. Jeleńskiego do M. Grydzewskiego, J. Kosińskiego do J. Chałasińskiego, M. Wertenstein do K. Kott, J. Stempowskiego do J. i W. Kościalkowskich, W. Gombrowicza do T. Terleckiego oraz korespondencja M. Chmielowca z H. Elzenbergiem, listy różnych osób do M. Modzelewskiej

Rozmowy z Z. Michałowskim, S. Frenklem, J. Czapskim, W. Gombrowiczem, J. Nowakiem-Jeziorańskim, Cz. Miłozem, B. Taborskim, J. Giedroyciem, W. Iwaniukiem i K. Wierzyńskim, J. Baranowską, A. Kossowskim

Wspomnienia m.in. o: T. Karren-Zagórskiej, T. Nowakowskim, M. Reszczyńskiej-Stypińskiej, J. Kowalewskim, T. Wittlinie, Z. Broncelu, R. Kowalewskiej, K. Brandysie, S. Kotwiczu, A. Bogusławskiej, J. Kotcie, P. Łabużku (Baro), E. Neusteinie, T. J. Nowackim, J. Eichlerze, Ł. Gliksmem, A. Tomaszewskim, R. Chwolesie, J. Eichlerze, N. Grossie, J. Kościalkowskiej, M. Paszkiewicz, O. Scherer, W. Leitgeberze, T. Żenczykowskim, B. Czaykowskim, A. Pomianie, A. Pospieszalskim, W. Żeleńskim

Redakcja:

Beata Dorosz, Zbigniew Girzyński, Jarosław Koźmiński, Joanna Krasnodębska, Wacław Lewandowski (z-ca red. naczelnego; historia literatury), Rafał Moczgodan (sekretarz redakcji), Jan W. Sienkiewicz (historia sztuki), Anna Supruniuk (źródła i dokumenty), Mirosław A. Supruniuk (red. naczelny), Mariusz Wołos (historia)

Naukowa Rada Redakcyjna:

Swietłana Czerwononaja (Rosja), Anna Frajlích (USA), Douglas Hall (Wielka Brytania), Jerzy R. Krzyżanowski (USA), Wojciech Ligęza, Józef Olejniczak, Krzysztof Pomian (Francja), Dobrochna Ratajczakowa

ARCHIWUM EMIGRACJI

STUDIA * SZKICE * DOKUMENTY

ROK 2010

ZESZYT (1-2) 12-13

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA
TORU 2010

ARCHIWUM EMIGRACJI
ŹRÓDŁA I MATERIAŁY DO DZIEJÓW EMIGRACJI POLSKIEJ PO 1939 ROKU

XXXVI–XXXVII

Pod redakcją
Stefanii Kossowskiej i Mirosława A. Supruniuka

Projekt okładki: Mirosław A. Supruniuk
Rysunek na okładce: Stanisław Frenkiel

Artykuły przeznaczone do kolejnych numerów pisma powinny być przesyłane w formie elektronicznej (WORD, RTF) wraz z krótkim streszczeniem w języku angielskim.
Archiwum Emigracji, Biblioteka UMK, Toruń 87–100, ul. Gagarina 13, p. 225, Poland
tel. (48 56) 611 43 91, 611 43 98, tel./fax (48 56) 652 04 19
e-mail: Archiwum@bu.uni.torun.pl
http://www.bu.uni.torun.pl/Archiwum_Emigracji

Recenzent: Jerzy Smulski

Kolegium Doradcze:
Zofia Bobowicz (Francja), Maja E. Cybulska (Anglia), Ryszard Löw (Izrael),
Krzysztof Muszkowski (Anglia), Lech Paszkowski (Australia)

© Copyright by Archiwum Emigracji, Toruń 2010
© Copyright by Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2010

ISBN 978-83-231-2620-1

Korekta: Joanna Krasnodębska, Paulina Matysiak



WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIwersytetu MIKOŁAJA KOPERNIKA
Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń
tel. (48 56) 611 42 95; fax (48 56) 611 47 05; e-mail: wydawnictwo@umk.pl
Dystrybucja: ul. Reja 25, 87-100 Toruń
tel./fax (48 56) 611 42 38; e-mail: books@umk.pl
www.wydawnictwoumk.pl
Druk i oprawa:
Drukarnia Cyfrowa UMK
ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń, tel. (48 56) 611 22 15

SPIS TREŚCI

HISTORIA LITERATURY

Andrzej Sulikowski, <i>Doświadczenia górskie w pisarstwie Jerzego Stempowskiego</i>	7
Paweł Bem, <i>Światopogląd Konstantego Jeleńskiego. Próba rekonstrukcji</i>	18
Jerzy R. Krzyżanowski, <i>Księga pogody ducha</i>	95

HISTORIA

Adam F. Kola, „ <i>Obdarowuje Pan nas tutaj ciągle...</i> ”. <i>Manfreda Kridla pomoc dla Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu</i>	103
Robert Zadura, <i>Działalność wydawnicza o. Józefa Innocentego Marii Bocheńskiego OP podczas II wojny światowej w latach 1940–1943</i>	137
Lidia B. Paszkiewicz, <i>Komitet dla Spraw Kraju. Zarys działalności Adama Ciołkosza w latach 1940–1942</i>	158

HISTORIA SZTUKI

Ewa Bobrowska, <i>Polska obecność artystyczna we Francji — próba oceny stanu badań</i>	175
Mirosław A. Supruniuk, <i>Co drugi dzień wernisaż. Polskie wydarzenia artystyczne w Wielkiej Brytanii w roku 1959</i>	187
Katarzyna Szrodt, <i>Powojenna emigracja polskich artystów do Kanady — rozwój życia artystycznego w nowej rzeczywistości w latach 40. i 50. XX wieku</i>	242

ŹRÓDŁA I MATERIAŁY

Beata Dorosz, <i>Korespondencja Kazimierza Wierzyńskiego i jego żony Haliny z Ludwikiem Krzyżanowskim — listy z lat 1947–1958 i 1976–1977</i>	271
Paweł Libera, <i>Antoni Borman i Michał Chmielowiec: O „Wiadomościach” w oczach SB ciąg dalszy</i>	305
Anna Mieszkowska, <i>List do pani Hanki. Appendix</i>	314

WSPOMNIENIA — BIOGRAFIE

Anna Supruniuk, <i>40 lat nieobecności. Jerzy Aleksandrowicz (1886–1970)</i>	317
Wiesław Makarewicz, <i>Moje spotkanie z profesorem Jerzym S. Alexandrowiczem w Plymouth</i>	319
Anna Mieszkowska, <i>Jego serce zostało we Lwowie... Wspomnienie o Gwidonie Boruckim (1912–2009)</i>	322
Alicja Moskalowa, <i>Profesor Jerzy Peterkiewicz (1916–2007)</i>	330
Mirosław A. Supruniuk, <i>Księgarz i przyjaciel muz. Kazimierz Romanowicz (1916–2010)</i>	333
Erik Veaux, <i>Zofia Romanowiczowa (1922–2010)</i>	336
Alice-Catherine Carls, <i>In memoriam. Felicja Zofia Górską Romanowicz (1922–2010)</i>	343

RECENZJE — OMÓWIENIA

Beata Dorosz, <i>Emigracja — kalkulacja</i> (Jerzy Giedroyc, Aleksander Janta-Pończyński, <i>Korespondencja 1947–1974</i> , oprac., przedmową i przypisami opatrzył Paweł Kądziera, Warszawa 2009)	347
Paulina Matysiak, <i>Themersonowski festiwal w Płocku</i>	360
Summary	362

HISTORIA LITERATURY

DO WIADCZENIA GÓRSKIE W PISARSTWIE JERZEGO STEMPOWSKIEGO

Andrzej SULIKOWSKI (Szczecin)

W eseju *Nowe marzenia samotnego wędrowca* czterdziestoletni autor umieszcza interesujące uwagi nt. powrotów do natury, tak modnych w kręgu cywilizacji urbanistycznej¹. Omawia tendencje europejskie, chętnie powołuje się przy tym na własny przykład. Jest „samotnym wędrowcem”, poznał już najstarszą cywilizację pasterską: po trosze z eposów Homera, po trosze z autopsji, bywając na Huculszczyźnie.

Setki pokoleń, wychowanych w jednakowych warunkach i nieprzerwanej tradycji, musiały przyprowadzić swą cywilizację do znacznego stopnia doskonałości (*Nowe marzenia...*, OBDR, s. 53).

Ten rodzaj cywilizacji o wszechstronnym rękodziele, znakomitej organizacji hodowli owiec i bydła, znajdujemy — dziś już reliktowo — we wsiach karpackich, a szczególnie w ubogich, wysoko położonych przysiółkach.

Pomimo swego ubóstwa góry cieszą się, wśród uciekających „do natury”, wielkim autorytetem, właśnie dzięki zachowaniu pierwotnego wyrazu, bez żadnych retuszy (*Nowe marzenia...*, OBDR, s. 55).

¹ Pierwodruk: Marchoń 1935 nr 3; przedruk: J. Stempowski, *Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971, s. 51–70 (dalej: OBDR i strona z tego wydania).

Doświadczenie górskie wiąże się ze zmianą przestrzeni, do której autor przywykł. Prowadząc życie raczej miejskie, wędrując po nizinie europejskiej, Stempowski staje zniechęcony wobec krajobrazu pierwotnego, nierzadko nawet dzikiego. Dla każdego artysty najważniejsze są góry dzieciństwa i młodości, często stanowiące inspirację do ważnych przedsięwzięć wieku dojrzałego. Tak było w biografii twórczej eseisty, który „pierwsze sześć lat życia spędził [...] nad południowym Dniestrem, gdzie ojcu jego wyznaczono przymusowe miejsce pobytu, pod nadzorem policji”². Południowy Dniestr, nazwa dość ogólnikowa, nie płynie w pobliżu gór, ale najbliższe — to Karpaty Wschodnie. Stąd pochodzą pierwsze wrażenia chłopięce, pierwsze przemyślenia i obserwacje młodzieńcze, powracające w eseistyce. Tutaj uczestniczy w starożytnej jeszcze cywilizacji Huculszczyzny i przez całe życie powraca do pomysłu wielkiej syntezy o „starej cywilizacji rolniczej, której ślady widoczne są na Huculszczyźnie i u Kurpiów” (OBDR, s. 9).

Co oznaczają góry? Łańcuchy wysokie nieopodal doliny Dniestru (a jeszcze bardziej jego dopływów, Prutu i obu Czeremoszów, Białego i Czarnego). Pisarz już na emigracji, wędrując w 1945 roku przez Niemcy i Austrię, umieszcza w dzienniku refleksję pod datą 17 listopada. Tekst zostaje zapisany prozą, ale przy odpowiedniej lekturnie głósnej nabiera znamion wzniania lirycznego:

Największą siłę magiczną posiada Czeremosz, który spośród wszystkich rzek górskich sam jeden płynie w cieniu stuletnich jodeł i świerków. Wody jego pienia się wartko w kamiennym łożysku, szmerzą na żwirowych mieliznach, dzwonią po kamieniach, bełkocą w cieśninach, huczą i dudnią w skałach, a każdemu z tych tonów, opóźniając się z lekka, wtóruje niskie, ciemne, basowe echo puszczy. Zdaje mi się, że gdybym ociemniały, stary, trawiony gorączką i obłędem, posłyszał znowu ten szum, lata błędzenia po manowcach spadłyby ze mnie jak łachmany niedoli i stałbym się znów sobą (OBDR, s. 112).

Czeremosz faktycznie przecina masyw Karpat Wschodnich, stanowiąc osobliwość geograficzną: przełom w odwiecznej puszczy. Przed wojną był granicą Rzeczypospolitej i Rumunii, rzeką spławną tylko dla najbardziej wprawnych Huculów, którzy tędy spuszczały tratwy z pni (daraby) i kierowali surowiec w stronę Morza Czarnego (technikę tego flisu opisuje Ferdynand Antoni Ossendowski w rozdziale poświęconym Górom Czywczyskim i Hryniawskim³). Cytowany fragment zawiera zdanie złożone, dźwiękonaśladowcze, doskonale zinstrumentowane w zakresie głosek i większych całości prozodycznych. Jeśli przeczytamy je z wycuciem rytmicznym, otrzymamy tekst o walorach minieposu, przy czym melodia — zrazu „szeleszcząca” i „dzwoniąca” — stopniowo opada, więc można mówić o wzmocnionej, zwielokrotnionej kadencji, co jest uzasadnione, ponieważ Czeremosz płynie coraz mocniejszy, zbierając w nurt potoki górskie lewo- i prawobrzeżne:

Wody jego pienia się wartko w kamiennym łożysku,
szmerzą na żwirowych mieliznach,
dzwonią po kamieniach,
bełkocą w cieśninach,
huczą i dudnią w skałach,
a każdemu z tych tonów,
opóźniając się z lekka,

² J. Stempowski w nocie autobiograficznej odnalezionej w papierach pośmiertnych i umieszczonej jako wstęp do książki; OBDR, s. 7.

³ F. A. Ossendowski, *Huculszczyzna. Gorgany i Czarnohora*, Poznań [1936] (opublikowana w ramach zasłużonej w okresie międzywojennym serii „Cuda Polski”).

wtóruje niskie, ciemne, basowe
echo puszczy.

To część opisowa. Następuje teraz osobliwe wyznanie, mocno tkwiące w sercu Stempowskiego, powtarzane również w listach do przyjaciół. Jest to refleksja wędrowca doświadczonego, samotnego, już niemłodego, kryjąca przecież nadzieję na wewnętrzne odrodzenie. Jakieś dalekie echo przypowieści o synu marnotrawnym, jakiś ślad baśni o źródle żywej wody, przywracającej młodość i urodę. Gdyby tego nie pisał „wolterianin”, jak mawiał sam o sobie, moglibyśmy przypuścić, że powrót nad Czeremosz jest poniekąd powrotem do Domu Ojca, że ma wymiar niemal sakramentalny. W ten sposób odmładza się dusza chrześcijanina w akcie eucharystii. O takim „sakramencie przyrody” myślał zapewne Jan Paweł II, gdy maczał dłoń w potoku tatrzańskim, czerpiąc z Siwej Wody wspomnienia lat młodzieńczych i męskich. Przeczytajmy powoli, z zastanowieniem, stawiając mocne pauzy i akcentując zestroje:

Zdaje mi się, że gdybym
ociemniały,
stary,
trawiony gorączką i obłędem,
posłyszał znowu ten szum,
lata błędzenia po manowcach
spadłyby ze mnie jak łachmany niedoli
i
stałbym się znów sobą.

Znajdujemy tutaj inspirację Homera. Powraca tułacz doświadczony nie mniej niż Odys, znający wszystkie możliwe niedole wędrowania, a jeszcze w dodatku czujący nadchodzącą starość i spadek sił (tekst wyszedł spod pióra autora ok. 53-letniego). Słuch wydaje się zmysłem najważniejszym, wiara w samego siebie rodzi się na sposób ewangeliczny, „ze słuchania” (*fides ex auditu*), co nie dziwi u pisarza, doskonale obeznanego z Ojcami Kościoła i znającego dobrze Biblię. Odzyskanie tożsamości staje się możliwe nad rzeką, przy dźwiękach płynącej wody. W całości ta znakomita sekwencja literacka wyraża jakąś pierwotną, wielką tęsknotę serca ludzkiego za całkowitym oczyszczeniem, za — by tak rzec w uproszczeniu — chrztem w rzece dzieciństwa.

Podobny wariant wyznania pojawia się w liście do Haliny Micińskiej (przyszłej żony Antoniego Kenara), datowanym w Tiszaborkut na 24 stycznia 1940 roku:

Zdaje mi się, że nawet niewidomy, stary, sparaliżowany i obłąkany, zawsze umiałbym poznać szum Czeremoszu lub Białej Cisy i odróżnić go od szumu wszystkich innych rzek; i gdybym był zaczarowany, szum ten odczarowałby mnie i zrobił znów sobą⁴.

Niewątpliwie Stempowski używa tutaj hiperboli, dopuszczając wiele kłesk na jedną osobę. Z biografii artystycznej pisarza wiadomo, że miał już wtedy za sobą dziwne i pamiętne przez dziesiątki lat doświadczenie górskie. Spróbujmy odtworzyć kolejne fazy.

Przed II wojną światową, wędrując przez Huculszczyznę, młody Stempowski obserwuje samowystarczalność tamtejszej gospodarki pastersko-rolniczej, istniejącej w górach od „tysiącleci”. W surowym klimacie wykonuje się zawsze te same czynności, wedle rytmu agrarnego. Nie ma potrzeby się spieszyć, każda czynność sprawdzona jest od wieków, zdąży się ze wszystkim, nim nadejdą pierwsze przymrozki wrześniowe. Krótki cykl wegetacyjny musi być starannie wykorzystany.

⁴ H. Micińska-Kenarowa, *Dług wdzięczności*, Warszawa 2003, s. 183.

Pojawia się tutaj niepojęty wymiar czasu ponadhistorycznego, obejmującego setki lat, niezależnego od miar ludzkich i następstwa cywilizacji. Czas górski, niekiedy zwany przez wspinaczy „czasem geologicznym”, gdzie tysiąc lat jest jako jeden dzień, a jeden dzień bywa jako tysiąc lat. Nietrudno zauważyć, że ta paradoksalna definicja ma swe korzenie w Biblii i uświadamia wędrowcowi osobliwość cywilizacji górskiej, gdzie zawodzą kategorie czysto ludzkie.

Przed wybuchem II wojny Stempowski bywał w Karpatach Wschodnich ze swoją przyjaciółką, Ludwiką Rettingerową, zwaną Wichuną. Przez kilkanaście lat pisarz opiekował się chorą na nowotwór przyjaciółką i swoją serdecznością podtrzymywał gasnącą egzystencję. Píše o tym w liście do Krystyny Marek, datowanym na 5 maja 1947:

W 1928–[19]29 postanowiłem rozejść się z piłsudczykami, nawet najumiarkowańszymi, widząc bezowocność wszelkich wysiłków dążących do zatrzymania rozpędzonej do katastrofy maszyny. [...] Na domiar złego ciążyła na mnie odpowiedzialność, której dziś nie mam, utrzymania przy życiu chorej na raka kobiety, do której byłem niezmiernie przywiązany. To utrzymanie jej przy życiu przez blisko 13 lat było moim arcydziełem, *chef-d'oeuvre, capolavoro*, najbardziej udanym i niewiarygodnym przedsięwzięciem, podjętym wbrew wszelkim rozumnym obliczeniom⁵.

Góry pojawiają się u Stempowskiego jako naturalna granica między Polską, Ukrainą, Czechami, Słowacją i Węgrami. Jednocześnie to jakby obszar wyłączony spod jurysdykcji lokalnych administracji. Prawo nie jest tutaj zbyt konsekwentnie egzekwowane, ponieważ przestrzenie są olbrzymie, ścieżki górskie wąskie, szlaki znane tubylcom, nie poddające się kontroli policyjnej i wojskowej. W każdej z krain przyległych obowiązują nieco inne ceny artykułów, a więc pojawia się możliwość przemytu. Z nielegalnych przejść leśnej granicy można czerpać pewne dochody, dlatego warto się trudzić i pokonywać wysokie, gęsto zalesione pasma.

Do przemytników Stempowski miał wielkie zaufanie jako do ludzi przedsiębiorczych, lojalnych, rozumiejących rzeczywistość górską. Przemytник musi się wykazać nieprzeciętną inteligencją: wytyczać drogę w ten sposób, aby ominąć posterunki straży granicznej i kontroli celnej, zawczasu zbilansować swe przedsięwzięcie, opracować warianty drogi i zachowania na wypadek konfrontacji z siłami zbrojnymi. Sympatia Stempowskiego jest zawsze po stronie pojedynczego, zaradnego człowieka. Cóż, że przemytник narusza prawo? W skali państw, wielkiej gospodarki narodowej, przemyt górski — zauważał Stempowski — stanowi znikomy procent (czy nawet promil) transakcji handlowych. Szkodliwość społeczna tego procederu była znikoma, a umożliwiała przedostawanie się przez granicę cennych produktów (lekarstw, odzieży, żywności, sprzętu turystycznego)⁶. Co z punktu widzenia makroekonomii wydaje się celowe i słuszne, może być bardzo niewygodne w skali mikroekonomicznej.

⁵ Cyt. za: W. Karpiński, *Talizmany niespiesznego przechodnia*, [przedm. do:] J. Stempowski, *Zapiski dla zjawy oraz zapiski z podróży do Delfinatu*, tekst ustalił, przełożył i postłowiem opatrzył J. Zieliński, Warszawa 2004, s. 9 (dalej: ZDZ).

⁶ Przemyt górski dotyczy także używek, np. tytoniu czy alkoholu. Z Krupowej Hali w Beskidzie Makowskim biegnie do dziś „tabakowy chodnik” do Sidziny, służący za czasów monarchii austro-węgierskiej nielegalnemu procederowi. Jak słusznie zauważył w Rapperswilu Andrzej Dobosz, moralna ocena przemytu w XX wieku i obecnie staje się łatwiejsza w tym sensie, że zdecydowanie odrzucamy handel narkotykami i nie żyjemy dla tego rodzaju przemytników najmniejszego szacunku. Stempowski miał do czynienia z ludźmi na swój sposób honorowymi. [W dniach 20–22 września 2007 r. w Rapperswilu odbyła się konferencja zatytułowana „Emi-

Na doliny rzek karpackich Jerzy Stempowski w młodości patrzył „z wysoka”, z rozległych połonin albo z podniebnych płajów huculskich. Początkowo, do wieku średniego, raczej kontemplował Huculszczyznę, a swoje założenia mógł zweryfikować jesienią 1939 roku, kiedy — w ostatnich dniach września — przekradał się z Karpatów Wschodnich w kierunku Węgier i, zachorowawszy na zapalenie płuc, musiał zdać się całkowicie na uczynność przemytników z doliny Cisy. Drogę górską uciekiniera znamy dość dokładnie z prywatnej relacji samego pisarza, a następnie ze znanego eseju *Księgozbiór przemytników*⁷. Oto podstawowe motywy: po 17 września 1939 Stempowski usiłuje ze swym przyjacielem, Stanisławem Vincenzem, przekroczyć pasmo Karpat Wschodnich w kierunku południowym, chroniąc się przed NKWD. W drodze powrotnej z Węgier Vincenz zostaje zatrzymany przez patrol sowiecki, natomiast Stempowski, niezauważony, ucieka przed żołnierzami w kierunku Węgier⁸. Ma do pokonania pieszo ok. 70 km, skąpe racje żywnościowe, ale przy tym — wielką wolę przetrwania. Dystans pokonuje w ciągu dwu dób, mało śpiąc, poruszając się w gorąco, nierzadko na granicy jawy i snu. Chwile drzemki w śpiworze nie przynoszą wytchnienia. Schodzi w końcu do doliny Cisy, ale silne przeziębienie nie ustępuje po zastosowaniu domowych środków. Nie pomagają masaże terpentyną, obkładanie ciała gorącymi cegłami itd. Trzeba prosić o pomoc fachową⁹.

W prowincjonalnym szpitalu Jerzy Stempowski znalazł się 28 października 1939 i przebywał tam — pod dobrą opieką, ale na głodowej diecie i prawie bez lekarstw — przez dziewięć tygodni. Stan krytyczny trwał długo, dieta wojenna sprawiła, że pacjent zaledwie był w stanie się poruszać. Śmiertelne zagrożenie ustępowało bardzo powoli. Najskuteczniejsze w takim przypadku antybiotyki nie były jeszcze w medycynie stosowane, innych środków zaradczych brakowało.

W dzień św. Sylwestra — wspomina autoironicznie — zdałem wreszcie egzamin z chodzenia. Przeszedłem cały korytarz i po schodach wszedłem na pierwsze piętro. Tam czekał [na] mnie dr Bergman, który niespodziewanie zapytał, dokąd teraz zamierzam jechać. Pytanie to uświadomiło mi nagle, że nie ma żadnego miejsca, do którego byłoby mi spieszo (OBDR, s. 91).

Przebywa w przygranicznym zakątku Karpat, nad rzeką Cisą, gdzie przecinają się wpływy kulturowe Austrii, Czech, Słowacji, Polski, Rusi Zakarpackiej, Węgier. Jesz-

gracja. Klimat czasu — klimat ludzi. Jerzy Stempowski — Krystyna Marek”, gdzie Andrzej Dobosz miał wystąpienie pt. „Jerzy Stempowski — portrecista” — red.]

⁷ Pierwodruk: *Wiadomości* 1948 nr 3(111), s. 3, przedruk w OBDR, stąd wszystkie cytaty.

⁸ Relację o losach współwędrowców, tzn. Stanisława Vincenza i jego starszego syna, Stanisława, zawiera wspomnieniowa książka S. Vincenza, *Dialogi z Sowietami* (Londyn 1966), szczególnie rozdziały początkowe. Stempowski był przekonany, że obaj panowie Vincenzowie zostali aresztowani i na zawsze przepadli w kazamatach moskiewskich. W *Dialogach z Sowietami* Jerzy Stempowski określany bywa przeważnie jako „nasz przyjaciel essayista” (s. 23, 36), „polityczny myśliciel” (s. 23) lub „znany literat z Warszawy” (s. 9). Nigdy nazwiskiem. Rozstanie ze Stempowskim we wsi Burkut-Kvasy Vincenz przedstawia następująco: „przyjaciel [Stempowski] był do tego stopnia wzruszony, że choć uchodził za ideowego niedowiarza, zawołał czule: «Kochany panie Stanisławie, niech pana Bóg prowadzi»” (s. 48). Tymczasem Vincenz w strefie sowieckiej radził sobie dzielnie, znając biegle język rosyjski, gwary miejscowe, podejmując dyskusje z przesłuchującymi go enkawudystami. Został nawet zwolniony, razem z synem, z więzienia NKWD w Stanisławowie i w odpowiednim momencie — latem 1940 — uciekł z rodziną na stronę węgierską.

⁹ *List Jerzego Stempowskiego do ojca* [dział *Korespondencja*], [przygotował do druku] J. S. Witkiewicz, *Archipelag* 1987 nr 4(43), s. 77–83. List, datowany w Bernie na 27 września 1945, stanowi cenne ogniwo literackie do interpretacji *Księgozbioru przemytników*.

cze istnieje w górach wspólnota dawniejsza, austro-węgierska, habsburska, będąca dla pisarza istotną — pozytywną — sugestią co do kierunku rozwoju Europy. Stanisław Vincenz przypomina dyskusje na Przełęczu Tatarskiej, z udziałem Stempowskiego:

nasza grupka była zbyt zaciemniona troską o Lwów i o naszą ściślejszą ojczyznę Galicję wschodnią. Byliśmy federalistami i z wierności pomysłem zdrowego rozsądku uczepiliśmy się myśli o federacji środkowo-europejskiej, choć niewiele dla niej zrobiliśmy¹⁰.

W górach zaczęła się śmiertelnie niebezpieczna choroba i tam też, na południowych stokach karpackich, w samotni górskiej, przebiega z powodzeniem rekonwalescencja pisarza. Esej o księgozbiórce przemytników upamiętnia więc istotny epizod biografii: życie ocalone dzięki przypadkowo poznanym ludziom i dzięki żywotności własnego organizmu. Zarazem ostatni pobyt autora w sercu Europy Wschodniej, owego niezwykłego tworu, którego zagłady spodziewał się Stempowski w najbliższych latach z rąk Sowietów, stopniowo zdobywających i terroryzujących małe kraje przygraniczne. Po wielu latach Stempowski zdał sobie sprawę, że było to wydarzenie przełomowe w jego życiu: utracił Polskę, także możliwość powrotu do „ojczyzny ściślejszej” (Karpát Wschodnich); w połowie września zmarła Ludwika Rettingerowa i jednocześnie aresztowano przyjaciół, tzn. Stanisława Vincenza z synem Stanisławem. Po kilku miesiącach okupacji niemieckiej i sowieckiej okazało się, że znika z powierzchni ziemi formacja kulturowa, w której Stempowski wzrastał i znajdował miejsce. Tracił odbiorców dla swojej twórczości mówionej i pisanej. Wreszcie tracił na zawsze miejsce tak ważne, jak Słoboda Rungurska i Bystrec pod Czarnohorą, gdzie gościł z Wichuną na zaproszenie autora *Na wysokiej połoninie*.

W czasie rekonwalescencji „górskiej” — odwołujemy się tu znowuż do znanego eseju *Księgozbiór przemytników* — Stempowski zyskał potwierdzenie dawniejszych spostrzeżeń niespiesznego turysty karpackiego:

W tych okolicznościach mogłem ocenić dyskrecję, takt i życzliwość przemytników. W ich zawodzie dobre wychowanie zabrania stawiać pytania i dziwić się jakimkolwiek przygodom. W karczmie widziałem twarze życzliwe i dyskretne (OBDR, s. 93).

Spotkanie z prostymi ludźmi i zwyczajna rozmowa to dla eseisty podstawowe źródła poznania społeczeństwa. Przemycnicy wynajdują dla zdrowiejącego z wolna pisarza samotny, murowany dom. „Za czasów czeskich mieścił się w nim posterunek żandarmerii, potem schronisko turystyczne” (OBDR, 92). Dostarczają sągów drewna bukowego na opał, nawet worek książek i jedzenie. Dom ów pozostaje w niewielkiej odległości od brzegu Cisy, poniżej karczmy, gdzie rekonwalescent zjada co dzień skromne obiady i ma możliwość kontaktu ze swymi opiekunami. Dom nie cieszy się dobrą sławą u górali, wręcz przeciwnie. Tam straszy. Dlatego solidny, czteropokojowy budynek pozostaje wciąż niezamieszkały.

— W jakiej komitywie jest pan z diabłem? — zapytał mnie syn przemytnika.
— W jak najlepszej.
— W takim razie będzie panu tam dobrze (OBDR, s. 92).

Warunki rekonwalescencji to zarazem warunki prawie nieograniczonej, niespiesznej, wielogodzinnej lektury. Zupełna samotność przez cały dzień, mróz na zewnątrz w granicach minus 20-28 °C. Nie zagraża pisarzowi ani policja lokalna, ani sowiecka, której macki nie sięgają jeszcze na południową stronę Karpat. U miejscowej ludności cieszy się przywilejem *persona grata*, choćby dzięki swej życzliwości dla prostych

¹⁰ S. Vincenz, *Dialogi z Sowietami*, s. 19.

ludzi. Czuje się więc bezpieczne w „samotnym schronie otoczonym zaspami śniegu” (OBDR, s. 92).

Nie zostaje wymieniona w eseju nazwa miejscowości. W liście do Krystyny Marek, datowanym w Muri na 2 maja 1941, czytamy:

Przed półtora rokiem w Aknaszlatina uważałem się już za umarłego i wolnego od wszystkich spraw. *Ce qu'il avait à faire, es fait. Ce qu'on demandait de lui, est accompli* jak pisze Duhamel w *Le dépossédé*. W tym stanie spędziłem koło 4 tygodni, zapoznając się praktycznie z egzystencją duchów i upiórów, całkowicie przytomny zresztą i pogodny¹¹.

Nieco dalej osobliwe doświadczenie górskie przedstawione zostaje następująco:

Sama natura popycha nas w trudnych chwilach do pewnej dwutorowości. Kiedy po śmierci moich najbliższych przyjaciół i nieudanej wyprawie do Galicji wróciłem sam jeden do małego szpitala górskiego, moja osobowość rozszczepiła się na dwie części. Jedna część została delegowana do leżenia w szpitalu, druga pozostawała daleko, wolna i nieprzymuszona (LZZB, s. 30).

Zauważmy, że tak niezwykle warunki klimatyczne dają Stempowskiemu możliwość przebywania w zamkniętej przestrzeni egzystencjalnej, trochę jak w świeckiej klauzurze. Ten rodzaj wyodrębnienia bohatera z życia społecznego znamy choćby z *Czarodziejskiej góry*, którą erudyta-Stempowski poznał z pewnością, wkrótce po wydaniu, a tym bardziej po przyznaniu Mannowi Nagrody Nobla (1929). Jest to przypadkowe, lecz błogosławione w skutkach odejście bohatera literackiego od dotychczasowego trybu życia. Próba określenia, co stanowi o tożsamości człowieka w trudnych warunkach, poza kontekstem powiązań zawodowych, rodzinnych, poza siatką dookreśleń socjologicznych.

Następnego dnia po moim przyjeździe, wskutek mrozu i zasp, koleje stanęły na całym Zakarpaciu na 35 dni. Wkrótce zabrakło nafty, potem świec. Samotne wieczory spędzałem w pokoju oświetlonym tylko migotaniem płomienia w niedomykających się drzwiczkach pieca. Mój stan nerwowy był wciąż zły. Po depresji przychodziło głupie rozrzewnienie i łzy. Przytomne zachowanie się wśród ludzi wymagało męczącego wysiłku (*Księgozbiór przemysłowców*, OBDR, s. 92–93).

Ma wiele czasu, aby rekonstruować historię książek przyniesionych przez przemysłowców. Zawartość górskiej biblioteczki poznajemy dość dokładnie. Jest tutaj przede wszystkim literatura łacińska w dobrych wydaniach — Horacy, Wergiliusz (*Bukoliki* i *Georgiki*), poezja łacińska okresu Odrodzenia. Następnie literatura hiszpańska. Wreszcie twórcy angielskiego romantyzmu: Robert Southey, Samuel Coleridge, kilka tomów Waltera Scotta.

¹¹ [J. Stempowski] P. Hostowiec, *Listy z Ziemi Berneńskiej*, przedmowa W. Weintraub, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa, Londyn 1974, s. 24 (dalej: LZZB). W liście do Zygmunta Haupta wymienia się inną nazwę miejscowości: „Szedłem samotnie, głównie nocami przy pełni księżyca, walcząc z początkami zapalenia płuc, na które miałem chorować jeszcze przez trzy miesiące w Akwa Szlatina”; cyt. za: A. S. Kowalczyk, *Jerzy Stempowski. Biografia eseisty*, jako postłowie do: J. Stempowski, *Listy do Jerzego Giedroycia*, Warszawa [1991], s. 185. Miejscowość ta, położona nad Cisą w rejonie Marmaros, obecnie po stronie ukraińskiej, niedaleko od granicy z Rumunią, figuruje pod główną nazwą jako Slatina-Doly, a także — w zależności od języka — jako: Slatinske Doly, Sołotwinskie Kopalne, Akna-Szlatina, Flotin Dol. Uzdrowisko leżące na wysokości 295 m n.p.m. posiada cenne źródła wód mineralnych (solanki), stąd etymologia większości nazw.

Sposób czytania Stempowskiego łatwo rekonstruujemy na podstawie tego i kilku innych esejów, wreszcie — korespondencji. Języki obce nie stanowiły przeszkody, od lat licealnych miał opinię i rzeczywiste sprawności poliglota. Zauważmy, że w plecaku przyniesionym przez młodego przemytnika Andrijka nie było ani jednego utworu po polsku. Stempowski obawiał się tylko, czy osłabiona w chorobie pamięć wystarczy na uruchomienie dawniej poznanych języków, szczególnie łaciny klasycznej. Jak wiadomo, głodowanie usuwa z mózgu duże poacie zasobu leksykalnego, szczególnie obcojęzycznego. Tymczasem okazało się, że sprawności intelektualne pozostały nienaruszone, co świadczy o żywotności Stempowskiego. Istniały trudności ze światłem: czytać można było w zasadzie tylko za dnia. Podsumowuje darowiznę przemytników: „Miałem więc na całą zimę najlepszego rodzaju lektury” (OBDR, s. 93).

W swej pustelni Stempowski sformułował podstawowe prawa obcowania z książką w sytuacji niezwyklej. „Czytelnik wojenny musi liczyć przede wszystkim na swoją pamięć. W końcu zostanie mu tylko to, co wyniesie w pamięci” (OBDR, s. 95). Chodzi tu o dotychczasowe lektury, umiejętności lingwistyczne, wypracowaną przez lata kulturę czytelnictwa. „Czytelnik wojenny” to osobnik typowy dla XX wieku: inteligent wygnany ze swej ojczyzny, przeważnie uwięziony czy przeznaczony do niewolniczej pracy. Przedstawiciel cennej, środkowo-europejskiej formacji kulturowej, zjadale niszczonej — jak zauważa Aleksander Wat w *Moim wieku* — przez dwa totalitaryzmy, hitlerowski i sowiecki.

Następna część tego prawidła dotyczy książki i została sformułowana przy końcu eseju *Księgozbiór przemytników*. Zdanie — „książki czekają wszędzie na nadejście czytelnika” (s. 98) — wydaje się na pierwszy rzut oka truizmem. A jednak ta pozorna oczywistość jest niezmiernie optymistycznym i odkrywczym spostrzeżeniem uniwersalnym, sprawdzającym się w wielu sytuacjach i w losach rozmaitych ludzi. Przypadek górski, wcześniej omówiony, stanowi tutaj tylko punkt wyjścia. Stempowski dokumentuje wywód własnym przeżyciem i osobistymi doświadczeniami, aby uwiarygodnić narrację eseistyczną. Rozwija myśl o wędrującym czytelniku następująco:

W miejscach, gdzie na pozór trudno nawet o chleb i wino, w leśnych kryjówkach, na karczunkach, u flisaków i marynarzy, wszędzie leżą ukryte książki czekające swego czytelnika. Im wybredniejszy jest jego gust, im większe wymagania, tym rzadsza i piękniejsza czeka go lektura. Wystarczy mu tylko być zawsze sobą, upierać się hardo przy swych wymaganiach, nie kapitulować pod żadnym pozorem, być jak ów lewentyński zjadacz kawioru, żądający z uporem od swego boga ulubionej zakąski (OBDR, s. 98–99).

Stempowski używał w prasie emigracyjnej pseudonimu Paweł Hostowiec. Przez wiele lat nie znałem podchodzenia tego słowa, brzmiącego kresowo, jak z dialektu rusińskiego. Dopiero studiując mapę Karpat Wschodnich stwierdziłem, że to dawny szczyt przygraniczny w Górach Czywczyńskich, wysoki niemal na 1500 m. Wspomniane mapy sztabowe odnalazły moje dzieci w Biezanowie pod Krakowem, w opuszczonym bunkrze, „na łąkach”, w latach 80. minionego wieku. Mapy znajdowały się w podniszczonym mapniku wojskowym, zawinięte ponadto w zaolejony papier, dzięki temu przetrwały w betonowym schowku ponad 40 lat. Nieuszkodzone, czytelne w najdrobniejszych szczegółach, w skali 1:100 000, na papierze cokolwiek przejrzystym, wydane w 1933 przez Wojskowy Instytut Geograficzny w Warszawie.

Po kąpieli odtłuszczającej w delikatnym środku piorącym, po płukaniu i powolnym suszeniu (w cieniu, nigdy na słońcu), wszystkie cztery arkusze (przedstawiające Żabie, Pasma Czarnohory, Jasieniów Górny, Białoberezkę itd.) nakleiłem na płótno, przedłużając ich żywot na kolejnych kilkadziesiąt lat. Los ofiarował mi cenne materiały kartograficzne do pisarstwa Jerzego Stempowskiego, Stanisława Vincenza, Ferdynanda

Antoniego Ossendowskiego, Władysława Krygowskiego. Mogłem mieć przed sobą tereny „ojczyzny bliższej”, jak mówi Stempowski, obszary zabrane Polsce po II wojnie światowej i włączone do Ukraińskiej Republiki Socjalistycznej, całkowicie wasalnej w stosunku do Moskwy. Takich map nie było w księgarniach PRL, a te dostępne w atlasach geograficznych nie miały odpowiedniej skali i traktowały Karpaty Wschodnie jako jedno z wielu pasm potężnego górotworu, rozciągającego się od Czech i Polski, przez Ukrainę i Rumunię, aż do Bułgarii.

W sierpniu 1940 roku, już przebywając w Bernie, znakomity eseista zaczął prowadzić po francusku *Notes pour une ombre*, dziennik intymny, „zapiski dla zjawy”, jak przekłada Jan Zieliński, choć może trzeba by mówić raczej o „zapiskach dla cienia”. Stempowskiemu towarzyszy w alpejskich, samotnych wędrówkach zmarła Ludwika Rettingerowa. Pisarz szuka prawdziwej „samotności górskiej” (używa terminu niemieckiego *Bergeinsamkeit*), ale ta jest trudna do osiągnięcia w górach Szwajcarii, przeciętych drogami żelaznymi:

Pomimo odległości daje się wyraźnie słyszeć odgłos pociągów linii prowadzącej przez przełęcz św. Got[t]harda, zgrzytanie tramwajów kursujących między Schwyz a Brunnen i klaksonów wojskowych samochodów. Jakże tam było daleko do niezmierzonej samotności Czywczyna. Tylko kwiaty te same: małe polne driakwie, goryczki, centurie, czartawy pospolite (ZDZ, s. 44–45).

Cytat stanowi wprowadzenie do ważnego przypomnienia: wspólnej wycieczki z Ludwiką Rettingerową w Pasmie Czywczyńskim. Okazuje się, że w osobie Wichuny skupiają się wartości ważne dla Stempowskiego, utracone w dniu 17 września: wolna Polska, rozległe Karpaty Wschodnie, przyjaźń z domem Vincenzów, najskrytsze przeżycia duchowe. Cień zmarłej symbolizuje najlepsze lata Stempowskiego w okresie przedemigracyjnym. Gdy mowa o motywach akwatywnych, pojawia się od razu przypomnienie akustyczne, szemranie Czarnego Czeremoszu albo Czarnej Cisy:

Łoskot ich wód, ostry, pieniaący się i przenikliwy, odbija się echem od okolicznych lasów i powraca wzmocniony, głęboki, wzbogacony tonami niskimi i ciemnymi, podobny do odległego szumu wiatru wśród stuletnich drzew (ZDZ, s. 49).

I wreszcie przewija się w tekście *Zapisków...* owa słynna fraza Stempowskiego, znana nam już z *Księgozbioru przemytników*, powracająca też w korespondencji. Tym razem podano dokładne umiejscowienie:

Po raz ostatni słyszałem ten głęboki szept 18 października roku 1939, w pobliżu domu przemytników w Łuhach. Myślę, że nawet ślepy, stary, wypalony wszelkimi możliwymi gorączkami, sparaliżowany i obłąkany, umiałbym rozpoznać ten dźwięk, różny od szumu wszystkich innych rzek świata. Nawet umierając, gdybym go posłyszał, uniósłbym się w euforii ostatniego zrywu, żeby odejść bez żalu, pogodzony z losem (ZDZ, s. 50).

Z uwagi na trudną dostępność *Zapisków dla zjawy* wynotujmy najobszerniejszy fragment, opisujący wspólną, przedwojenną wycieczkę w Górach Czywczyńskich. Stempowski szuka samotności w Alpach i przy tej okazji wspomina zmarłą Wichunę. Intensywność duchowej komunikacji ze zmarłą nie jest w przypadku autora *Esejów dla Kassandry* czymś wyjątkowym. Można powiedzieć, że Stempowski rozumiał inne epoki i cywilizacje dzięki swej wybitnej, niemal parapsychologicznej wrażliwości. Dysponował niemałą wyobraźnią polihistoryczną i nawet, mimo deklarowanego wolnomyślicielstwa, także religijną. Rozważania o anielskim kroku wywodzą się zapewne jeszcze z młodzieńczej lektury Ojców Kościoła, natomiast uwagi biologiczne wydają się echem studiów przyrodniczych eseisty.

To pani, droga zjawo, pokazała mi na łące różowy krwawnik, jakże podobny do tych, które widzieliśmy razem na wschodnim stoku Baby. Pewnego dnia wspinaliśmy się tym stromym zboczem, porośniętym zielskiem. Lekkim krokiem sunęła pani naprzód, małeńka na tle ogromnych gór. Zgięty pod ciężarem plecaka, prażony przez piekące słońce, męczyłem się, próbując z trudem kontrolować oddech i starając się maszerować regularnie, bez forsowania się i bez przystanków. Patrząc na pani krok, lekki, szybki i bez wysiłku, myślałem o ruchach aniołów i duchów, zadawałem sobie pytanie, do jakiego stopnia ta umiejętność chodzenia bez wysiłku wynika z tego, co w pani delikatne i anielskie. Zatrzymała się pani, uśmiechając się łagodnie, i wtedy, chcąc zyskać parę chwil wytchnienia, pokazałem pani różowy krwawnik, wyjaśniając, że ta odmiana występuje jedynie na wysokości powyżej tysiąca dwustu metrów. Teraz, na tej łące alpejskiej, czyż to nie pani mnie zatrzymała, by mi pokazać krwawnik? W pełnym słońcu pani cień był blady i przejrzysty. Zaszepotała mi pani do ucha kilka pośpiesznych słów, których sensu nie zrozumiałem. Zerwałem ten krwawnik i teraz, pisząc te słowa, mam go przed sobą (ZDZ, s. 45).

Zwraca uwagę świadome kontrolowanie oddechu przez narratora. Stempowski tak dobiera tempo podejść, by zestroić długość i częstotliwość kroków z rytmem wdechu-wydechu. Tego rodzaju praktyki zaleca z jednej strony starożytny jeszcze system jogi, a szczególnie ćwiczenia oddechowe, zwane po sanskrycku *pranajama*. Z drugiej strony podręczniki turystyki kwalifikowanej, publikowane na przełomie XIX/XX stulecia, czerpiąc z doświadczeń wytrawnych piechurów, doradzają właśnie przy forsowanych podejściach kontrolę oddechu, unikanie zadyszki, tempa nierównego lub wymuszonego, zbyt forsowanego dla organizmu. W *Czarodziejskiej górze* to interesujące zjawisko zauważył i mistrzowsko opisał Tomasz Mann, udzielając swemu bohaterowi doświadczeń marszu zbyt intensywnego jak na możliwości przybysza z nizin. Warto powracać do epizodu, w którym Hans Castorp stopniowo odzyskuje równy oddech i uświadamia sobie, ile niebezpieczeństw czai się w górach na lekkomyślnego mieszkańca strefy nadmorskiej.

Notabene spostrzeżenia Stempowskiego nt. koloru krwawnika nie są — z punktu widzenia botaniki — zbyt ściśle. Ziele to kwitnie na różowo również poniżej 1.200 m, co można łatwo sprawdzić w Karpatach Polskich.

Jakie miejsce zajęli górale karpaccy w myśleniu Stempowskiego? Znajdujemy w liście do Krystyny Marek datowanym w Muri na 17 grudnia 1941 pouczający fragment:

nie mam żadnej komunikacji z tzw. intelektualistami polskimi i nieraz bardzo się dziwię, kiedy o nich i ich debatach dowiaduję się z gazet i listów. Często natomiast widuję się z intelektualistami szwajcarskimi, francuskimi itd. a nawet, choć rzadko, z niemieckimi i dzięki temu mam pewien wgląd w położenie intelektualne zachodniej części kontynentu. Ta okoliczność zapewne jest przyczyną mego smutku i żalu, że nie zostałem, chociażby na Rusi Przykarpackiej, skąd wierni przemytnicy piszą do mnie i teraz (LZZB, s. 31).

Gdybym mógł wrócić chociażby do przemytników z Rusi Przykarpackiej, zrobiłbym to bez chwili wahania. Zresztą im także jest dziś źle i myślą, że tu jest lepiej, podobnie jak chorzy myślą, że na innym łóżku łatwiej wyzdrowieć (LZZB, s. 36).

Po wojnie Stempowski bywał w górach znacznie rzadziej, choć mieszkał w pobliżu Alp. W *Dzienniku podróży do Austrii i Niemiec* (Rzym 1946), odnotowuje, 9 grudnia 1945, epizod nielegalnego przejścia z Niemiec do Austrii. Znów korzysta tutaj, jak w Karpatach Marmaroskich, z usług przemytników. Unieważniono bowiem wszelkie

przepustki, nie ma innej możliwości przekroczenia granicy. Relacja konkretna, jak u doświadczonego turysty.

Wstajemy o 4-tej z rana. Dokoła nóg okręcam ciężkie owijacze mego gospodarza i na watowaną kurtkę wkładam jego białą bluzę z kapturem. Rozdaję resztę rzeczy, płaszcz, walizkę etc. Z górskich przejść wychodzi się najczęściej jak z jaskini zbójników, bez bagażu. Zostaje mi tylko plecak a w nim śpiwór, koszula, pończochy, kilka książek, notatnik, funt chleba, pudełko smalcu, dwie cebule — podarunek przemysłowca — pudełko ekstraktu z kawy i trochę cukru. Kto wie, czy w T... znajdzie się coś do jedzenia (OBDR, s. 150–151).

Sekwencja z 9 grudnia zawiera spostrzeżenia o charakterze ogólniejszym. Na zimowe przejście trzeba wychodzić grubo przed świtem. To najkrótsze dni w roku. Wszystko, co zbędne, należy zostawić w punkcie wyjścia, stąd inwentarz plecaka, znany każdemu zaprawionemu turyście. Przejście na drugą stronę Alp wymaga wcześniejszego „ogołocenia się” z dóbr nadmiernych. Jest przeto bliskie chorobie, a nawet umieraniu. Prowiant Stempowskiego wydaje się skąpy, odzwierciedla zasobność diarysty i sytuację gospodarki powojennej, o której pisze się zresztą znacznie więcej w *Dzienniku podróży*. Ubóstwo Stempowskiego czytelnik przyjmuje jako rzecz wiarygodną, zrozumiałą samą przez się, uwierzytelniającą całość tekstu.

Trasa podejścia opisywana jest z dużą znajomością topografii górskiej i terminologii alpinistycznej. To zaledwie stronica tekstu, a przecież warta wielokrotnej lektury. Po pięciu latach od doświadczeń karpackich i choroby w Akwa-Szlatina okazuje się, że Stempowski dysponuje wcale niemałym — jak na swój wiek (ukończone 51 lat) — zasobem sił i wytrzymałości. Po kilku godzinach zmudnego podchodzenia w kopnym śniegu nadal utrzymuje tempo: „Wspinamy się zakosami, powoli, równomiernie. Uważam na oddech, staram się stawiać stopy lekko i metodycznie” (OBDR, s. 151). Przed zmrokiem, czyli we wczesnych godzinach popołudniowych, młody przewodnik i dzielny eseista już schodzą ku stronie austriackiej. A przecież w górskim szpitaliku, w Nowy Rok 1940, uczył się stawiać pierwsze kroki... Sprawdza się tu przekonanie pisarza, że wola chodzenia może zmobilizować organizm nawet w bardzo trudnych warunkach. Wiadomo, że Jerzy Stempowski szukał w Alpach wytchnienia od codziennej rutyny, pragnął szerokiej perspektywy, doznawał obecności osób zmarłych. Takie ślady obcowania duchowego znajdziemy w wydanych niedawno *Zapiskach dla zjawy*. W Szwajcarii nie brakowało gór i tutaj — podobnie jak w Karpatach Wschodnich — granice miały charakter umowny i nie stanowiły istotnej przeszkody dla niespiesznego przechodnia.

Na zakończenie znamienne fragment z listu Stempowskiego, datowanego w Bernie na 17 sierpnia 1967, do Jerzego Giedroycia. To ostatni ślad kontaktu pisarza z przestrzenią gór, na dwa lata przed śmiercią. Góry dają możliwość życia poza słowami i myśleniem, istnienia czysto wegetatywnego. W każdym razie pobyt tam, na wysokościach, powstrzymuje degrengoladę organizmu, daje Stempowskiemu nadzieję na lepsze miesiące czy lata. Tym razem obserwujemy wyłącznie powrót do zdrowia, a więc coś podobnego, jak wymarzony przez emigranta powrót do doliny Czeremoszu albo Cisy:

Kochany Panie Jerzy,
dwa tygodnie życia roślinnego w górach odwróciło bieg moich spraw w tym sensie, że zamiast toczyć się w kierunku cmentarza przybrały odwrotny kierunek. Przybyło mi wagi, ciśnienia i innych rzeczy niezbędnych do życia¹².

¹² J. Stempowski, *Listy do Jerzego Giedroycia*, s. 163.

ŚWIATOPOGLĄD KONSTANTEGO JELEŃSKIEGO. PRÓBA REKONSTRUKCJI

Paweł BEM (Warszawa)

„Ferdurke zmieniło moje życie” — deszyfrator rzeczywistości i jego *alter ego*

To był rok 1937, jeszcze na dwa lata przed maturą, wybuchem wojny i opuszczeniem kraju na zawsze. Ciotka Jeleńskiego, Magda Skarżyńska, wręczyła mu książkę, która, jak się zdaje, okazała się najważniejszą lekturą jego życia — zdeterminowała spojrzenie na rzeczywistość. Moment ten wspomina następująco:

Moja ulubiona ciotka Magda była przyjaciółką Reny Gombrowiczówny, siostry Witolda (obie były wiceprezeskami Związku Młodych Ziemianek). Uchodziłem w rodzinie za zapamiętałego czytelnika, toteż moja ciotka wręczyła mi tę książkę o dziwnym tytule: „Napisał to brat Reny. Nic z tego nie rozumiem, a Rena boi się, że brat zwariował. Co o tym myślisz?”. Miałem wtedy piętnaście lat i jak to się często zdarza, od dziecka wydawało mi się, że istnieje jakiś klucz, którego jestem pozbawiony, a który pozwoliłby mi zrozumieć, co się wokół mnie naprawdę dzieje. *Ferdurke* była dla mnie tym kluczem: ja sam, moja rodzina, szkoła, cały kraj, wszystko to zlało się nagle w czytelny dla mnie obraz, jak złożone wreszcie części skomplikowanej łamigłówki. Nie wymagało to z mojej strony żadnej przenikliwości. W tej książce trzydziestoletni autor przemienia się w chłopca w moim wieku i opisuje mój dzień powszedni tu i teraz (tam i wówczas). Środowisko Gombrowicza było identyczne z moim. Ten sam rodzinny dwór neoklasycystyczny z XVIII wieku, ta sama służba i z rzadka widywani chłopcy (dalekie, szare sylwetki, zlewające się w pejzaż), ci sami postępowi znajomi warszawscy moich lekkomyślnych i „nowoczesnych” rodziców, ta sama szkoła, gdzie większość kolegów uległa wznoszącej się właśnie fali faszystowskiego nacjonalizmu, na który reagowałem wstrętem¹.

¹ K. A. Jeleński, „*Ferdurke*” po pięćdziesięciu latach, [w:] tegoż, *Chwile oderwane*, oprac. P. Kłoczowski, Gdańsk 2007, s. 363. Tam, gdzie to możliwe, będę korzystał z tekstów Jeleńskiego zebranych i wydanych w formach książkowych, w których uwspółcześniono i poprawiono wszelkie zapisy. Będą to przede wszystkim: *Zbiegi okoliczności (O przeczytanym i przeżytym przez 30 lat)*, wybrał i zredagował P. Kłoczowski, t. 1–2, Kraków: Wydawn. Kos,

Zatem początek ewidentnej fascynacji. Zauroczenie i wreszcie możliwość utożsamienia z czymś, z kimś zewnętrznym, ale odpowiadającym temu, co wewnątrz, temu tuż obok. Ten „klucz” ukryty w *Ferdydurke* okazał się dla Jeleńskiego narzędziem uniwersalnym, otwierającym drzwi do rzeczywistości takiej, jaka jest, a nie jaką wszyscy wokół próbują sztucznie wytworzyć. Mówiąc najprościej: był to klucz do prawdy. Okazało się, że „niedojrzali, niedopieczeni, śmieszni, skompromitowani jesteście bliżsi rzeczywistości niż wysublimowani i dojrzałi”². Jak i dlaczego doszło do tego utożsamienia, dlaczego Jeleński odnalazł w ferdydurkowskim świecie przedstawionym swój świat, po części wyjaśnił już sam w przytoczonym cytacie. Aby jednak uchwycić w pełni podstawy tej identyfikacji, warto nakreślić w tym miejscu drobny rys dziecięcych i młodzieńczych lat Jeleńskiego, które miały wielki wpływ na jego życie dorosłe.

Urodził się w Warszawie 2 stycznia 1922 roku (w domu przy ul. Wiejskiej 13) jako syn Konstantego Jeleńskiego i Teresy (Reny) ze Skarżyńskich³. Chrzczony był w kościele świętego Aleksandra na placu Trzech Krzyży. Obie rodziny wywodziły się z zamożnego ziemiaństwa, istniały między nimi jednak pewne różnice. Rodzina ojca, o ko-

1981 (nazwane dalej ZO I i ZO II); zbiór wydany pod tym samym tytułem (choć przynoszący trochę inny wybór) w paryskim Instytucie Literackim rok później (dalej ZOP); *Szkice*, wybór W. Karpiński, Kraków 1990 (dalej S); *Chwile oderwane*, [wybrał i oprac., P. Kłoczowski], Gdańsk 2007 (dalej CO). Przy oznaczeniu zbioru podaję lokalizujące cytaty numery stron.

² K. A. Jeleński, „*Ferdydurke*”..., s. 362. Fenomen *Ferdydurke*, który urzekł Jeleńskiego, najtrafniej zdaje się opisywać w przedwojennej recenzji Bruno Schulz: „gdy Freud, odkrywając dziedzinę podświadomości, uczynił z niej *curiosum* psychologiczne, wyspę izolowaną, której niezrozumiałe manifestacje i odrębną, paradoksalną logikę ukazał wyraźnie odgraniczone, niejako za kratami patologii, odseparowane od tła normalnych przebiegów, Gombrowicz skierował swój wznięk właśnie na te rzekomo normalne i dojrzałe procesy i wykazał, że ich legalność i prawidłowość jest złudzeniem optycznym naszej świadomości, która sama, będąc produktem pewnej tresury akceptuje tylko treści sobie adekwatne, nie notyfikuje zaś żywiołu niedojrzałości, otaczającego swym zalewem nikłą lagunę oficjalnych treści. [...] Freud pokazał mały wycinek tego podziemnego świata dostępny metodom psychologa, którymi zneutralizował destrukcyjne działanie śmieszności i nonsensu. Pozostaje on w gruncie rzeczy na płaszczyźnie powagi naukowej. Ale generalny atak na tę dziedzinę mógł udać się tylko przez całkowite zwinienie i opuszczenie pozycji powagi, przez otwarcie frontu dla żywiołu śmiechu, dla bezgranicznej inwazji komizmu. Okazuje się, że samej powadze naukowej, w samej dostojnej pozycji badacza leżał najpoważniejszy szkopuł nie pozwalający na gruntowną dekonspirację mechanizmu myślenia. Oficjalność i obłuda wypłoszone z pozycji zdemaskowanej chroniły się w powagę postawy badawczej. Była to gra w ciuciubabkę, którą zlikwidował Gombrowicz, przełamując z niesłychaną śmiałością bariery powagi. Udało mu się przerobić narzędzie destrukcji na organ konstruktywny”; B. Schulz, „*Ferdydurke*”, Skamander 1938 z. 96–98, s. 184.

³ Biologicznym ojcem Jeleńskiego był hrabia Carlo Sforza (1872–1952), włoski minister spraw zagranicznych w latach 1920–1921 i 1947–1952. O relacjach Sforzy z Reną Jeleńską zob.: K. A. Jeleński, L. Zeno, *Listowna opowieść*, tłum. St. Kasprzysiak, Zeszyty Literackie 2004 nr 86, s. 81–96. W korespondencji tej Jeleński wspomina także o Konstantym Jeleńskim seniorze, którego bardzo kochał i szanował, mając jednak świadomość swoistej niekonwencjonalności jego (tj. ojca) relacji z matką. Pisał o nich: „Sądzę, że kochał matkę prawdziwie (powiedział mi kiedyś, na kilka lat przed śmiercią, że wielką miłość przeżył tylko dwa razy w życiu — do tancerza rosyjskiego z baletu Diagilewa w Paryżu [...] i do mojej matki...). Jego zmysłowość nie była więc tak prosta i chociaż miał także wiele kochanek wśród kobiet z różnych sfer w stolicach, gdzie był *en poste*, w sprawach seksu, co mi również powiedział, czuł się w swoim żywiole tylko w głośnych burdelach... takich jak Chabanais czy Sphinx. Matka mi mówiła, że jej małżeństwo nie zostało «skonsumowane» co najmniej rok po «ceremonii ślubnej», wiem też, że ojciec zawsze respektował wolność matki i nigdy z zazdrości niczego jej nie wyrzucał (co byłoby doprawdy niewłaściwe)”. Matce bowiem zdarzały się także „poufałości” z pięknymi kobietami.

rzeniach litewsko-białoruskich, osiadła na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego, reprezentowała opcję konserwatywną⁴, podczas gdy ta ze strony matki, „mazowiecka”, była w większości liberalna, antyendecka, i to ona właśnie żywo interesowała się szeroko rozumianymi sprawami artystycznymi.

Dziecięce lata Jeleński wspomina raczej gorzko. Do trzynastego roku życia wychowywała go babka, Maria Magdalena (Maneta) z Czarnowskich Skarżyńska (siostra antropologa Stefana Czarnowskiego). Dyplomatyczne obowiązki ojca, pracownika przedwojennego Ministerstwa Spraw Zagranicznych, który stale zmieniał placówki, powodowały, że z rodzicami jako dziecko widywał się głównie podczas świąt i wakacji. Częste wyjazdy i znany w rodzinie alkoholizm ojca były wystarczającymi argumentami za powierzeniem wychowania Konstantego matce Reny. Babcia przejęła go, gdy miał sześć tygodni. Rena zaś wróciła do Rzymu, gdzie mąż jej był wówczas pierwszym sekretarzem poselstwa polskiego. Do czwartego roku życia chował się głównie w rodzinnych majątkach w Kroczewie i Rybieniu, gdzie bardzo o niego dbano, zapewniając mu stałe towarzystwo guwernantek od kilku języków.

Charyzmatyczna matka Jeleńskiego była znaną postacią międzywojnia. Do przyjaciół rodziców należeli m.in. sanacyjni pułkownicy (Józef Beck, Bolesław Wieniawa-Długoszowski), poeci Skamandra, Karol Szymanowski (daleko spokrewniony z Reną Jeleńską), Paweł Kochoński, Helena Boguszewska i Jerzy Kornacki, Artur Rubinstein czy Stanisław Ignacy Witkiewicz, który namalował nawet dwa portrety małego Konstantego.

Z czasem coraz częściej Jeleński przebywał z rodzicami na europejskich placówkach: w Madrycie, Bukareszcie czy Wiedniu. Ten brak „stałości” w życiu małego jeszcze Konstantego nie podobał się Manecie, która w roku 1930 znów wzięła go do siebie. Mieszkając u babci, Jeleński uczył się w Gimnazjum im. Stefana Batorego (w klasie z Krzysztofem Baczyńskim). Mum, jak sam nazywał ukochaną babcie, zmarła w roku 1935. Jej trwająca rok choroba przyniosła odwrócenie obowiązków: to Kocik, jako trzynastolatek, opiekował się nią aż do jej śmierci. Był to dla niego okres przyspieszonego dorastania. Po jej odejściu przebywał rok w internacie oo. dominikanów w szwajcarskim Ouchy, a następnie rozpoczął naukę w elitarnym liceum z internatem im. Sułkowskich w Rydzynie⁵, w którym to, jeszcze przed wybuchem wojny, w 1939 roku zdał maturę.

Okupowaną Warszawę Jeleński opuścił wraz z matką pod koniec roku 1939 dzięki pomocy włoskich przyjaciół rodziny⁶. (Jak się później okazało, do Polski już nigdy nie wrócił.) Śladem ojca udali się do Włoch, gdzie Konstanty został osobistym sekretarzem ambasadora gen. Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego. Po trzech miesiącach pobytu w Rzymie, wbrew woli matki, Konstanty wstąpił do Wojska Polskiego we Francji, gdzie przydzielono go do artylerii przeciwlotniczej w Saint-Nazaire. Po klęsce Francji

⁴ Opis rodziny ojca odnajdziemy we wspomnieniach ciotki Jeleńskiego — Janiny z Puttkamerów Żółtowskiej, zatytułowanych *Inne czasy, inni ludzie* (Londyn 1959), do których jeszcze wrócimy.

⁵ „[...] liceum z internatem wzorowanym na angielskim Eton, gdzie chesne wynosiło trzy tysiące rocznie i uczniami byli chłopcy z najlepszych i najbogatszych domów, między innymi Józio Zwiśłocki, wnuk prezydenta Mościckiego, mały Papée, syn ambasadora polskiego przy Watykanie, i w ogóle sami Lubomirscy, Platerowie i tym podobni”; J. Siedlecka, *Kocik*, [w:] *też*, *Wypominki*, Warszawa 2001, s. 156.

⁶ Jeleński miał usłyszeć wcześniej od ojca: „Nie wiem, jakie są wasze plany, ale ja stąd wyjeżdżam”; podaje za: A. Zagajewski, *O Konstantym Jeleńskim*, *Zeszyty Literackie* 1987 nr 19, s. 125.

został ewakuowany do Anglii: przez krótki okres był tłumaczem w kwaterze polowej gen. Władysława Sikorskiego w posiadłości Gask House w hrabstwie Fyfe w Szkocji, następnie zaś — po ukończeniu podchorążówki artylerii — przydzielony został do 1. Pułku Artylerii Motorowej. Do Londynu dotarli wówczas także jego rodzice. (Rena Jeleńska przetłumaczyła w tym czasie *Folwark zwierzęcy* Orwella⁷.) Dzięki uzyskaniu w 1941 stypendium British Council mógł w latach 1941–1943 studiować ekonomię i nauki polityczne na uniwersytecie w Saint Andrews w Szkocji (gdzie uzyskał stopień Master of Arts), a następnie, dzięki kolejnemu rocznemu stypendium, kontynuował studia w Pembroke College w Oxfordzie, tym razem w zakresie historii nowożytnej. Przyjaciół, Auberon Herbert, wprowadził go wówczas do środowiska angielskiej arystokracji.

Po studiach, w 1944, Jeleński wrócił do swego pułku, by niedługo później, wraz z 1. Dywizją Pancerną, wylądować w Normandii. Kampanię Normandia–Belgia–Holandia, jak sam wspomina, odbył w czołgu, jako obserwator artyleryjski. Jego zasługi przyniosły awans na porucznika, został odznaczony także Krzyżem Walecznych, Medalem Wojska i Srebrnym Krzyżem Zasługi. Czasów tych, a w szczególności zasług, nigdy publicznie nie przywoływał. Jeszcze w Holandii przydzielono go do redakcji „Dziennika Żołnierza I Dywizji Pancerniej”, której członkiem był od końca 1944 do 1946, kiedy został jego redaktorem naczelnym. Współpracował także z miesięcznikiem 1. Dywizji „Salamandra”, gdzie opublikował swój pierwszy tekst — recenzję tomu wierszy Miłosza *Ocalenie* z roku 1945⁸.

⁷ Pierwsze wydanie tłumaczenia miało miejsce w Londynie w roku 1947 jako *Zwierzęcy folwark*. W 1956 roku ukazało się także wydanie *Folwarku zwierzęcego* w przekładzie Jeleńskiej wydane przez Wolną Europę. O tym wydaniu Jeleński pisał do Iwaszkiewicza: „[Mama] Jest bardzo niezadowolona, bo bez jej pozwolenia Free Europe pod jej nazwiskiem wydało tłumaczenie *Animal Farm* Orwella na zrzuty do Polski. Tłumaczenie, które zrobiła w r. 1945 w Londynie i wydała w Świątopolu. Ja też jestem wściekły. Co to za sens teraz zrzucić Orwella do Polski? A przytem Mama chciała może na przyszlą wiosnę pojechać z wizytą do Polski, i zaprosiła właśnie do Rzymu ciocię Magdżię Skarżyńską. Dowiaduję się w dodatku, że radio Kraj mówiło o tym i to w związku ze mną — że nie wiedzą czy to matka, czy ciotka p. Jeleńskiego, niezależnego pisarza z «Kultury» za ciężkie dolary tłumaczy Orwella dla Free Europe na zrzuty. Biedna Mama... widziała z tego 30 funtów dwanaście lat temu...”; J. Iwaszkiewicz, T. Jeleńska, K. A. Jeleński, *Korespondencja*, oprac. R. Romaniuk, Warszawa 2008, s. 27. Pierwsze wydanie krajowe tego tłumaczenia ukazało się w 1985 r. w podziemnej Oficynie Literackiej, z ilustracjami Jana Lebensteina. Jeleńska przełożyła także kilka ważkich esejów Orwella drukowanych w „Kulturze” w końcu lat 40. Była także autorką (pod pseud. Renée Bayard) francuskiego tłumaczenia *Kluczy Marii Kuncewiczowej* (*Les clefs*, Paris 1946) oraz powieści Heleny Boguszewskiej *Cate życie Sabiny* — rękopis tego tłumaczenia zaginął jednak podczas wojny. Na włoski przełożyła wiersze Aleksandra Wata *Arytmetyka* i *Przed weimarskim autoportretem Dürera*; zob.: A. Wat, *Aritmetica, Davanti dell'autoritratto di Dürer a Weimar*, Tempo Presente 1960 nr 11, s. 767–769. Na polski przetłumaczyła zaś, także wydane anonimowo, wspomnienia Zoë Zajdlerowej *Nazywam się miljon* (Londyn 1942) i *Wspomnienia rodzinne* Eleny Croce (Paryż 1966, wyd. krajowe: Lublin 1997). Była przy tym autorką rozdziału o Józefie Piłsudskim do książki Carlo Sforzy *Les batisseurs de l'Europe moderne* (Paris [1931]). Tłumaczyła także utwory Curzio Malaparte'go i Jana Capa.

⁸ [K. A. Jeleński] KAJ, *Klasyk na wygnaniu*, Salamandra 1946 nr 1, s. 50–53. W rozmowie o Miłoszu z Renatą Górczyńską Jeleński wspomina: „Proszę sobie wyobrazić, że o Miłoszu nigdy przed wojną nie słyszałem. Zetknąłem się z jego poezją, kiedy przeczytałem *Ocalenie* w 1946 roku. I muszę powiedzieć, że pierwszym tekstem literackim, jaki w ogóle w życiu napisałem, był mój artykuł o tym tomie wierszy, ogłoszony w «Salamandrze», miesięczniku Pierwszej Dywizji Pancerniej. Świadczy to o liberalizmie tej formacji, w przeciwieństwie do Drugiego

Po wojnie, Konstanty wylądował w Rzymie na polskiej placówce wojskowej przy Ambasadzie Brytyjskiej, skupiającej zdemobilizowanych żołnierzy 2. Korpusu z Włoch⁹. W 1947, po demobilizacji, rozpoczął pracę w Międzynarodowej Organizacji do Spraw Uchodźców (International Refugee Organization) w Neapolu, a potem, w latach 1948–1951, pracował w wydziale ekonomicznym rzymskiej agendy ONZ do spraw żywności i rolnictwa (Food and Agricultural Organization of the United Nations). Był już wówczas stałym bywalcem europejskich salonów, a — za sprawą Jerzego Giedroycia i Józefa Czapskiego — wszedł wkrótce także w krąg intelektualistów Kongresu Wolności Kultury (Congrès pour la Liberté de la Culture) — instytucji założonej na konferencji w Berlinie, wspierającej intelektualistów zza żelaznej kurtyny. W pierwszym swym liście do Jeleńskiego z roku 1950 Giedroyc proponował mu stanowisko korespondenta „Kultury” w Berlinie, rysując jednocześnie perspektywę pracy w sekretariacie generalnym Kongresu. Sytuacja Jeleńskiego we Włoszech była jednak na tyle bezpieczna finansowo, że — pod pretekstem odpowiedzialności za rodzinę (utrzymywał oboje rodziców) — taktownie odmawiał stałej współpracy.

Zwrotem w tej sytuacji zdaje się być spotkanie przyszłej życiowej partnerki — Leonor Fini, od 1952 roku mieszkającej w Paryżu, charyzmatycznej włoskiej malarki, czternaście lat starszej od Jeleńskiego. Ona właśnie okazała się powodem jego przeprowadzki z Rzymu do Paryża¹⁰, w którym to, dzięki pomocy wspomnianych przyjaciół z „Kultury”, otrzymał w roku 1952 stanowisko w Kongresie, jako kierownik sekcji wschodnioeuropejskiej oraz pracę w redakcji miesięcznika „Preuves” — organu Kongresu. Giedroyc powierzył Jeleńskiemu rolę człowieka „Kultury” w Kongresie, choć — jak się z czasem okazało — ich koncepcje często dość znacznie się różniły.

Rok 1952 w biografii Jeleńskiego to nie tylko moment, kiedy przeprowadza się na dobre do Paryża i rozpoczyna stałą współpracę z „Kulturą” — jest to także rok, w którym (już jako trzydziestoletni mężczyzna) nawiązuje korespondencyjny kontakt z Gombrowiczem¹¹. Wkrótce potem szybko rusza menadżerska machina, jaką okazał się dla Gombrowicza Jeleński. Pierwszy artykuł o nim ogłosił w „Preuves” w roku 1953 (nr 34). Po młodzieńczej fascynacji *Ferdynandem* zachwyty Jeleńskiego wzbudził *Trans-Atlantyk*. Z przetłumaczonymi przez siebie fragmentami obu książek chodził gdzie tylko się dało, chcąc jak najszybciej przedstawić francuskiej publiczności odkrytego przez siebie geniusza. Odrzucił je jednak Mascol u Gallimarda, u Calmann-Levy’ego też nie przyjęli. Zainteresował się natomiast François Bondy, redaktor na-

Korpusu, bo na przykład w «Wiadomościach» nie było możliwe napisać dobrze o Miłoszu, nazywanym wtedy «pisarzem reżimowym». Ja natomiast napisałem entuzjastyczną recenzję”; R. Gorceżyńska, *Portrety paryskie*, Kraków 1999, s. 237.

⁹ We wspomnieniu po śmierci Zygmunta Hertza Jeleński pisze: „Zygmuntów poznałem w roku 1946 w Rzymie, gdzie ściągnął mnie z Pierwszej Dywizji Pancernej Emeryk Czapski, szef polskiej placówki wojskowej przy Ambasadzie Brytyjskiej, zajmującej się emigracją z Włoch żołnierzy Drugiego Korpusu, żonatych z Włoszkami, którym odmówiono prawa osiedlenia się w Wielkiej Brytanii”; K. A. Jeleński, *Zygmunt Hertz, mój przyjaciel*, [w:] CO, s. 107.

¹⁰ „Kiedy Kot zjechał definitywnie do Paryża i zamieszkał z Leonor na rue Payenne (po lecie 1952 roku spędzonym w pobliżu Rzymu na małej plaży, której nazwa wyleciała mi z głowy), był ciągle w owym stanie zauroczenia miłosnego, oddania na śmierć i życie [...]”; B. Minoret, *Z listów do Piotra Kłoczowskiego*, tłum. J. Lisowski, *Zeszyty Literackie* 1998 nr 61, s. 49.

¹¹ Korespondencja była długo ich jedynym kontaktem, przez wiele lat w ogóle się nie widzieli — do roku 1963. Gombrowicz miał wtedy powiedzieć: „No, więc jestem. Proszę cię, tylko bez żadnej wylewności. Wchodzisz i witamy się, jakbyśmy się wczoraj rozstali”; K. A. Jeleński, *O Gombrowiczu*, [w:] CO, s. 473.

czelny „Preuves”, i tak wyszedł numer specjalny tego pisma, poświęcony Gombrowiczowi, po którym na wydanie jego dzieła zdecydował się Maurice Nadeau. Potem wszystko poszło już dość płynnie: kolejne zagraniczne wydania, wzmianki w europejskiej prasie, kolejne tłumaczenia, stypendium do Berlina Zachodniego dla Gombrowicza w 1963¹², stypendium Fundacji Forda, poświęcony Gombrowiczowi ogromny tom z cyklu „Cahiers de l’Herne” — we wszystkim zasługa Admirała Jeleńskiego, jak nazywał go często autor *Pornografii* w listach do Jerzego Giedroycia¹³.

Śledząc korespondencję Gombrowicza z Jeleńskim, dotyczącą głównie spraw wydawniczych, edytorskich, translatorskich, honorariów oraz tych wszystkich, o które dba współczesny *impressario*, nie można dziwić się tytułowi, jakim opatrzyli ją jej wydawcy — *Walka o sławę*¹⁴. Gombrowicz odkrywa w listach momentami swoje desperackie oblicze¹⁵, za wszelką cenę chce wydawać swoje dzieła i — czego systematycznie pilnował w *Dzienniku* — mieć nad ich interpretacją pełną kontrolę. W tej mierze był bardzo nieufny wobec czytelnika, nie miał też tej swobody, która pozwalałaby mu na ignorowanie najróżniejszych głosów krytyki. W *Dzienniku* notował:

Czy przeceniam sam siebie? Naprawdę, wolałbym odstąpić komu innemu niewdzięczną i ryzykowną rolę komentatora własnych, wątpliwych osiągnięć, ale w tym sęk, że w warunkach, w jakich się znajduję, nikt tego za mnie nie wykona. Nawet mój nieoszacowany poplecznik Jeleński¹⁶.

¹² Warto przytoczyć „ciekawą” opinię na ten temat anonimowego „Z” z warszawskiej „Kultury”: „Ileż ktoś z Polski opluje własne państwo, porzuci kraj, okaże niełojalność wobec elementarnych interesów narodu — może być pewien, że «Wolna Europa» weźmie go w obronę. Tak stało się również z... Witoldem Gombrowiczem. Jego apologię przez monachijskie radio wygłosił ostatnio Konstanty Jeleński. [...] Próbował uczynić z Gombrowicza propagatora polskiej kultury w Niemczech. Ale fakty mówią co innego. [...] Co do Gombrowicza — należy powiedzieć, że jego obecność w Berlinie Zachodnim nie ma tak niewinnego charakteru jak zapewnia Konstanty Jeleński. «Fundacja Forda ustanowiła kilkanaście rocznych stypendiów dla pisarzy, artystów o rozgłosie światowym, sądząc, że sam fakt ich pobytu w Berlinie Zachodnim będzie przeciwdziałał prowincjonalizmowi, któremu chce się zapobiec. W ten sposób Gombrowicz znalazł się w Berlinie Zachodnim». Kłamstwo. Fundacja Forda i senat zachodniobierliński zorganizował całą tę akcję pod hasłem integralnej łączności Berlina Zachodniego i NRF. Na rzecz tej właśnie łączności mają demonstrować zaproszeni i (opłaceni) pisarze. Wśród nich musiałby się znaleźć pisarz polski, przedstawiciel kultury, której hitleryzm zadał straty najcięższe. Znalazł się taki pisarz: Gombrowicz. [...] Na ten właśnie chorobliwy kompleks niższości złowił Gombrowicza międzynarodowy, agenturalny cwaniak, działający na pograniczu kultury i polityki. Wmówił mu, że dopiero tu, w Berlinie Zachodnim wyjdzie z «kredensu», z «przedpokojem», że dopiero tu zabłyśnie jako pisarz europejski, ba, światowy. Smutna sprawa — jeżeli chodzi o Gombrowicza. Brudna sprawa, jeżeli idzie o Jeleńskiego”; „Z”, *Postuchajcie Jeleńskiego*, Kultura (Warszawa) 1963 nr 21, s. 12.

¹³ Zob.: J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, oprac. A. St. Kowalczyk, Warszawa 1993, *passim*.

¹⁴ Wydanie to zawiera także korespondencję Gombrowicza z innymi pisarzami; zob.: *Gombrowicz — walka o sławę. Korespondencja*, układ i przedmowy J. Jarzębski, t. 1–2, Kraków 1996–1998.

¹⁵ Czesław Miłosz notował: „ja sam, czytając korespondencję pomiędzy Kotem Jeleńskim i Gombrowiczem o lansowaniu *Ferdynand* w Europie, powiedziałem sobie, że spaliłbym się ze wstydu, gdybym tak musiał o swoją sławę zabiegać. Wydałoby mi się to czymś poniżej mojej godności”; Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 2001, s. 306.

¹⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1: 1953–1956, Kraków 2004, s. 147.

Jego dzieło nie mogło być rozumiane inaczej, niż nakazywał głos autorski, miało bardzo konkretny przekaz, stąd był Gombrowicz bardzo stanowczy i nie unikał publicznej polemiki, dotyczącej jego twórczości, co wielu zresztą uważało za żenujące. On chciał jednak postawić na swoim, mieć w kwestii swojego dzieła — być może słusznie — zdanie ostateczne. Swoboda interpretacyjna była dla niego chyba nie do przełknięcia. Uciekając od formy, narzucał swoją:

Głód uznania, wola narzucenia światu swego dzieła była dla mnie bardziej zrozumiała u Gombrowicza. Powodem bardziej „zewnątrznym” była w moich oczach rola „mesjanistyczna”, jaką przypisywał sobie Witold. Głębszym powodem natomiast była niemożność (czy nieumiejętność) „życia”, jaka cechowała Gombrowicza. On, czciciel „niższości”, cielesności, wróg abstrakcji i „kultury” był człowiekiem naprawdę *aliéné*, pozbawionym (jak sam pisał) „daru miłości”, niezdolnym właściwie do żywego stosunku z ludźmi, ze zwierzętami, z naturą. Witold „żył” tylko pisząc i rozgłos był chyba dla niego potwierdzeniem tego istnienia¹⁷.

Gombrowicz poświęcił się swemu dziełu totalnie, pozwolił mu niejako na zdeterminowanie życia, co miało oczywiście swe konsekwencje. Bardzo „serdeczne zainteresowanie ludźmi”, charakterystyczne dla Jeleńskiego, było przeciwieństwem usposobienia Gombrowicza. Jego egocentryzm, dla wielu rażący, nie był jednak dla Kota (jak Jeleńskiego nazywali przyjaciele) przeszkodą. Był mu w pełni oddany, zupełnie bezinteresownie — owa bezinteresowność to też cecha obca Gombrowiczowi, który liczył się przede wszystkim ze sobą i początkowo nie dowierzał chyba także w ideowość Jeleńskiego, któremu nie zależało na wynagrodzeniu. W 1953 roku, a więc po jeszcze stosunkowo krótkiej znajomości z Jeleńskim (w dodatku jedynie listowej), w korespondencji z Jerzym Giedroyciem, Gombrowicz delikatnie podpytywał, jak uregulować z Kotem kwestie honorariów za jego poświęcenie. Dla Giedroycia, człowieka twardo przecież stąpającego po ziemi, sprawa była jasna — odpowiadał:

Jeleński jest wielkim Pana entuzjastą i bardzo go cenię i jako talent, i charakter. Ma dużo stosunków, ale nie myślę, by go tzw. „interesy” obchodziły. Lepiej więc niech mu Pan nie proponuje podziału zysków. Zrobi i bez tego wszystko, co będzie tylko można¹⁸.

Sprawa wynagrodzenia powracała w korespondencji z Redaktorem. Wysiłki Jeleńskiego mogły rzeczywiście być dla Gombrowicza krępujące, nie przeszkadzało mu to jednak w stałym przypominaniu o kolejnych akcjach, mających popularyzować jego twórczość. Sporadycznie pojawiała się refleksja o ewentualnej podzięce:

On w istocie z niesłychanym zapalem *Ferdy* lansował i jemu prawie wszystko zawdzięczam. W tej chwili jestem jeszcze nędzarz, ale to przecież się skończy, gdy te umowy zaczną funkcjonować. Nie znam jego sytuacji finansowej — czy raczej odstąpić mu jakiś % w gotówce, tytułem zwrotu kosztów i czasu, czy też raczej jakiś prezencik. Ale jaki? Za ile? Tutaj zupełnie inna sytuacja ekonomiczna niż u Was, więc mnie trudno się zorientować. Z drugiej strony obawiam się, żeby go nie urazić jakąś niewłaściwą propozycją. W każdym razie obszernie uwiecznię go w *Dzienniku*¹⁹.

¹⁷ Z listu K. A. Jeleńskiego do Cz. Miłosza z 19 marca 1977, *Zeszyty Literackie* 1995 nr 50, s. 80–81.

¹⁸ Z listu J. Giedroycia do W. Gombrowicza z 27 października 1953; zob.: J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, s. 90.

¹⁹ Tamże, s. 265 (list z 6 kwietnia 1959).

„Obszerne uwiecznienie” jest oczywiście pojęciem względnym, bacząc jednak na objętość *Dziennika* można chyba powiedzieć, że miejsce Jeleńskiego nie jest w nim zaznaczone w sposób szczególny, tj. odpowiadający jego zasługom²⁰. Robił dla Gombrowicza wszystko, co mógł, nie licząc na wiele. Akcja ta miała charakter zdecydowanie jednostronny — abstrahując oczywiście od korzyści (wymiany) intelektualnej, jaką mimowolnie zafundował mu Gombrowicz. Stąd pozostaje nadal w powszechnej opinii znany przede wszystkim jako popularyzator jego dzieła.

Problem z autorem *Ferdydurke*, który we wszelkich kontaktach z ludźmi sprawiał wrażenie zawsze skupionego jedynie na sobie, był niewątpliwy.

Jest Gombrowicz. Góra samouwiełbienia, chwalby, gadaniny na swój temat, na tematy swojej produkcji, swojej dystynkcji. Kpi czy o drogę pyta. Jeśli kpi — można wytrzymać — jeśli serio, to facet jest chory na głowę. Wyobrażam sobie wielkiego, ogromnego Gombrowicza w gaciach, w hotelu, w pokoiku w kwiatki i wtedy na pewno nie ma tej pewności siebie, że jest taki wspaniały. Na pewno myśli, że jest stary, że skarpetki dziurawe, że wszystko do chrzanu. Tak do rannej kawy w hotelu — potem kładziemy na siebie mundur i dawaj s naczala — że Nobel, że geniusz, że Mickiewicz grafoman, że tylko on jedyny, pępek i ośrodek świata. Ale jak idzie ulicą i żadna dziewczyna się za nim nie obejrzy, żaden chłopak nie łypnie — to wtedy gorzej. Kot nad nim cmoka jak tylko może²¹.

Tak w liście do Czesława Miłosza komentował pobyt Gombrowicza w Maisons-Laffitte Zygmunt Hertz. I nie da się ukryć, że Jeleński „cmokał jak tylko mógł”, ale robił to w pełni świadomie i z pełnym przekonaniem:

[...] rolę grała tu waga, jaką dla mnie miało *Ferdydurke*, kiedy miałem 15 lat, moje przekonanie, że „rozumiem” Gombrowicza lepiej od innych i że mogę to czytelnikom przekazać (element *astuce*, dojścia głębiej poprzez *conchetto*)²².

Był bez dwóch zdań jego najwierniejszym i najbardziej lojalnym czytelnikiem, najszybszym krytykiem²³. Rozumieli się doskonale i, jak obaj wyczuwali, nie mogło być to porozumienie na gruncie czysto literackim, artystycznym: „Tu nie wystarcza sama tylko chłonność, chwytność, takie współbrzmienie może się wydarzyć tylko na gruncie

²⁰ Wzmianki o Jeleńskim w *Dzienniku* mają ponadto często charakter dość dwuznaczny, np.: „Muszę dbać o Jeleńskiego, który mnie rozumie, który się wybija, któremu pozycja w piśmiennictwie polskim i francuskim organizuje się sama”. Albo: „Ale Jeleński! Nie wiem, jak to tam było, ale bez «Kultury» nie wyskoczyłby na jedynego publicystę polskiego naprawdę wprowadzonego w Europę, nie przeniknąłby do poważnej elity francuskiej”; cyt. kolejno za: W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1: 1953–1956, s. 199 i t. 3: 1961–1969, s. 209.

²¹ Z listu Z. Hertza do Cz. Miłosza z 11 maja 1963; zob.: Z. Hertz, *Listy do Czesława Miłosza 1952–1979*, oprac. R. Gorczyńska, Paryż 1992, s. 152.

²² Z listu K. A. Jeleńskiego do Cz. Miłosza z 19 marca 1977, *Zeszyty Literackie* 1995 nr 50, s. 81.

²³ Z listu Z. Hertza do Cz. Miłosza z 28 sierpnia 1975: „Kot szaleje — robi psychoanalizę Gombrowicza. Mam pomieszane uczucia — sens tego taki, że facet był nieprzyjemny w pożyciu, «Gombrowicz żywy» — puszający się, łasy na komplementy, wmawiający że jest geniusz, snobiszczycze — i król niezrozumiałstwa. A Kot go rozbiera do gaci. Zabawny jest ten rozbiór jego produkcji i dogrzebywanie się do kompleksów, co autor miał na myśli, etc. Wyciągnął go Kot na szerokie wody, nadał mu żagle, facet był dobrym nawigatorem, a teraz Kot-kamieniarz chce mu postawić trwały pomnik. Bardzo dobrze, szczególnie że pójdzie «międzynarodowo» [...] Niech mu będzie! Muszę przyznać, że K[ot] zna na pamięć produkcję Gombrowicza — gdyby miał temacik zadany z niego — piątka”; Z. Hertz, *Listy do Czesława Miłosza 1952–1979*, s. 427.

pokrewieństwa natur²⁴ — notował w *Dzienniku* autor *Trans-Atlantyku*. Jeleński czuł podobnie: „Myślę, że pomiędzy Witoldem a mną istniała jakaś wspólnota psychiczna [...] Wrodzona wspólnota psychiczna wyhodowana w tej samej kulturze, *in vitro*”²⁵. Owa wspólnota nie oznaczała jednak, jak się zdaje, przyjaźni, a w każdym razie nie w potocznym tego słowa rozumieniu. Osobiste kontakty Jeleńskiego ze swoim literackim guru regulowała konkretna konwencja. Kłamstwem *par excellence* była dla Gombrowicza poza naturalności i spontaniczności, w związku z czym dotrzeć należało do określonego stylu, który byłby zrozumiały i nie budził podejrzeń. W tej konkretnej stylizacji Jeleński zajął oczywiście pozycję niższą, „panem” był Gombrowicz. Hierarchia pasowała jednak obu. To, co być może pociągało Jeleńskiego w autorze *Kosmosu*, to świadomość swojej wartości. Domagał się on przecież w *Dzienniku* słowa „odświętnego” dla siebie, pospolity dyskurs był dla niego obrazą. Całe swoje życie postawił na dzieło, które go stwarzało. Stąd artystyczne widzenie musiało być u niego w pełni oryginalne, świeże, nie naznaczone żadnym innym, musiało być „z pierwszej ręki” — na inną literaturę, jak mówi Jeleński, nie pozwoliłby Gombrowiczowi chociażby jego narcyzm. Nie adaptował żadnej myśli na swój użytek — filtrował je przez własne „ja”, naznaczał sobą. Dzieła, które na to nie pozwalały zupełnie go nie interesowały — nie przyjmował dzieł ostatecznych, które *de facto* sam tworzył. Jeleński pisze: „Paradoksalnie można by powiedzieć, że Gombrowicza nudziłoby *Ferdydurke*, gdyby było napisane przez kogo innego”²⁶.

Słabostki Gombrowicza Jeleński znał chyba jak mało kto, niewykluczone też, że w swych tekstach czy codziennych rozmowach, to właśnie on mu je uświadamiał. I choć Gombrowicz znany był przede wszystkim ze zdolności samorozpoznania (był swoim idealnym krytykiem i komentatorem), to na tej drodze pomagał mu bez wątpienia także Jeleński.

Pisząc w roku 1985 o *Ferdydurke*, Jeleński dotyka spraw fundamentalnych w twórczości Gombrowicza, lecz (po tylu latach) robi to w sposób wyjątkowo świeży. Podkreśla przede wszystkim wagę pojęcia „formy”, którym Gombrowicz nazwał ten powszedni, wszechobecny ucisk, tak doskwierający Jeleńskiemu na co dzień. Zrozumiałym okazało się, czym ta presja jest w istocie. Jest niewolą, i co istotne — niewolą, od której nie ma ucieczki. Uświadomienie czytelnikowi takiego właśnie stanu rzeczy, z którego należy zdać sobie sprawę i który należy zaakceptować (bo innego wyjścia nie ma), było celem Gombrowicza — co trafnie podkreśla Jeleński. Zauważa także rzecz bardzo istotną, nie zawsze w literaturze przedmiotu wychwytywaną. Zabawa z formą ujawnia się u Gombrowicza także na gruncie form literackich, których właśnie parodią były w zamierzeniu jego utwory. I tak:

Ferdydurke wzorowana jest na francuskim *conte philosophique* w rodzaju *Kandyda* Woltera. *Trans-Atlantyk* odwraca dosłownie do góry nogami *Pana Tadeusza* Mickiewicza — największy poemat literatury polskiej. *Pornografia* nawiązuje do naiwnej dziewiętnastowiecznej polskiej „powieści wiejskiej”. *Kosmos* jest napisany w konwencji kryminalnego romansu. Trzy jego sztuki: *Iwona*, *Słub*, *Historia* parodiują Szekspira, a ostatnia — *Operetka* — jest hołdem złożonym „boskiemu idiotyzmowi” tego *genre*’u.²⁷

Jeleńskiego urzekło w pierwszej kolejności jawne odkrycie elementów sztucznej rzeczywistości. Gombrowicz dokonywał tego poprzez penetrację ludzkiej świadomo-

²⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1: 1953–1956, s. 323.

²⁵ K. A. Jeleński, *O Gombrowiczu*, [w:] CO, s. 462.

²⁶ Tenże, *Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza*, [w:] CO, s. 37.

²⁷ Tenże, „*Ferdydurke*” *po pięćdziesięciu latach*, [w:] CO, s. 365.

ści, która tworzy jedynie iluzję autentyczności. Było to odkrycie, do którego wiele lat później, w latach 60., dochodziła dopiero myśl Zachodu (Foucault, Lévi-Strauss, Lacan, Althusser), odrzucająca wartość świadomości na rzecz podświadomości. Jeleński podkreśla pionierstwo Gombrowicza w tym zakresie, który już trzydzieści lat wcześniej zapisał w *Ferdydurke* taki ustęp:

Wkrótce poczniemy obawiać się naszych osób i osobowości, stanie się nam jasne bowiem, że one bynajmniej nie są w pełni nasze. I zamiast ryczeć: Ja w to wierzę, ja to czuję, ja taki jestem, ja tego bronię — powiemy z pokorą: mnie się w to wierzy, mnie się to czuje, mnie się to powiedziało [...]²⁸.

W czym jeszcze upatrywał wielkość pisarza Jeleński, a co mogłoby w jakiś sposób przemycić informację o nim samym (tj. Jeleńskim)? Istotne dla obu było pojęcie „polskości” i — zaśniedziałe już — powszechne jego rozumienie, które chcieli odświeżyć, lub, mówiąc dosadniej, uczynić właściwym. Obaj polemizowali z ojczyzną. Irytujące kompleksy rodaków, o których co krok wspomina Gombrowicz w *Dzienniku*, nie pozwalały na przyjęcie faktu o polskiej kulturze, która jest, względem Zachodu, po prostu „z drugiej ręki”. Na tym niemym wstydzie Polaków budował swoje dzieło Gombrowicz — obnażał. Sam miał oczywiście także własne słabości, które wyrażały się w, akcentowanym przez niektórych, a dość otwarcie i swobodnie zdefiniowanym przez Jeleńskiego, snobizmie. Po latach²⁹ Jeleński tłumaczył swoisty snobizm Gombrowicza toksycznym środowiskiem, stale obserwowującym i oceniającym. Presja wywierana przez arystokrację (*nota bene* nie mającą z prawdziwą arystokracją wiele wspólnego) budziła u pisarza kompleksy, ale jednocześnie bunt, który leżał u podstaw tworzenia. Sprzeczne koło się zamykało — tkwił bowiem Gombrowicz w tej aurze, którą stale krytykował (z tą jednak różnicą względem większości, że miał świadomość jej koturnowości). W liście Jeleńskiego do redakcji „Twórczości” z roku 1986 pojawia się taka oto paralela, łącząca Balthusa z Gombrowiczem:

Imaginacyjne hrabiostwo jednego i drugiego przypisuję w pierwszym rzędzie paradoksalnej sytuacji dwóch wielkich artystów naszych czasów, którzy za wszelką cenę chcieli się odciąć od awangardy. Nałożyli sobie te towarzysko-cierniowe (bo śmieszne) korony, jako jawny znak swego przemyślanego i rozmyślnego anachronizmu: Gombrowicz, by z sarmackiego baroku czerpać tworzywo swej wizji rzeczywistości [...]³⁰.

Bliższy prawdy dotyczącej snobizmu i kompleksów Gombrowicza oraz jego pretendowania do sfery wyższej jest jednak chyba Jerzy Jarzębski, który, wspominając Jeleńskiego, mówi:

On był naprawdę człowiekiem Zachodu. On się nigdzie nie czuł na Zachodzie kimś gorszym. Nie tylko dlatego, że świetnie znał języki, ale również z uwagi na urodzenie. Był skoligacony ze znanymi, świetnymi rodami arystokratycznymi przez Czapskich. [...] To jest opuszczenie rodzimego paradygmatu. W zamian zyskuje się pewną swobodę, pewien dystans do idei sformułowanych na Zachodzie i brak kompleksów, który czasami bywa bardzo ważny. To jest to, czego dopracowywał się Gombrowicz, ponie-

²⁸ Tamże, s. 368.

²⁹ W eseju *Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza* z roku 1957 Jeleński notował jeszcze: „Nic również w Gombrowiczu z tak bardzo polskich czytanek z zachodniej kultury, nic z mody czy ze snobizmu” (s. 37). Wspominając Gombrowicza po jego śmierci miał już jednak świadomość jego słabości; zob.: K. A. Jeleński, *O Gombrowiczu*, s. 463–465.

³⁰ K. A. Jeleński, *List do redakcji*, *Twórczość* 1986 nr 7, s. 140–141; zob. także: *Zeszyty Literackie* 2001 nr 74, s. 87 i CO, s. 165.

waż nie miał tego z urodzenia. On musiał na Zachodzie „stanąć na głowie”, by zrzucić z siebie balast polskości, a i tak go nie zrzucił do końca³¹.

Jeleński często podkreślał, że pochodzi z tego samego środowiska, co Gombrowicz — stąd rewelacja, jaką okazało się *Ferdydurke*. Mimo wszystko, jak zauważa w cytowanym fragmencie Jarzębski, dzieliła ich pewna świadomość przynależności (a w przypadku Gombrowicza właśnie jej braku) do szeroko pojętej kultury europejskiej jako własnej. Wynikający stąd snobizm Gombrowicza³² musiał różnić się od snobizmu Jeleńskiego, o którym wspomina Bernard Minoret:

Jego snobizm prawdziwy, choć rzadko praktykowany, ograniczał się do największych nazwisk arystokracji europejskiej, przede wszystkim polskiej. Lecz były to raczej u niego igraszki umysłu i nie czynił sobie bynajmniej złudzeń na temat Almanachu Gotajskiego, o którym lubił rozprawiać, nie znosząc tam bywać. Gdybyśmy się posunęli trochę dalej, można by powiedzieć, że snobizm Kota był czysto intelektualny [...]³³.

Z sytuacji musiał sobie z czasem zdawać sprawę Jeleński, Gombrowicz jawił mu się jednak jako postać, mimo wszystko, bardzo autentyczna:

Przy całej sztuczności obserwowanych konwencji był doskonale naturalny. Jedną z najbardziej naturalnych osób, jakie znałem. Właśnie z powodu tej jego podejrzliwości wobec wszystkiego, co spontaniczne. Kiedy ktoś do tego stopnia potrafi zintegrować swą fizyczność z psychicznością, nie może być inny³⁴.

Wszelkie strzały w kierunku Gombrowicza przechwytywał i odbijał tarczą swojego argumentu, jego dziełu oddał się bez reszty, potraktował je jak swoje, bo dotyczyło go osobiście, było pisane o nim i o tym, co dokoła, otworzyło mu oczy i usta. O samym autorze pisał: „Był jakby projekcją mnie samego, ale wyrazistszą, bardziej udaną, doskonałą i jednocześnie jakby nieszczęśliwszą”³⁵. Ale to, co Jeleńskiego zdawało się najbardziej urzekać w dziele gombrowiczowskim, to przede wszystkim otwarta walka z samym sobą, jawne obnażanie własnych słabości, akceptowanie ich, przy jednoczesnym poszukiwaniu remedium, które mogłoby z czasem wyrazić się w wolności i umocnieniu. „Tego rodzaju przedsięwzięcie przyjęcia pełni odpowiedzialności za siebie samego, posunięcia do najdalszych granic wszystkich swoich cech, ma zawsze charakter bohaterski”

³¹ J. Jarzębski, *Jeleński... Kto to?* (z J. Jarzębskim rozmawia Z. Kudelski), Kresy 1995 nr 22, s. 227.

³² Sprawę obrazuje słynna anegdota o pocztówce wysłanej przez Jeleńskiego do Gombrowicza — tu we wspomnieniu Zofii Hertz: „muszę otwarcie przyznać, że ani ja, ani Zygmunt nie lubiliśmy go [tj. Gombrowicza]. Denerwował nas swoim „nadęciem” oraz tym, że uważał się za pępek świata. [...] Gombrowicz był strasznym snobem, a nic mu tak nie imponowało, jak kontakty ze środowiskiem arystokracji. Kiedyś Kot Jeleński, który go uwielbiał, postanowił z niego zażartować i będąc z Leonor Fini na wakacjach na Korsyce, napisał do niego kartkę z pozdrowieniami. Kartkę tę podpisała Leonor oraz Kot, który różnymi charakterami pisma wypisał nazwiska pięciu hrabiów, kilku książąt i paru najlepszych pisarzy paryskich jako tych, którzy dołączyli się do pozdrowień dla Gombrowicza. I tak tę kartkę wysłał. Po jakimś czasie przyszedł kolejny odcinek *Dziennika*, w którym Gombrowicz napisał, że ma znajomości w wielkim świecie i przepisał z kartki Kota nazwiska tych ceniących go ludzi we Francji! Z trudem udało się nam go przekonać, aby tego nie drukował”; I. Chruślińska, *Była raz „Kultura”... Rozmowy z Zofią Hertz*, Lublin 2003, s. 73–74.

³³ B. Minoret, *Z listów do Piotra Kłoczowskiego*, s. 43.

³⁴ K. A. Jeleński, *O Gombrowiczu*, s. 474.

³⁵ Tamże, s. 459.

— pisał z podziwem³⁶. W nagranej przez Ritę Gombrowicz wypowiedzi wspomina, że ten bój o przebudowę własnej niemocy w wartość realną miał też kapitalny wpływ na czytelników, dla których pisarz był poniekąd opiekunem, przewodnikiem po nich samych:

[...] u podstaw tego nowego humanizmu, niezwykle subtelnego i chytrego, odnajdujemy zawsze fundamentalne przerażenie. Waga Gombrowicza polega nie tyle na jego cudownej zawsze inteligencji — umiejętności zobaczenia wszystkiego „na nowo” — czy na jego własnej psychologii intuicyjnej, ile na niewiarygodnym jego wysiłku, by nas przybliżyć do najbardziej tajemniczych fundamentów bytu. Gombrowicz, który tyle sytuacji ludzkich nam wyjaśnił, jest wielkim artystą właśnie przez wysiłek pokazywania nam tego, czego ani on, ani nikt inny nie potrafi nigdy „wyjaśnić”. Był nie tylko człowiekiem wielkiej odwagi intelektualnej, był także obdarzony wielką odwagą egzystencjalną³⁷.

Temat, który zarówno dla Gombrowicza jak i Jeleńskiego okazywał się w literaturze (szerzej: kulturze) ważki, i który — jeden pośrednio, drugi całkiem wprost — komentowali, to problem erotyzmu, który według Jeleńskiego stanowi nieodzowne zaplecze każdego utworu Gombrowicza. Męczyła ich obu pruderia — w recenzji *Gry w Gombrowicza* Jerzego Jarzębskiego Jeleński pisze:

Polska kultura ma spore kłopoty z erotyzmem — i to nie od dzisiaj. Pozornie kontrasty prymitywne: rubasność i świntuszenie przy wódce, purytanizm i sentymentalizm z piórem w ręku. Podejrzewam (optymistycznie), że zatajony podziemny polski erotyzm jest bardzo silny, że działają tu automatyzmy samozachowawcze, niejasne przecucie, że wywlekanie wszystkiego na światło dzienne, „wyzwolenie” i usankcjonowanie seksu nie służą pożądaniu i rozkoszy³⁸.

Nieporozumieniem według obu było zatajanie wszelkich erotycznych akcentów, które świadczą przecież o ruchu emocji, przynoszą zaskoczenie, lęk, koncentrują uwagę czytelnika i — co być może najważniejsze — jako naturalne stają się niezbędne na drodze poznania (a na pewno: poznawania).

Podobnie przedstawiała się sprawa z przyjętymi w polskiej literaturze ogólnymi paradygmatami postaw, propagujących określoną wizję Polaka, jak i polskości, a będących w istocie konsekwencją idealizującej — i według Gombrowicza nudnej, niepełnej — koncepcji człowieka. To, co — zarówno dla Gombrowicza, jak i dla Jeleńskiego — piękne, to nie sztuczny, idealny wytwór, lecz możliwie najprawdziwszy. Uroda bowiem obejmuje nie tylko to, co w powszechnym rozumieniu dobre i prawe. Uroda to spectrum wszystkich atrybutów człowieczeństwa. Ponadto te niedoskonałe, jako bardziej skomplikowane, nieoczywiste są przeważnie bardziej atrakcyjne:

Piękność, twierdzi Gombrowicz, potrzebna jest nie tylko jednostce, ale również narodowi, które „zwracają się do swoich artystów, aby oni wydobyli z nich piękność i stąd w sztuce piękność francuska, angielska, polska lub rosyjska”. Nad wytworzoną w ten sposób „urodą polską” ciąży swoiste przekleństwo, gdyż literatura nasza od zarania „utożsamia urodę z cnotą”. Jest to dla Gombrowicza pomyłka zasadnicza, „gdyż cnota, sama w sobie, jest nieciekawa i z góry wiadoma, cnota jest załatwieniem sprawy, to jest śmiercią; grzech jest życiem”. Dlatego „kto od dzieciństwa był tylko cnotliwy” (a więc, uzupełnijmy, literatura polska), ten „niewiele będzie wiedział o sobie”. [...] Na skutek paru wieków sumienia, powiada Gombrowicz, typ Polaka, jaki proponowała literatura

³⁶ Tenże, *Bohaterkie niebohaterstwo Gombrowicza*, s. 47.

³⁷ Tenże, *O Gombrowiczu*, s. 470.

³⁸ Tenże, *Grajmy w Gombrowicza*, [w:] CO, s. 338.

i sztuka, nie będąc dosyć nasycony grzechem, dość związany z życiem, musiał stać się oderwaną formułą [...].³⁹

Nie bez kozery wiele osób nazwało Jeleńskiego „pełnym energii sobowtorem” Gombrowicza. Oczywiście jest jednak, że w pewnych punktach się różnili. Znamienne jest tu podejście obu do poezji. Wrażliwość Jeleńskiego nie pozwalała mu oczywiście pozostawać wobec niej obojętnym. Komentował poezję, od wczesnej młodości także ją tłumaczył, interesowali go też sami poeci, ich natura. Dla Gombrowicza poezja właściwie nie istniała, choć, jak pisze Jeleński, jego esej *Przeciw poetom* nie jest w gruncie rzeczy skierowany przeciw „poezji wierszowanej”, atakuje jedynie konkretny typ literatury wtórnej, opartej na zużytych kliszach, wzdychającej nad sztucznie wytworzonym „pięknem”. Gombrowicz atakował czymś nowym, zupełnie swoim. Myślę, że paradoksalnie właśnie za to uwielbiał go Jeleński, widząc jednocześnie pewien potencjał w języku „klasycznym”, logicznie ułożonym, niejako już znanym. Gombrowicz był konsekwentny w swojej postawie, należał do tych ludzi o typie już uformowanym, pełnym, zamkniętym, więc prawdopodobnie drażliwość Jeleńskiego, z którą miał kontakt, też nie mogła okazać się w tej mierze influencyjna. Być może poezja była dla niego formą przesadnie dekoracyjną, a pamiętajmy, że kultura miała Gombrowiczowi służyć przede wszystkim do zrozumienia siebie. Musiał najprawdopodobniej odnajdywać w niej pierwiastek zniechęconej pretensjonalności.

Punktem, w którym także się rozmiłali, choć już nie tak radykalnie, było spojrzenie na paryskie wydarzenia z maja roku 1968, z którymi Jeleński wiązał dzieło Gombrowicza⁴⁰ — jak się potem okazało wbrew woli pisarza. Entuzjazm Jeleńskiego, do którego jeszcze wrócimy, ochłodzony był racjonalnym wytknięciem wewnętrznych sprzeczności ruchu, jego utopijnych postulatów. W przypadku Gombrowicza o żadnym entuzjazmie raczej mówić nie można. Podobnie przyjął majową rewolucję Iwaszkiewicz, który w liście do Gombrowicza pisał:

[...] czytałem artykuł Kota o majowej rewolucji, który mi się podobał (względnie) oprócz zakończenia, gdzie kreuje Ciebie na proroka rewolucji młodzieżowych. Wydało mi się to głupstwem wierutnym — i strasznie mnie ucieszyłeś odżegnując się od tego. Uważam Ciebie i Twoje pisarstwo za rzeczy milion razy poważniejsze niż działalność Cohn-Bendita, chociażby nawet pozostawił on jakiś trwały ślad polityczny. Filozofia tych młodych jest beznadziejna. [...] Bardzo się cieszę, że się od tego odcinasz. Masz rację, że trzeba myśleć na długą metę, czasami na bardzo długą metę. Jak ja zawsze powtarzam, że pierwszą cnotą pisarza (i filozofa, co na jedno wychodzi) musi być cierpliwość⁴¹.

Te, charakterystyczne dla obu, pojedyncze *differentia specifica* nie zakłócały jednak nadto pewnej jedności, na którą składa się szereg elementów spajających ich widzenie świata. Dla obu największym kłamstwem były ideologie: „Gombrowicz wiedział od zawsze, że idee to sita, przez które życie przecieka” — pisał Jeleński. Sercem obaj byli na lewicy, zawsze jednak czujnie:

„Jestem ateista, poza tym filosemita, poza tym autor awangardowy i nawet «burzyciel» poniekąd... Jakże mógłbym być ciasnym konserwatystą?” — powiada Gombrowicz. A gdzie indziej słusznie zauważa, że lewica zawsze była wrodzonym terenem jego

³⁹ Tenże, *Tajny ładunek korsarskiego okrętu*, [w:] CO, s. 410.

⁴⁰ Zob.: tenże, *Notatki o „majowej rewolucji”*, [w:] ZO I, s. 165.

⁴¹ Z listu J. Iwaszkiewicza do W. Gombrowicza z 23 lipca 1968; zob.: *Gombrowicz — walka o sławę...*, t. 1, s. 175.

działania. Powinien był dodać: tylko dopóki lewica jest buntem, negacją, subwersją, antykonformizmem. Skoro tylko lewica zastyga w ideologię „konstruktywną”, skoro tylko zaczyna opanowywać taki czy inny sektor kultury, Gombrowicz ją zwalcza⁴².

Podobnie nieufni byli w sprawach religii — katolicyzm był dla nich nie do przyjęcia⁴³. Łączyły ich także pewne względy prywatno-obyczajowe. Nie jest tajemnicą zamilowanie Jeleńskiego do mężczyzn (a właściwie do obu płci). O swojej „pederastii” pisał m.in. w listach do Józefa Czapskiego⁴⁴, o skłonnościach tych pisze też we wspomnieniach o Kocie Czesław Miłosz w swoim *Abecadle* i *Roku myśliwego*⁴⁵. Podobnie z Gombrowiczem, który świadectwo swych biseksualnych upodobań zostawił chociażby na kartach *Dziennika*⁴⁶. Są to sprawy zbyt intymne, aby penetrować je dogłębnie.

⁴² K. A. Jeleński, *Od boskości do nagości. O nieznannej sztuce Witolda Gombrowicza*, [w:] CO, s. 288–289.

⁴³ Jak pisze J. C. Gómez: „Gombrowicz wierzył w Boga do czternastego roku życia i porzucił wiarę bez żadnych teatralnych gestów, nigdy nie czuł potrzeby wiary. Jednakże nie był też ateistą. Dla człowieka, który stał twarzą w twarz z tajemnicą egzystencji, możliwe było każde rozwiązanie, nie mógł być ateistą. Z trudem przychodziło mu utrzymywanie kontaktu z katolicyzmem, bo ta doktryna stała w sprzeczności z jego światopoglądem, jednakże kryzys intelektualny stawał się groźny i budził w nim większą nieufność niż sam katolicyzm. [...] Początkowo przeciwstawiał powierzchowny katolicyzm Sienkiewicza tragicznemu i głębokiemu katolicyzmowi Simone Weil, dzięki któremu możliwe było znalezienie wspólnego języka między religią i współczesną literaturą, później jednak oddala się od Weil i znowu zbliża do Sienkiewicza, bo, jak mówi, stał się zwolennikiem miernoty, średnich temperatur i wrogiem skrajności. Ogólnie rzecz biorąc myślał, że kiedy katolicy zaczynają pisać, wycierają sobie nos duszą zamiast robić to chusteczką”; J. C. Gómez, *Zapiski gombrowiczowskie*, przeł. E. Zaleska, Twórczość 2008 nr 11, s. 77–100. Zarys ten zdaje mi się w znacznej części odpowiadający także stanowisku Jeleńskiego.

⁴⁴ Zob.: K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki do Józefa Czapskiego*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 2003, s. 10–11, s. 15–17 (list z 26 sierpnia 1952; list z lata 1953).

⁴⁵ Miłosz notuje tam: „Jeleńskim byłem, jak inni, oczarowany. I zazdrościłem. Czego? Pełnego życia, bo uważałem, że jest z lepszego metalu niż ja, mimo jego strefy dla mnie mrocznej — która, jak opowiadała mi Leonor, istniała także, kiedy w 1950 roku poznali się w Rzymie — jego pasji do *ragazzi*”; Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 2001, s. 18. Por. także: K. Martel, *Kot Jeleński*, Inaczej 1997 nr 3, s. 12; K. Tomasiak, *Pierwszy homoseksualista emigracji*, [w:] tegoż, *Homobiografie*, Warszawa 2008.

⁴⁶ W roku 1955 Gombrowicz zapisał: „ślepa i głucha na wszystko obsesja zaczynała opanowywać mnie całkowicie, umysł mój pracował — zdawałem sobie sprawę, że zabrnąłem gdzieś na niebezpieczne pogranicze i, naturalnie, pierwsze co mi przyszło do głowy to iż torują sobie we mnie drogę podświadome homoseksualistyczne skłonności. I może z zadowoleniem powitałbym ten fakt, gdyż on przynajmniej umieściłby mnie w jakiejś rzeczywistości — ale nie, w tym samym czasie nawiązałem bliższe stosunki z kobietą, których intensywność nie pozostawiała nic do życzenia. I w ogóle w tym okresie dość dużo razy chodziłem za dziewczynkami, nieraz nawet trybem dość skandalicznym”; W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 1, s. 209–210. Warto być może przytoczyć także humorystycznie brzmiącą wypowiedź Andrzeja Banacha, który wspominał spotkanie z Gombrowiczem w Paryżu: „Może moje wrażenia były tak negatywne, bo przepraszam bardzo, ale naprawdę nie znoszę homoseksualistów. Jestem absolutnym wielbicielem kobiet, kobiecości. Poza tym, nie oszukujmy się — w jego sukcesach bardzo mu niewątpliwie pomogli panowie o podobnych skłonnościach... Nazwisk chyba nie muszę wymieniać — wszyscy dobrze je znają. Oczywiście, że wybił się już w Argentynie. Książek też za niego nie napisali. Ale proszę uwierzyć staremu pisarzowi — popierają się jednak nawet i przez kontynenty — lansowanie, wydawanie, to przecież bardzo dużo. Naprawdę mają coś w rodzaju swojej między-

Warto mimo wszystko je zasygnalizować, być może determinują one pewne wybory estetyczne, pogląd na religię, politykę — być może też nie mają najmniejszego znaczenia. Homoseksualizm w dziele Gombrowicza ma jednak swoją wymowę głębszą — w eseju poświęconym *Historii*, niedokończonej sztuce pisarza, Jeleński przytacza komentarz samego Gombrowicza:

[...] opisując w *Rozmowach Trans-Atlantyk*, Gombrowicz jakby identyfikuje homoseksualizm z „wolnością stwarzania się”: „Ja, Gombrowicz, zawieram znajomość z *puto* (pedek) [*sic!*] zakochanym w młodym Polaku i okoliczności czynią mnie arbitrem sytuacji: mogę pchnąć młodzieńca w objęcia pederasty lub sprawić, by przy ojcu został — zacnym i honorowym majorze polskim starej daty.

Pchnąć go w objęcia *puto*, to wydać zboczeniu, zepchnąć na bezdroża w odmet dowolności, w bezgraniczność anormalności. Wydrzeć go pederastie i przywrócić ojcu, to utrzymać go w dotychczasowej, tradycyjnej bogobojnej postawie polskiej. Co wybrać? Wierność przeszłości czy wolność dowolnego stawiania się? Przykuć do dawnego kształtu... czy dać swobodę i niech robi ze sobą, co chce! Niech sam się stwarza!”⁴⁷.

Gombrowicz był dla Jeleńskiego lekarstwem na zastygłą, zacofaną polskość. Był krokiem naprzód, powiewem świeżości. Obaj zdawali sobie sprawę, że dzieło Gombrowicza nie jest wystarczająco znane w kraju i być może nie tylko cenzura była tutaj problemem. Pod koniec życia, Jeleński, odpowiadając na ankietę pisma „Res Publica”, dotyczącą najistotniejszych wydarzeń w kulturze w roku 1986, tak komentował polskie wydanie dzieła Gombrowicza:

Nigdy nie był potrzebniejszy, tym bardziej że ostatnimi czasy przeżywa w Polsce gorszą passę, jest jakby odrzucony. Tymczasem Polska staje się krajem Syfonów, i koniecznie powinno urodzić się w niej więcej Miętusów, po to, by stała się krajem normalniejszym. Gombrowicz potrzebny jest dla przyjemności, dla nauki, dla zabawy i zwalczania polskiej gęby patriotycznej. Uczy zaciekawienia życiem: żyjemy przecież w codzienności i naszą codziennością powinniśmy być zafascynowani. A nie udawać, że ma się stale czterdzieści stopni gorączki i na oku wyłącznie wielkie cele. Ulubionym słowem Gombrowicza jest „rozluźnienie” i to rozluźnienie, odetchnięcie Gombrowiczem wydaje się dzisiejszym Polakom ogromnie potrzebne⁴⁸.

Tytułem podsumowania tej części i przejścia do kolejnej, chciałbym zaakcentować rzecz, którą Jeleński zauważa w tekście *Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza* (1957). Wspomina w nim o myśli autora *Pornografii*, która „przylega ściśle do jego [tj. Gombrowicza] życia”, której nie można od niego oderwać — jest z nim zespolona na stałe: pisząc, dokonuje „daru samego siebie”. Nie inaczej jest z samym Jeleńskim, który, choć wielokrotnie „używa” cudzej myśli, sylwetki lub innego dzieła, robi to w celu wyrażania siebie, szukania własnej perspektywy, czasem nawet podobnego doświadczenia osobistego — w gruncie rzeczy pisze „przez siebie” i często wręcz o sobie.

Coś z własnych zachwyków

„Nigdy nie pisz o autorze ani o jego dziele — tylko o sobie w konfrontacji z dziełem albo autorem. Tylko o sobie wolno ci pisać” — ta dyrektywa Gombrowicza zdaje się mieć wyraźne odzwierciedlenie w pisarstwie Jeleńskiego, można zaryzykować

narodówki...”; J. Siedlecka, *Jaśnie Panicz*, Warszawa 2004, s. 233. Por. także: K. Tomasik, *Homoseksualizm za maską. O Witoldzie Gombrowiczu*, [w:] tegoż: *Homobiografie*.

⁴⁷ K. A. Jeleński, *Od bosości do nagości...*, s. 295.

⁴⁸ Cyt. za: P. Kłoczowski, *Noty do tekstów*, [w:] CO, s. 37.

nawet stwierdzenie, że stanowi ona poniekąd dla części jego pisarstwa cechą dystyngtywną, dla wielu tekstów swoistą, opisującą kontakt krytyka z dziełem. Nie oznacza to — co oczywiste, ale podkreślmy — że boi się on formułować tezy dotyczące autorów, że literacki świat przedstawiony jest dla niego na tyle abstrakcyjny, że pozostawia go bez żadnego komentarza.

Jeleński nie pisał o przypadkowych lekturach, o książkach, które w żaden sposób go nie dotyczyły⁴⁹. Nie zawsze, choć stosunkowo często, były to zbieżności z osobistym przeżyciem, z chwilą znaną, pokrewną.

Był przykładem krytyka, dla którego dzieła istnieją nie jako zamknięte w sobie, autonomiczne struktury, ale jako emanacje żywych ludzi — uważał zatem, że z tymi ludźmi trzeba się niejako utożsamić, jeśli chce się właściwie odczytać dzieła same. Toteż przyjaźń z autorami, którą kultywował jako wartość samoistną, była dlań również kluczem do zrozumienia ich dzieł⁵⁰.

W eseju *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach* (1979) Jeleński pisze, że czytając poezje Miłosza odczuwa „w sobie coś z własnych zapamiętanych zachwyty, coś z rezygnacji (ale niemal radosnej)”⁵¹. Lektura *Ziemi Ulro* jest dla niego pretekstem, jego komentarz do niej ma w gruncie rzeczy charakter autobiograficzny. Postaci, którym przygląda się w swojej książce Miłosz (Blake, Swedenborg, Oskar Miłosz, Mickiewicz) pozostały nie bez znaczenia również na drodze Jeleńskiego, który podkreśla jednak, że jego rozwój, a przez to kontakt z nimi, miał charakter zgoła odmienny⁵². Jasno mówi, że nie podziela we wszystkich punktach fascynacji Miłosza — nie może być jego „czytelnikiem idealnym”. Osoby, do których nawiązuje Miłosz, nie były nigdy dla Jeleńskiego, jak dla autora *Trzech zim*, „eschatologicznymi prorokami”, ich dzieło tak pojmowane jest mu obce. To, co jest w nich dla niego pociągające, to przede wszystkim dyspozycja do wychwytywania tak bliskich mu „ukrytych związków pomiędzy poszczególnymi przedmiotami i istnieniami”. Widzi Jeleński w *Ziemi Ulro* jednak wyraźnie zarysowaną część, traktującą o cywilizacji chrześcijańskiej (będącej *nota bene* w fazie kryzysu), a więc o tych, którzy — jak pisał Miłosz — oczekują „innego nieba i innej ziemi”. To utrudniało pełne utożsamienie, przyniosło jednak refleksję bardzo osobistą:

Myszę, że gdybym był wierzący, to na sposób Miłosza. Wstydę się dziś, że długo byłem ateistą nie tylko antyklerykalnym, antyreligijnym nawet, że odczuwałem nad wierzącymi naiwne poczucie wyższości. Mam nadzieję, że stałem się z biegiem lat tym „ateistą prawdziwym”, o którym pisze Miłosz, że religia winna być dla niego „godnym podziwu tworem ludzkiej wyobraźni” [...]⁵³.

⁴⁹ Uogólnienie to dotyczy jego eseistycznej części pracy — pisał bowiem o wielu książkach, często jednak jedynie w formie skromnych not — prowadził swego czasu w „Kulturze” rubryki „Notatki wydawnicze” i „Przegląd miesięczników” („Przegląd czasopism”). Pisząc o nowościach wydawniczych, w samych latach 1953–1955 omówił 130 książek, wydanych w wielu językach; por.: J. Kandziora, *Wprowadzenie*, [w:] *Konstanty Aleksander Jeleński w wydawnictwach instytutu Literackiego w Paryżu. Bibliografia*, oprac. tenże, Warszawa 2007, s. 11.

⁵⁰ K. Pomian, *Jeleński: szkic do portretu*, [w:] tegoż, *W kręgu Giedroycia*, Warszawa 2000, s. 166.

⁵¹ K. A. Jeleński, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*, [w:] CO, s. 10.

⁵² W jednym z listów Jeleńskiego do Józefa Czapskiego czytamy: „Co prawda znam dobrze Blake’a, Swedenborga czytałem, kiedy pasjonowałem się 25 lat temu Jungiem i René Guénon — Oskara Miłosza podziwiam ogromnie, ale właściwie za powieść *L’Amourese initiation*, która jest arcydziełem, ale wierszy jego nigdy nie rozumiałem...”; K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki...*, s. 53.

⁵³ K. A. Jeleński, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*, s. 13.

Wcześniej, w liście do Miłosza z roku 1976, pisał o *Ziemi Ulro* jako „najważniejszej” i „najpiękniejszej” jego rzeczy prozą. Dodawał także:

Znalazłem tam wiele pokarmu dla siebie, mimo (a może dlatego) że z książki Twej wynika, że jestem prawdziwym ateistą (wyjaśnia mi to zresztą dlaczego Gombrowicz odegrał w moim życiu taką rolę). Myślę, że się mylisz myśląc, że Zachód (w każdym razie Europa) jeszcze tkwią całkowicie w *Ziemi Ulro*. Mam wrażenie, że najbardziej żywe prądy dzisiaj są reakcją przeciw sakralizacji rozumu (która rozum spacza) i potwierdzeniem „obecności mitu”. [...] Zasadniczą między nami różnicą jest, że nie uważam człowieka za ośrodek wszechświata, ale za gatunek, który musi tak żyć jak gdyby nim był⁵⁴.

Ziemia Ulro nie jest jednak dla Jeleńskiego jedynie tekstem dotyczącym szeroko pojętej kwestii wiary, co umożliwi mu także recepcję bardziej emocjonalną — odnajduje tam bowiem również refleksje na temat wyobraźni i jej źródeł, przy okazji których wprowadza Miłosz takie postaci jak Gombrowicz czy Jacques Monod — obaj, każdy na swój sposób, byli Jeleńskiemu bardzo bliscy.

W wielu miejscach Miłosz pomaga dostrzec Jeleńskiemu szczegóły, które (przy zetknięciu przed laty z opisywanymi w *Ziemi Ulro* postaciami) mógł pominąć. Nie zmienia to jednak faktu, że w wielu ustępach Jeleński nie może zgodzić się z Miłoszem — będąc po części krytykiem niektórych aspektów nowoczesności, nie podziela całościowej jej krytyki — podobnie jak Gombrowicz zdaje sobie bowiem sprawę, jak bardzo ową współczesnością jest nasączony i jak niewiele znaczący okazałby się gest jej odrzucenia. Z dystansem także odnosi się do ataku Miłosza na dziedzictwo oświecenia. Przywołując myśli ulubionego Lichtenberga, pragnie zaprzeczyć przekonaniu Miłosza, odrzucającego możliwość uniknięcia wyboru między „czuciem i wiarą” a „mędrca szkiełkiem i okiem”. Jeleński czuł bowiem, że barierę rozumu i uczucia można przełamać, że temu dualizmowi nie warto się poddawać. Jednocześnie nie zgadzał się również z twierdzeniem, co w kontekście całej książki chyba najistotniejsze, jakoby wiara była jedyną perspektywą ucieczki od ery konsumpcji (bliższe jest mu oczywiście stanowisko, które w książce reprezentuje postać Gombrowicza).

W tym sporze o nowoczesność, Jeleński ciekawie zaciera ślady swojej końcowej opinii na temat teokratycznej „odnowy”, jakiej nadzieję wyraża książka Miłosza. Z jednej strony w żadnym stopniu nie podziela wiary w taką możliwość, z drugiej zaś zdaje sobie sprawę, że obecną cywilizację czeka jakaś zmiana i wie, że nie będzie ona dziełem jej samej (tj. cywilizacji) — powołuje się tu na fragment z książki Krzysztofa Mi-chalskiego *Heidegger i filozofia współczesna*, cytując:

Nie zrobi tego sama z siebie i bez niczyjej pomocy — lecz opierając się na gotowości człowieka do podjęcia wezwania, które zawsze, słyszane czy nie, apeluje do nierozstrzygniętego jeszcze ludzkiego losu⁵⁵.

I dodaje od razu:

Myślę, że takie należy przypisać znaczenie Miłoszowej „odnowie”. Perspektywa jej jest daleka, ale jedynie ona może nas uchronić przed podwójnym mieczem Damoklesowym [...] ⁵⁶.

W liście do Józefa Czapskiego odnajdujemy zaś fragment:

⁵⁴ Tenże, *Z listów do Czesława Miłosza*, Zeszyty Literackie 1995 nr 50, s. 80.

⁵⁵ Tenże, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*, s. 30.

⁵⁶ Tamże.

Z artykułem o *Ziemi Ulro* miałem [...] ogromne trudności [...] również dlatego, że nie podzielałam ani wiary Czesława, ani nadziei przemiany w kierunku „powrotu Boga-człowieka” (a już w żadnym stopniu „teokracji”)⁵⁷.

Do słów tych powrócimy przy okazji omawiania stosunku Jeleńskiego do religii — już tu jednak warto zasignalizować i podkreślić rzecz ciekawą: Bóg? Niekoniecznie — powiedziałby Jeleński. Ale kosmiczny „nierozstrzygnięty los ludzki” — jak najbardziej. Tu także ujawnia się szczególna cecha Jeleńskiego: dyskurs Miłosza przykłada do swojego światopoglądu i potrafi, mimo wielu różnic, znaleźć z nim wspólny (podobny) mianownik.

Pomimo niektórych różnic światopoglądowych, Jeleński odnajdywał w dziele jak i osobie Miłosza liczne punkty, z którymi mógł swobodnie się utożsamiać na wielu poziomach. W recenzji dwóch książek, będących zapisem wywiadów z Miłoszem⁵⁸ zauważa:

Książka Fiuta wydaje mi się szczególnie cenna, jeśli chodzi o cechy tego, co Miłosz określa jako swoje „jakby rozchwianie narodowe”. Nie może już nazwać siebie, jak jego profesor Sukiennicki, Litwinem mówiącym po polsku, „bo takich zwierząt już właściwie nie ma”. Młode pokolenie polskie nie ma pojęcia, czym była polskość na Litwie, przywiązanie naszych ojców i dziadów do Polski, a zarazem i niechęć, zabarwiona politowaniem dla „koroniarzy”⁵⁹.

Jeleński, pomimo niewielu lat spędzonych w Polsce, czuł z nią silną więź — mało tego, litewskie korzenie jego ojca zapewne sprawiły, że także i Kresy darzył wyjątkowym sentymentem. W liście do Miłosza pisał:

Skąd na przykład ja — urodzony w Warszawie, dzieciństwo spędzone w rodzinie matki (po obu stronach „Koroniarki”), rodzice wyobcowani, „kosmopolici”, wykorzeni, „pogardzający tradycją” (ale niestety nie snobizmem, do którego się — biedni — broń Boże nie przyznawali) — skąd ja od dziecka uważałem się mimo wszystko za „Litwina”?⁶⁰.

Można zatem mówić o naturalnym, mimowolnym, czystym poczuciu przynależności. Na tym gruncie dzieło Miłosza musiało być bliskie Jeleńskiemu, można nawet zaryzykować hipotezę, że historyczne zakorzenienie Miłosza było w tym wypadku spoiwem najmocniejszym. Potwierdzenie przynosi korespondencja, w której Jeleński przyznaje, że tak jak dzieło Gombrowicza okazało się dla niego kluczem do rzeczywistości i pogodzenia z sobą samym, tak twórczość autora *Rodzinnej Europy* uruchamiała swoisty „mechanizm pamięci” i uzupełniała wytracone z niej fragmenty dzieciństwa, wyrównywała przeróżne skrzywienia, spowodowane neurozą najmłodszych lat. Dzięki Miłoszowi przeszłość prywatna stała się dla Jeleńskiego obecna. W jednym z jego listów do autora *Zniewolonego umysłu* odnajdujemy bardzo osobisty fragment:

Właściwie żyłem zawsze (podobnie zresztą jak moja matka, która mnie opuściła kiedy miałem 6 tygodni — a poznałem ją dopiero kiedy miałem 4 lata) chwilą obecną — moja świadomość to coś w rodzaju tej tabliczki woskowej, którą tak kochałem kiedy byłem mały — ściera natychmiast każdy zapis⁶¹.

⁵⁷ Tenże, *Listy z Korsyki...*, s. 53.

⁵⁸ A. Fiut, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1981, E. Czarnecka, *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, New York 1983.

⁵⁹ K. A. Jeleński, *Jestem Miłoszem, Miłoszem być mogę...*, [w:] CO, s. 347.

⁶⁰ Tenże, *Z listów do Czesława Miłosza*, (1995), s. 76.

⁶¹ Tamże, s. 82.

Poezja Miłosa była dla niego jedyną, która żyje „kosmicznym rokiem”, tak jakby przez autora przemawiała „pamięć jednostki, pamięć ludzi, pamięć smoków, pamięć Ziemi”⁶².

Przyjaźń ta musiała również oznaczać intelektualne wyzwanie, uzupełnienie. W korespondencji odnajdziemy także takie fragmenty:

Właśnie skończyłem lekturę Twojej *Romantyczności* [...] Jakże żałuję, że nie miałem tego spojrzenia na Mickiewicza odczytując uważnie *Pana Tadeusza* i powracając do niego w ciągu ostatnich dwóch lat (tłumaczyłem na francuski *Trans-Atlantyk*). [...] Twoje uwagi [...] dały mi odpowiedź na Pimkowskie pytanie „dlaczego powinniśmy kochać P.T.”

albo, co ciekawe:

Twój Szekspir (czy echo Szekspira, które ja w Twoich wierszach słyszę) jest mi bliższe od Szekspira „Gombrowiczowskiego”⁶³.

Być może właśnie to szekspirowskie echo w dziele Miłosa sprawiło, że to zbiór jego wierszy oraz dzieła Szekspira, a nie — jakby mogło się wydawać — teksty Gombrowicza, były jedynymi książkami, które posiadał w trzech egzemplarzach: jeden na nocnym stoliczku w paryskim mieszkaniu, drugi na fermie u brzegów Loary i trzeci w korykańskim klasztorze, gdzie najczęściej spędzał wakacje. Teksty Miłosa przynosiły oddech, niemal metafizyczny:

Wiem po prostu z doświadczenia, że Miłosa (jak Szekspira) mogę otworzyć na ślepo, a natrafię na ślad, odbicie czy echo czegoś w przestrzeni między „mną” a „światem”, co nada znaczenie egzystencji, o której wiem skądinąd, że jest pozbawiona jakiegokolwiek sensu⁶⁴.

W eseju o przyjaźni autora *Traktatu moralnego* ze Stanisławem Vincenzem Jeleński przytacza wypowiedź Miłosa z rozmów z Renatą Górczyńską. Słowa te stanowią jednocześnie charakterystykę spojrzenia Jeleńskiego:

Obcowanie z Vincenzem stanowiło wielką przyjemność, bo on był zupełnym przeciwieństwem polskości nacjonalistycznej. Przecież mój konflikt polegał w głównym stopniu na konflikcie z polskim nacjonalizmem, bardzo popularnym, zwycięskim, ale były przecież starsze tradycje — Rzeczypospolitej Polskiej, rozmaitych prowincji — i gdyby takich ludzi jak Vincenz było więcej, może wszystko ułożyłoby się inaczej⁶⁵.

Tak jak w przypadku Gombrowicza, fascynacji Miłoszem i jego dziełem Jeleński dawał wyraz nie tylko w tekstach, lecz także we wszelkich działaniach propagujących na różne sposoby jego twórczość. Jako pracownik Kongresu Wolności Kultury — do którego jeszcze wrócimy — Jeleński uruchamiał w tym celu szerokie koneksje. W rozmowie z Barbarą Toruńczyk Jerzy Giedroyc wspomina zasługi Kongresu w popularyzacji osoby i dorobku Miłosa:

Ludzie z Kongresu wylansowali go, ułatwili mu wydanie pierwszych książek na Zachodzie, na przykład ukazanie się po francusku *Zniewolonego umysłu*. Również Prix Européen, nagroda szwajcarska, którą wtedy dostał Miłosz, to było niewątpliwie dzięki

⁶² Tamże, s. 79.

⁶³ Oba cytaty za: tamże, s. 75.

⁶⁴ K. A. Jeleński, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*, s. 9.

⁶⁵ Tenże, *„Górami w miękkim blasku dnia”*. *O przyjaźni Czesława Miłosa ze Stanisławem Vincenzem*, [w:] CO, s. 379.

ich stosunkom. Trudno powiedzieć, kto był szczególnym dobroczyńcą Miłosza w tym gronie, w zasadzie wszyscy. To była na pewno duża zasługa Jeleńskiego [...] ⁶⁶.

Sam Jeleński pisał w liście do Czapskiego z roku 1978:

[...] od roku dużo zrobiłem dla niego, mobilizując wszystkich możliwych znajomych w różnych krajach w sprawie nagrody Nobla, tłumacząc jego wiersze itd. Nie wiem, czy widziałeś numer „La Discordance” z całym rozdziałem o Gombrowiczu z *Ziemi Ulro*, tekstem Gombrowicza ze *Wspomnień polskich* i moim wstępem *Miłosz et Gombrowicz?* Tłumaczenie długiego tekstu Czesława zabrało mi masę pracy, grosza mi za to wydawca nie zapłacił, tak że wszystko to, co robię (choć wiem, że niewiele), jest całkowicie bezinteresowne, tak jak to, co mogłem przez lata zrobić dla Gombrowicza... ⁶⁷.

Warto może przy tej okazji także wspomnieć, że grono artystów, którym w ten sposób pomagał Jeleński, było znacznie szersze. Na otrzymanej od Jeleńskiego widokówce Zbigniew Herbert dopisał:

KOT JELŃSKI MÓJ NAJSERDECZNIEJSZY. NAJCZULSZY. ZAWSZE GOTOWY DO POMOCY PRZYJACIEL I DRUH DZIĘKI NIEMU. PRZEŻYŁEM. MÓJ. PIERWSZY. SEZON. PARYSKI. W. LATACH. 1958–60. WSPOMAGAŁ. FINANSOWO. Z ZASOBÓW. KONGRESU. WOLNOŚCI. KULTURY [...] ⁶⁸.

Do tego typu inicjatyw Jeleńskiego jeszcze wrócimy.

O tym, że w pisarstwie Jeleńskiego stale obecna jest perspektywa genetyczna, którą z kolei przykłada do własnych — przeróżnych — doświadczeń, by swobodnie mówić o sobie, świadczy także szereg innych (pre-)tekstów. Jednym z nich jest reminiscencja o Józefie Michałowskim zatytułowana *Ostatni polski encyklopedysta* (1957). Co mówi o samym Jeleńskim ten tekst powiemy za moment, warto bowiem pokrótce chociaż zarysować miniaturowy portret Michałowskiego, wyjaśniający być może już na wstępie, dlaczego Jeleński ofiarował mu to pośmiertne wspomnienie.

Hrabia Józef Feliks Michałowski (ur. 1870 w Dobrzechowie, zm. 1956 w Rzymie) należał do znanej arystokratycznej rodziny. Otrzymał bardzo solidne wykształcenie (studiował w Heidelbergu, Oxfordzie i Paryżu, doktorat z prawa uzyskał na Uniwersytecie Jagiellońskim). Rodzina Michałowskich posiadała ogromną bibliotekę, której znaczną część przewiózł on, jeszcze przed wybuchem I wojny światowej, do Florencji, a następnie do Rzymu, gdzie osiedlił się na stałe. Liczący wówczas osiem tysięcy tomów księgozbiór, Michałowski przekazał Polskiej Akademii Umiejętności w Rzymie, na użytek polskich naukowców we Włoszech. Zbiór ten stał się fundamentem powstałej wkrótce Stacji Naukowej PAU, w której pełnił on rolę bibliotekarza i *de facto* dyrektora tamtejszej Biblioteki, będącej także miejscem schronienia wielu Polaków w czasie II wojny światowej. Po wejściu aliantów do Rzymu, ze względu na sytuację w Polsce, Michałowski oddał Bibliotekę pod protektorat brytyjski. Otwarto wówczas ją dla ogółu czytelników, szczególnie byłych żołnierzy 2. Korpusu. Po wojnie przedstawiciel Polskiej Akademii Umiejętności przejął od Michałowskiego Bibliotekę. W 1951 roku, kiedy powołano Polską Akademię Nauk i rozwiązano Polską Akademię Umiejętności, stacja PAU w Rzymie przejęta została przez Ambasadę PRL. Michałowski spędził ostatnie lata życia niemal w biedzie, utrzymując się dzięki pomocy kilku rodzin arystokratycznych. Spoczywa na Campo Verano. Ufundowana przez niego (pierwsza

⁶⁶ B. Toruńczyk, *Rozmowy w Maisons-Laffitte*, Warszawa 2006, s. 100–101.

⁶⁷ K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki...*, s. 53–54.

⁶⁸ Pisownia zachowana. Cyt. za: Z. Herbert, K. A. Jeleński, *Kilka listów*, Zeszyty Literackie 2004 nr 85, s. 133.

polska w Rzymie) biblioteka liczy obecnie około 35 tys. tomów i jest otwarta dla wszystkich czytelników.

Do czego wykorzystał (w najlepszym tego słowa znaczeniu) Jeleński postać Michałowskiego? W spojrzeniu osobistym, dalekim od powyższej suchej noty biograficznej, „inną” rodzinną tradycję Michałowskich skontrastował z (znaną przecież mu z autopsji) konwencją „ogłupiającej rodzinnej anegdoty”, „klanowego ezoteryzmu”, „wspominkarstwem, wistem, brydżem i polowaniem płynącym poprzez polskie ziemianstwo”. Na czym owa „inność” Michałowskich polegała? Ich — nietrwąca niestety — tradycja ustna, drobne historyjki, które wspomina Jeleński, nie były bezsensownym upamiętnieniem kolejnych „zasług” wujów i dziadów — w swoich rodzinnych opowiastkach „Michałowscy zbudowali [...] polski teatr absurdu”. Wyprzedzali teatryk Gałczyńskiego, ich humor był jaskółką tego, w czym gustowała potem literacka awangarda. To jednak, towarzysząca żywemu i kreacyjnemu humorowi Michałowskiego, wrodzona kultura i niespotykana dyscyplina naukowa, która, w swym respekcie dla rzetelności często okazywała się wręcz paraliżująca, była powodem wielkiego podziwu ze strony Jeleńskiego. Naukowa sumienność uczyniła Michałowskiego człowiekiem, który — dosłownie — żył z książkami. Gdy po wojnie pozbawiono go stanowiska w placówce, którą sam stworzył, stracił sens życia. Bibliotekę oddał niejako w ręce PRL, nie chcąc mieć z reżimem nic wspólnego.

System totalitarny, oparty na kłamstwie, nędzy ludu, policji, łapsach, hipokryzyjnym szowinizmie, kulcie Rosji i nienawiści do Zachodu, łączył w sobie wszystko to, co było Michałowskiemu najbardziej wstrętne⁶⁹.

W tych słowach ewidentnie pojawia się sam Jeleński — należą do tych, które definiują także i jego światopogląd. Michałowski był konsekwentnym liberałem, żył ideami Wielkiej Rewolucji Francuskiej, o których dobrze wiedział, że w Polsce nigdy nie były realizowane. Z Jeleńskim zbliżał go także antynacjonalizm i w konsekwencji oczywiście niechęć wobec endecji. Co ciekawe, nie cierpiał Piłsudskiego — „zdradcy socjalizmu”, wobec którego Jeleński także miał szereg zastrzeżeń. Michałowskiego Jeleński pamięta również jako „ekscentryka, dyletanta i erudyte” — jestem pewien, że dziś wielu tak mogłoby również wspominać jego samego.

Śledząc teksty Jeleńskiego w poszukiwaniu przebłysków światopoglądu, natrafiamy także na te odwołujące się do tradycji, których nie chciał uznawać za jemu bliskie. Okazuje się jednak, że i pośród nich odnajduje reprezentantów, których darzy wielkim szacunkiem. Tak jest w przypadku — spokrewnionej z Jeleńskim — Janiny z Puttkamerów Żółtowskiej, „świadomej konserwatystki”, o której wspomnieniach zatytułowanych *Inne czasy, inni ludzie*, Jeleński napisał: „jedna z najciekawszych — i piękniejszych — książek polskich wydanych po wojnie”⁷⁰. To, co przede wszystkim urzeka Jeleńskiego w lekturze, to pełna otwartość autorki, która nie boi się naruszyć zastygłych konwenansów swojego środowiska i demaskuje je bez „przesadnej dyskrecji”. W liście do Jerzego Giedroycia, anonsując nadesłanie recenzji tej książki, wyjaśnia:

Niech Pan nie myśli, że gra tu jedynie rodzinna sztama (J.Ż. co prawda prosi mnie o ten artykuł), uważam, że jest to świetna książka, i mimo woli bardzo niekonwencjonalna. Chcę ją potraktować z punktu widzenia socjologicznego, jako najlepszą ilustrację do *Genealogii społecznej polskiej inteligencji* Chałasińskiego. Nie ma chyba w polskiej li-

⁶⁹ K. A. Jeleński, *Ostatni polski encyklopedysta. Wspomnienie o Józefie Michałowskim*, [w:] CO, s. 58.

⁷⁰ Tenże, *Sielskie, anielskie?*, [w:] CO, s. 61.

teraturze bardziej realistycznego (i okrutnego) wizerunku bogatej szlachty kresowej na przełomie stuleci⁷¹.

Tradycja, którą opisuje, jest dokładnie tą, której przeciwstawił Jeleński kulturę Michałowskich. Zamożna kresowa szlachta, o wielkich wówczas wpływach politycznych i bardzo znaczącej roli społecznej, żyjąca — niekiedy na pewno na poły cynicznie — iluzją wytwarzanej przez siebie rzeczywistości. „Reakcjonistka”, jak nazywa autorkę Jeleński (zaznaczając, że określenie to nie jest w żaden sposób w jej przypadku obraźliwe), przywołuje wiernie obraz swojego środowiska, często w sposób „bezlitosny”. Jest — co cenili najbardziej — poszukiwaczką prawdy, odrzucającą hipokryzję otaczającego ją światka. Jej tradycjonalizm nie powoduje (co nie zawsze bywa oczywiste), że jej wizja jest spaczona, że widzi ona jedną wyłączną stronę medalu. Wyraźnie uwiera ją konwencja polskiego dworu, ukrywany za grzecznościową formułą i cukierkowym banałem permanentny stan rywalizacji, zazdrości i zwyczajnej obłudy. Ta pięknie opakowana fikcja, którą tak wielu z dumą upamiętnia, w książce Żółtowskiej ukazuje — dzięki świadomej autorce — swoje prawdziwe, puste oblicze:

W środowisku, w którym główną bodaj cechą było tanie patriotyczne zakłamanie, idealizacja własnych interesów klasowych, tego rodzaju naturalny odruch jest orzeźwiający. Właśnie dlatego, że mała Jania Puttkamerówna z zapalem czytała salonowe powieści francuskie i angielskie, że marzyła o młodych lordach i eleganckich *vicomtes*, że aspiracje jej do towarzyskiej kultury, zbytku, elegancji zbliżyły ją do zachodniej burżuazji, potrafiła przenikliwym, bezlitosnym spojrzeniem dziecka obnażyć istotne motywy postępowania swych bliskich, żyjących złudzeniami „służby narodowi”, płytkiej religijności, lepkiej mazi „poczciwości”⁷².

Fałszywe byłoby jednak ukazanie Jeleńskiego, jako czerpiącego przyjemność tylko z książek niosących jednostronną krytykę kultury szlacheckich dworów. Choć jako żywo jego stosunek do szeroko rozumianej tradycji był zawsze krytyczny⁷³, nigdy nie postulował całkowitego odrzucenia jej dorobku, wręcz przeciwnie. Uważał, że trzeba ją przetwarzać, twórczo kontynuować, rozwijać, być w stałej z nią korespondencji i na jej bazie tworzyć coś nowego. Stąd być może jego wyrozumiałość także dla tekstów, które podejmują momentami próbę obrony związanych z tą kulturą zachowań.

Jakże ciekawą socjologicznie obserwację umieszcza Jeleński na początku drobnej recenzji *Europy w rodzinie* (Paryż 1970) autorstwa Marii Czapskiej — siostry Józefa Czapskiego, jednego z najbliższych swoich przyjaciół:

Dwór to codziennie przeżywany kontrast pomiędzy dobrocią, ciepłem, delikatnością w salonie a praniem po pysku chłopca, którego krowa weszła w szkodę w polu. Jak można czytać Maeterlincka i grać na fortepianie Debussy'ego, zachowując konieczną w tych warunkach postawę bezwzględnej brutalności?⁷⁴

Jeleński wspomina o podziale ról, przyjmowanych odpowiednio przez mężczyzn i kobiety — ról, które miały okazać się pomocą w połączeniu owych dworskich „obowiązków”. Sytuacja była rzeczywiście dość niewygodna, literatura radziła sobie z nią kon-

⁷¹ J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy 1950–1987*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1995, s. 317.

⁷² K. A. Jeleński, *Sielskie, anielskie?*, s. 64.

⁷³ Znamienny jest tu także stosunek Jeleńskiego do dwudziestolecia. Raziły go próby idealizacji tego okresu, obce były mu także próby jego rehabilitacji, podejmowane wówczas przez niektórych w kraju.

⁷⁴ K. A. Jeleński, *Dział wód*, [w:] CO, s. 92.

wencjonalnie, a więc ostrożnie. W spojrzeniu Czapskiej Jeleńskiemu odpowiada to, że jest „równie świadoma krzywd klasowych, jak indywidualnych zalet «krzywdziciel»”⁷⁵. Na kolejnych stronach odnajduje on swoich dalekich krewnych, wizja ziemiaństwa pokrywa się z tą, którą rysował mu ojciec. Książka Czapskiej przynosi jednak zrozumienie dla pewnych konwenansów, które we wspomnieniach Żółtowskiej są poddane jednoznacznej krytyce, stąd obie lektury określa on jako „symetrycznie przeciwstawne”. I choć obie są owym konwencjom oczywiście przeciwne, to Czapska, na modłę „niemal marksistowską”, tłumaczy świadomość jako determinowaną bytem. Taki był czas i tak się żyło — zdaje się mówić. Jest to dla Jeleńskiego spojrzenie nowe, nie kategoriyczne, utrzymane w duchu — tak charakterystycznej dla niego samego — wyrozumiałości.

Jak już zostało powiedziane, dobór postaci, o których Jeleński wspomina w swych esejach, jest nieprzypadkowy. Uwadze polecić warto także fakt, że wybór konkretnych sylwetek przemycy już pewną informację implikowaną o nim samym, że w postaciach przywoływanych są przeważnie drobne cząstki jego samego, cząstki czegoś znanego/ poznanego:

Krytyka w ogóle, a zwłaszcza jak ją rozumie Jeleński, jest przede wszystkim twórczym dopisaniem rodowodu: człowieka, dzieła, myśli, formacji społecznej, prądów artystycznych. Poetycka heraldyka: w artystycznym skrócie komponująca nowe *quartiers de noblesse*, symboliczne wizerunki utrwalone w czasie związków jednostki z otoczeniem. Wizerunki te powinny być zrozumiałe i prawdziwe, ukazywać swoistość, odsłaniać uproszczenia, sugerować powinowactwa z wyboru. Można tego dokonać celniej w odniesieniu do zjawisk bliskich, znanych z dzieciństwa, drażniących pretensjami, dziwiących skrytym bogactwem odcieni — dobrym i złym⁷⁶.

Kolejną postacią, którą Jeleński przywołuje w swych tekstach „wizerunkowych” jest Józef Retinger, literaturoznawca i pisarz, cichociemny i wolnomularz, znany jednak przede wszystkim jako polityk, a w tej roli jako doradca generała Władysława Sikorskiego podczas wojny. Jeleńskiemu bliski jest jako pionier wizji zjednoczonej Europy. Był przy tym Retinger bardzo oddany sprawie polskiej. Jeleński podkreśla jego odwagę, lojalność, bezinteresowność.

Pasja czynu, niepohamowana żądza nie władzy, ale wpływu na wypadki, pogarda jaką od czuwał dla tytułów, odznaczeń i honorów, predestynowały go do roli szarej eminencji⁷⁷.

Typ, który Jeleński cenił bardzo wysoko — człowieka pozostającego niejako na ubo-
czu, kogoś niekoniecznie z pierwszych stron gazet, patriotę, który nie musi się dekla-
rować, bo czynami udowadnia swoje oddanie. W takim cieniu przez całe życie pozo-
stawał sam Jeleński, właściwie z wyboru. Poświęcił wiele czasu i sił na walkę o innych
(do czego jeszcze wrócimy). Żył dla Polski i dla Europy, marzyła mu się jedność ponad
podziałami. O Retingerze — w 1961 roku [!] — pisał:

Dziś, kiedy świat zachodni z wolna idzie w kierunku form organizacyjnych wybiegają-
cych poza tradycyjną suwerenność narodową, Retinger wydaje się prawdziwym prekur-
sorem. Nie był on nigdy abstrakcyjnym internacjonalistą. To, czego zawsze szukał — to
nie idealnej Paneuropy, ale zasady integracji ponadnarodowej, federalnej, która by gwa-
rantowała prawa nie tylko istniejących narodów, ale także każdej kolejnej grupy dążą-
cej do swobodnego rozwoju. Zawsze przeciwny dyktaturom, Retinger nie zadowolalał się

⁷⁵ Tamże, s. 93.

⁷⁶ W. Karpiński, *Szkice Jeleńskiego*, [w:] tegoż, *Książki zbójce*, Lublin 2002, s. 215–216.

⁷⁷ K. A. Jeleński, *Prekursor anachroniczny*, [w:] CO, s. 69.

ideologią liberalną i parlamentarną. Rozumiał nowe struktury społeczeństwa przemysłowego i o międzynarodową współpracę, o system demokratyczny walczył przede wszystkim w ramach związków zawodowych⁷⁸.

W podobnym duchu, z podziwem dla osoby oddanej słusznej sprawie, pisał Jeleński o Adamie Ciołkoszu, przy okazji wydania jego książki *Walka o prawdę. Wybór artykułów 1940–1978* (Londyn 1983). Jeleński dobrze znał przeszłość Ciołkosza, jego związki z ruchem socjalistycznym. Zwraca jednak uwagę, że — co ciekawe — teksty Ciołkosza miały poniekąd charakter religijny, jako że ich autor był szczerze przekonany o chrześcijańskich źródłach socjalizmu, stanowiącego wartość realną, będącego czymś więcej niż jedynie piękną ideą.

Identyfikacja z ludzką krzywdą i nigdy nie przesłonięte doktryną żywe poczucie rzeczywistości są istotnie wspólnym mianownikiem tych tekstów Ciołkosza — „socjalisty konkretnego”⁷⁹.

Wyrozumiale pisze także Jeleński o jego skłonności do idealizacji przedwojennej Polski, co staje się zrozumiałe w kontekście roli przewodniczącego Egzekutywy Zjednoczenia Narodowego w Londynie, jaką pełnił Ciołkosz.

Zna także dobrze Jeleński koleje losu Kazimierza Brandysa, o którym, w postłowie do niemieckiego wydania *Miesiący* pisze:

Podobnie do wielu polskich pisarzy z przedwojennej lewicy, których pierwsza młodość upłynęła w Polsce, od śmierci Piłsudskiego coraz bardziej zagrożonej wzrastającą siłą szowinistycznych i faszystyzujących bojówek, a później w piekle niemieckiej okupacji, wstąpił on do partii komunistycznej skoro tylko zdobyła ona władzę i poddał się dogmatom realizmu socjalistycznego od chwili, gdy stały się, w r. 1949, obowiązujące — i to w najlepszej wierze (czy jakby dziś może powiedział — „w najlepszej złej wierze”)⁸⁰.

Dodaje też o Brandysie słowa bardzo istotne: „nie dał się nigdy zniewolić do pisarstwa «jednowymiarowego»”.

Ciekawe, i warte być może wspomnienia w tym miejscu, jest podejście Jeleńskiego do socrealizmu, którego z góry nigdy nie przekreślał, choć miał świadomość, że przekonująca artystycznie realizacja tej „metody twórczej” nie jest łatwa. W tekście *O realizmie na tle Mezzogiorna* (1957), recenzującym dwie książki o Włoszech, będącym w istocie przyczynkiem do szerszej refleksji na temat realizmu w powieści, pisze, że

nic nie stało teoretycznie na przeszkodzie powstania wielkiego dzieła literackiego, podanego ściślej dyscyplinie socrealizmu czy nawet żdanowizmu. Wystarczyłoby, aby pisarz głęboko przeżywający prywatny konflikt psychiczny o charakterze manichejskim dokonał świadomie transferu na obowiązujący politycznie schemat. Nie chodziłoby tu bynajmniej o „ketman” — o przemyślenie „własnych” opinii czy o „szczerłość w nie-szczerości”, ale niemal przeciwnie, o przyjęcie bez najmniejszych restrykcji narzucanego schematu, traktując go jak igraszkę formalną, potrójną jedność tragedii klasycznej czy ramy sonetu. Niestety, czy może raczej na szczęście, schizofrenia prywatna potrzebuje widać formy własnej, jedynej i niezastąpionej i nie potrafi nagiąć się do form schizofrenii zbiorowej⁸¹.

⁷⁸ Tamże, s. 72.

⁷⁹ K. A. Jeleński, *Adam Ciołkosz: socjalista konkretny*, Zeszyty Literackie 1985 nr 10, s. 141.

⁸⁰ Tenże, *Jak można być Polakiem?*, Zeszyty Literackie 1985 nr 9, s. 141.

⁸¹ Tenże, *O realizmie na tle Mezzogiorna*, [w:] CO, s. 183.

Zatem z jednej strony „wystarczyłoby” przyłożyć własny konflikt psychiczny do narzuconej metody, z drugiej jednak Jeleński zdaje się wątpić w realne powodzenie takiego zabiegu. Nie jest to jednak krytyka realizmu socjalistycznego jako prowadzącego koniecznie do literackiej klęski. Jeleński asekuracyjnie daje mu szansę, mówi przecież, że „teoretycznie” był to gatunek jak wszystkie inne — w praktyce jednak okazuje się zawodzić.

Światopogląd Brandysa jest bardzo bliski Jeleńskiemu. We wspomnianym postłowie do jego książki przywołuje słowa pisarza, w których odnajduje także i swoją obawę:

Nic nie napełnia mnie tak silnym lękiem jak Polska głupia i ciemna. Teraz wyrastają znowu, jak spod ziemi, stare upiory szowinizmu i fanatycznej ksenofobii. [...] Można jednak umacniać się pewnością, że czas nada kształt rzeczom. Po latach wszystko się wyjaśni — w kulturze. Kultura ma wyższą mądrość niż historia: potrafi nie tylko interpretować fakty, przyznaje rangę wartościom. Nietolerancja, głupota i ciemność nieraz zalewały polską rzeczywistość, ale kultury narodowej nie tworzyły nigdy. W tym jej wielkość⁸².

W zapiskach Brandysa widzi Jeleński kontynuację analizy rozpoczętej trzy dekady wcześniej przez Miłosza w *Zniewolonym umyśle*, stąd być może także szacunek, jakim obdarzył autora, który — poszukując prawdy — nie zamiata faktów pod dywan. O *Miesiącach* napisze jeszcze:

Główny temat tej książki [...] stanowi przedłużenie ostatniej powieści Brandysa, *Niereczywistość*, gdzie już chodziło o sporządzenie archeologii czy genealogii polskiej inteligencji w jej zmaganiach z historią od ubiegłego stulecia po dzień dzisiejszy⁸³.

Uczciwe rekonstruowanie tej genealogii było także dziełem Jeleńskiego.

Tekstem, który być może najdobitniej świadczy o swoistym doborze dzieł, jakiego dokonywał Jeleński, jest esej *Trzy pory roku Kazimierza Wierzyńskiego* (1961). Co w nim tak symptomatycznego? Otóż w szkicu tym Jeleński przyznaje od razu, że w twórczości Wierzyńskiego interesuje go przede wszystkim jej część powojenna, a więc ta wkraczająca w rejony filozofii i traktująca o doświadczeniu egzystencjalnym. Wiersze młodzieńcze, figlarne, jako naiwne, a także tę część z dorobku późniejszego, która odznacza się przesadną retorycznością — odrzuca:

Wczesny Wierzyński interesuje mnie głównie jako świadek epoki; jako zjawisko historyczno-socjologiczne. Pasjonuje mnie natomiast sekret późnego rozkwitu i pogłębienia jego wizji poetyckiej⁸⁴.

U Wierzyńskiego Jeleński afirmuje jedynie te elementy, które jemu samemu są bliskie — ale ich artystyczną przewagę oczywiście argumentuje.

Wspominane powyżej komentarze Jeleńskiego do jego lektur i noty poświęcone ludziom, których szanował, sporo mówią nam o ich autorze: portreciście zdradza meto-

⁸² K. A. Jeleński, *Jak można być Polakiem?*, s. 143.

⁸³ Tamże, s. 140.

⁸⁴ K. A. Jeleński, *Trzy pory roku Kazimierza Wierzyńskiego*, ZO II, s. 21. W liście do Jerzego Giedroycia Jeleński pisał z Korsyki: „Dla «Kultury» z tego pobytu urodzi się tylko artykuł o Wierzyńskim, nad którym poważnie od paru dni pracuję. Wierzyński nie będzie niestety z niego zadowolony — może będzie żałował, że tak o to prosił i nalegał. Myślę za to, że artykuł będzie ciekawy i że Pan będzie z niego zadowolony. Zaczyna się sporym wstępem na temat «Skamandra» w ogóle, potem o Wierzyńskim w trzech częściach. [...] Piszę właściwie, że poza drobną częścią udanej, bardzo wczesnej twórczości, Wierzyński stał się poetą dopiero od paru lat”; J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy...*, s. 332–333.

da portretowania. W opisywanych dziełach odnajdywał cząstki siebie i choć często pisał o osobach wyjątkowo mu bliskich, zawsze udawało mu się utrzymać suwerenność własnego poglądu.

Jeleński miał wielu przyjaciół. Część z nich była artystami, z częścią łączyły go wspólne życiowe doświadczenia, kiedy indziej upodobania estetyczne, często jedno i drugie. Terenem, na którym odnajdywał fragmenty „własnych zachwyków”, jak już zostało powiedziane, nie była jedynie literatura. Dzieła sztuk plastycznych były także tym wyrazem osobowości, z którym często potrafił się utożsamiać. Jako znawca i entuzjasta sztuki bacznie się jej przyglądał, komentował ją, a swoich ulubionych artystów cenił przede wszystkim za wizję prawdziwą, nierzadko dramatyczną, nieskalaną modnymi stylizacjami.

Nieskończona odkrywczność

Liczne wypowiedzi Jeleńskiego o sztuce są dla nas kolejną wskazówką — bardzo istotną przy rekonstrukcji jego ogólnego spojrzenia na świat.

Zaciekawienie Jeleńskiego malarstwem sięga co najmniej lat przedwojennych. Jak wspomina Jan Lebenstein:

Kot, poza wieloma innymi sprawami, interesował się malarstwem zawsze, od wczesnej młodości. Jeszcze przed wojną, gdy bywał z wizytą u ojca, konsula w Monachium, zaglądał do Pinakoteki. Potrafił znaleźć czas na chodzenie po galeriach w Londynie w 1941. Jest to zadziwiające, bo jednak jest wojna, młody człowiek ma swoich lat dzieciętności, wali się świat, dzieją się rzeczy naprawdę niezwykle. On jednak przy całym zaangażowaniu znajduje czas na zainteresowanie malarstwem i, wydaje się, to się u niego pogłębia po wojnie, we Włoszech, gdzie mieszkał aż do przeniesienia się do Paryża w 1952⁸⁵.

Na fenomen Jeleńskiego jako krytyka sztuki składa się wiele elementów. Po pierwsze warto podkreślić, że nie miał on w tej dziedzinie wykształcenia akademickiego. W jego esejach o malarstwie nie pojawiał się żargon, nieraz ujednociający recenzje krytyków, posiadających zawodowy warsztat. Dla niego liczyło się osobiste odczucie, które nie podlegało modom, naciskom, a często było im wręcz przeciwne. Kolejną cechą znamioną była zdolność do celnej zwięzłości. Jego teksty o sztuce nie były rozbudowanymi ekfrazami — taki opis nie był dla niego istotny — dzieło było pretekstem. Chciał przy tym uchwycić ten pierwiastek, który odpowiadał za indywidualność artysty, za jego odrębność. Punkty te wyłuskiwał często przy pomocy swoistych skrótów, którymi operował. I to, co być może było dla jego krytyki najbardziej charakterystyczne, zarówno w przypadku malarstwa, jak i literatury — stałe szukanie człowieka i konkretnej rzeczywistości.

W tym wykrywaniu rzeczywistości danego malarstwa Kot miał, to prawda, wielką intuicję — wspomina Lebenstein. — Główne jednak było to, że miał trzeźwy umysł. Miłosz powiedział gdzieś, że Kot miał formację osiemnastowieczną. To polegało na tym, że on przesiewał krytycznie rzeczy, które do niego docierały. W gruncie rzeczy, pomimo, że był bardzo uczuciowy, Kot był człowiekiem bardzo analitycznym. Mnie się zdaje, że stąd brała się jego pasja do krytyki. Ta jego pasja to jednak ciągle analiza, chęć zrozumienia, dotarcia... On nie czytał książki, on ją rozumiał⁸⁶.

⁸⁵ *Rozmowa z Janem Lebensteinem o Kocie Jeleńskim* (rozmowę przeprowadził P. Kłoczowski), *Zeszyty Literackie* 1990 nr 32, s. 110.

⁸⁶ Tamże, s. 112.

Sztuka pasjonowała Jeleńskiego, ale fascynowała go też sama postać twórcy, który był za nią odpowiedzialny. W swoich poszukiwaniach odkrywał często artystów, będących daleko od głównego nurtu, ukrytych gdzieś na uboczu panującego trendu. Pisał o (wówczas) nieznanym i doceniał na wiele lat przed ich sukcesem (np. Fuchsa, Kubina, Klimta, Schielego). Poza tym, jako społecznik z powołania, często pomagał — miał przecież dojścia do różnych funduszy. Robił to zupełnie bezinteresownie, najczęściej anonimowo, nie przyjmował nawet (bądź bardzo rzadko) obrazów od samych artystów. Miał kilka, które traktował jak powietrze, nie jak cenne zdobycze. Nie miał duszy kolekcjonera, nie miał też kompleksów, które mogłyby go skłonić do chwalenia się przedmiotami. Obcował ze sztuką z wewnętrznej potrzeby kontaktu z nią, nie z chęci posiadania. Najważniejsza była dla niego niezależność. Ufał swojej wrażliwości i podążał za intuicją. Czuł swoją odrębność i odrębności innych szukał w sztuce.

To, co zdawało się interesować go szczególnie, to poszukiwanie jakiegoś pomostu między tradycją i sztuką nowoczesną, której poświęcił kilka esejów. Kontestatorskie hasła palenia Luwru, które pojawiły się w Paryżu jeszcze przed awangardą lat 60., były dla Jeleńskiego pociągające — nie interpretował ich jednak jako chęci zrywania z przeszłością. Sztuka nowoczesna, której początek widział w twórczości impresjonistów, nie przynosiła przez lata dzieła „tradycyjnego” — bogata była w prace prowokujące, oparte na różnych conceptach, powstałe często bez użycia malarskiego rzemiosła. Jeleński chciał wierzyć, że jego współczesność też jest w stanie wytworzyć „dzieło”, i na to dzieło czekał. Nowoczesności, która go zachwycała, nie utożsamiał — jak wówczas jeszcze niektórzy — jedynie z Paryżem. W ten sposób przełamywał schematy w jej postrzeganiu. W jego ujęciu, zachowując ciągłość swojej tradycji, powinna być potwierdzeniem różnorodności współczesnego świata. Tę różnorodność — wcale nie paradoksalnie — widział przez pryzmat europejskiej jedności.

Bliska była Jeleńskiemu idea egalitaryzmu. Łączył ją także ze sztuką, wychodząc z założenia, że nadszedł koniec elit, które ustalając kryteria dzieła i jego recepcji są *de facto* tej sztuki właścicielami. Sztuka — jak twierdził — powinna być dostępna także dla mas⁸⁷. Najjaśniej hasło to zdaje się tłumaczyć esej *Pod pretekstem Maneta* z roku 1983, napisany także jako odpowiedź na wątpliwości Ewy Bieńkowskiej, dotyczące przesadnych nadziei, jakie Jeleński pokładał w kulturze masowej⁸⁸. Według Bieńkowskiej, na tym etapie rozwoju społeczeństwa konsumpcyjnego, można już śmiało uznać owe nadzieje za złudne. Kultura masowa nie daje — tak jak chcieli jej zwolennicy — szerokiego spektrum wyborów w zakresie kultury, gdyż w rezultacie okazuje się, że faktycznie jej wpływ „jest skierowany do wewnątrz, czyli zamyka jednostkę w fikcyjnej przestrzeni powielających się wzorów”. Zatem zamiast różnorodności — unifikacja. Jak odpowiada Jeleński? Otóż rozwój społeczeństwa konsumpcyjnego jest dla niego (znów jedynie na pozór paradoksalnie) szansą na sytuację, w której dojdzie do prawdziwego głodu, „pożądania” kultury. Jeleński, jako „wyczulony na pychę kastową” (co według Bieńkowskiej jest główną przyczyną jego sympatii dla kultury masowej) nie godzi się na „zagrabianie” kultury przez elitę, która sobie jedynie przypisuje do niej prawa⁸⁹. Tę sytuację może zmienić kultura popularna, w ramach której każdy

⁸⁷ Jeleński zdawał się tu zgadzać z Gombrowiczem.

⁸⁸ W tekście *Sztuka eseju czyli o darze rozmowy* Bieńkowska pisze: „analiza socjologa, który niejako z lotu ptaka cieszy się promocją milionów do wolności, do kultury, zbyt szybko ustępuje postawie entuzjasty”; Aneks 1983 nr 32, s. 109.

⁸⁹ W pośmiertnym wspomnieniu o Jeleńskim François Bondy podejmuje temat swego zwrotu swojego przyjaciela wobec elity, od której jednak, pomimo wielkiego entuzjazmu dla idei

ma dostęp do kultury, mając przy tym świadomość, że zainteresowanie nią nie jest w żadnym stopniu obligatoryjne i nie świadczy o wrażliwości czy inteligencji — Jeleński pragnie uświadamiać: życie bez kultury jest absolutnie możliwe i nie trzeba czuć wobec niej żadnego zobowiązania — owo zobowiązanie leży bowiem u podstaw całego nieporozumienia. Zakłamana elita czuje obowiązek zachwyty, w związku z tym jest on często sztuczny i wymuszony. Kultura jest dla mniejszości — przyznaje Jeleński. Ale jest to mniejszość z wyboru, a więc grupa, która formuje się z wewnętrznej potrzeby kultury, autentycznego jej „pożądania”. Wierzy zatem Jeleński, iż otwarcie kultury dla mas (ale nie upowszechnianie na siłę!) spowoduje naturalną selekcję grona, które, w sposób nieprzymuszony, samo zwróci się w jej stronę. Miałoby to zatem przynieść także ulgę socjocie, która do tej pory odczuwała swoisty kulturalny obowiązek. Mówiąc chyba najprościej: nie kultura dla wybranych, a kultura wybrana. Nie byłby jed-

egalitaryzmu, nie mógł kompletnie się odciąć: „Odczytując ponownie teksty Kota na temat społeczeństwa i kultury «masowej», uprzytamniam sobie, że Kot odrzucał z obrzydzeniem wszelki prawicowy elitaryzm i lewicowy snobizm — na równi Ortegę i Marcuse — i śmiał się z przekonania lewicowych intelektualistów — typowego dla Adorno, który się jednak powoływał na co innego — że arystokracja jest swego rodzaju prefiguracją post-burżuazyjnego humanizmu. W swych wspomnieniach z młodości [...] Kot jeszcze ostrzej wypowiada się o domniemanej «dystynkcji» i «elegancji» tych sfer. Nie wystarczy jednak nienawidzić swych korzeni, by je z siebie wyrwać. Żyd antysemita nie przestaje być Żydem, podobnie Jeleński był kim był nawet jeśli jego «dystynkcja» i «elegancja» wyrażały się inaczej niż w salonowych konwenansach...”; F. Bondy, *Kot*, Kultura 1987 nr 7/8(478/479), s. 38. Sam Jeleński zdawał sobie sprawę z tego, jak pochodzenie determinowało jego światopogląd. Czuł jednak, że nie może przyjmować tego bezrefleksyjnie, że właściwa droga jest gdzie indziej, że potrzebna jest zmiana: „W Rydzynie, gdzie byłem ostatnie trzy lata przed maturą, dyrektor prosił Mamę, żeby mnie stamtąd zabrała. «Jak to? — pytała Mama — przecież się dobrze uczy, ma dobre stopnie, jest lubiany?». «Tak, proszę Pani — odparł zakłopotany Dyrektor — toteż wyrzucić go nie możemy. Ale my, proszę Pani, staramy się hodować, powiedzmy, białe kury. A Pani kurczę jest czarne, bardzo rasowe, ale czarne». Od dziecka miałem właściwie tylko jedną pasję moralną — egalitaryzm. Trudność polegała na tym, że wszystkie moje kryteria naturalne były estetyczne («arystokratyczne»). Dopiero ta generacja obecna spełnia moje marzenie — elegancja (wyższość) przestała mieć cokolwiek wspólnego z «klasą», «pochodzeniem», wychowaniem, a nawet wykształceniem. Elegancja jest dla mnie, oczywiście, nie tylko fizyczna — oznacza ona spontaniczność, naturalność, życzliwość, wyobraźnię”; K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki...*, s. 44. W jednym z artykułów Jeleńskiego dla „Preuves” odnajdujemy ciekawy krytyczny fragment, dotyczący arystokracji: „Członkowie drobnego ziemiaństwa równie często występowali z oskarżeniami swojej klasy społecznej, co burżuazja — dlatego chyba, że idzie o podobne przywary i że łatwo jest w końcu buntować się przeciw samozadowoleniu, meskinerii, hipokryzji. Wielka arystokracja feudalna wydaje się przynależać do mitologii bardziej jako sympatycznej. Poczują się do braterstwa z «ludem», jest jego sojusznikiem w walce ze strasznymi mieszczańcami. Powiada się nam, że «wielkiego pana» odróżnia się po niezwyklej i tajemniczej «swobodzie», pozwalającej mu na komunikowanie się z każdym człowiekiem. Jakby chodziło o przebranych Olimpijczyków, wizytujących nasz ziemski padół. Jeśli wulgarność polega na poczuciu kolektywnej wyższości, to nie ma gorszej wulgarności od arystokratycznej, ponieważ «elegancja» i «dystynkcja» czynią ją prawie niezauważalną. Owa mitologia jednak zauroczyła wielu ludzi lewicy, dopatrujących się w arystokracji szkieletowej (jeszcze niedoskonałej) postaci ludzkości postrewolucyjnej. Przynajmniej tak się tłumaczą ze swoich snobizmów”; zob.: K. A. Jeleński, *Fénéon: le critique et l'amateur*, Preuves 1967 nr 191, s. 86–89, tenże, *Le guépard tombé en poussière*, Preuves 1959 nr 97, s. 104–105; tu cyt. za: K. A. Jeleński, *Notatki błyskawiczne (Fénéon: krytyk i amator oraz Gopard w proch obrócony)* — oba teksty w przekładzie J. Lisowskiego (Zeszyty Literackie 1992 nr 40 s. 114–117 i 118–121).

nak Jeleński sobą, gdyby swojej deklaracji (której zawsze unikał) nie opatrzył drobną wątpliwością, dotyczącą jednak zaledwie wycinka kultury i niepodważającą jego teorii:

[...] w przeciwieństwie do muzyki czy do literatury prawdziwy gust do malarstwa, prawdziwe jego pożądanie to przywilej samych malarzy, ludzi, którzy przynajmniej kiedyś chcieli być malarzami czy mogliby nimi być, nie wiedząc o tym, lub tych, którzy — jak Vladimir Nabokov — są wciąż czujni na figle fizjologii wzroku i jej niespodziewane dary⁹⁰.

Z opisaną powyżej teorią idealnie koresponduje odczyt Jamesa Whistlera, przytoczony we fragmencie przez Jeleńskiego w króciutkim tekście „*Ten O’Clock*” pana Whistlera (1983). Jeleński wykorzystuje głos Whistlera, jak możemy chyba zasadnie przypuszczać, do wyrażenia także i swojego punktu widzenia. Whistler mówi bowiem (w 1885 roku!), że sztuka staje się dowodem wyrafinowania. Zmusza się ludzi do uznawania jej, dając przy tym konkretne wskazówki, jak to robić — łączy się sztukę z edukacją, przekonując, że czyni człowieka „lepszym”. Jeleński przywołuje jego słowa:

Tymczasem grzeszność, dobre ułożenie, kultura nic ze sztuką nie mają wspólnego, a skądinąd nie sposób największemu uczonemu ani nieposzlakowanemu światowcowi mieć za złe, że nie widzą malarstwa czy nie słyszą muzyki [...]. Ale niech mają na tyle inteligencji, by to wyznać i nie uważać tego za w jakiegokolwiek mierze poniżające.

Sztuka dzieje się przypadkiem — żadna spelunka nie jest dla niej zamknięta, żaden książe nie może na nią liczyć, najwybitniejsza inteligencja jej nie stworzy, a wątłe wysiłki, by ją upowszechnić, skazane są na przemienienie w farsę lub pretensjonalność⁹¹.

Mówiąc o Jeleńskiego wypowiedziach o sztuce, wspomnieć trzeba przede wszystkim o wątku współczesnej, której był wnikliwym obserwatorem i komentatorem. W eseju *Abstrakcja i „nieprzedmiotowość”* (1953), na marginesie artykułu Jana Ulatowskiego *Wystawy paryskie*⁹², dość wyraźnie wyraża swoje stanowisko wobec malarstwa abstrakcyjnego. Po pierwsze zauważa pułapkę, w którą łatwo wpaść, używając terminu „malarstwo abstrakcyjne”, kojarząc je (jak to robi i Ulatowski) z malarstwem, które — mówiąc najprościej — odcięło się od przedmiotu. Sztuka, jako egzystująca na przeciwnym biegunie w stosunku do konkretnej przyrody i historii, jest przecież zawsze „abstrakcyjna” — mówi Jeleński. Stąd trafniejszy zdaje mu się angielski termin *non-objective painting*, który wyraża właśnie tytułową „nieprzedmiotowość”⁹³, charakteryzującą malarstwo, które, jako odchodzące od „klasycznego” przedstawienia problemu, „oderwane od techniki porozumiewania się” (jak pisał Ulatowski), zwykliśmy nazywać „abstrakcyjnym”.

Po ustaleniu należytej terminologii Jeleński, nadal na marginesie tekstu Ulatowskiego, przechodzi do kwestii fundamentalnej (komentowanej zresztą od wieków): czy sztukę można (należy) traktować jako narzędzie poznania? Ulatowski pisze: „Malarz-abstrakcjonista jest [...] poszukiwaczem prawd najtrudniejszych, pewnych [...]”⁹⁴. Z takim stanowiskiem nie może zgodzić się Jeleński, upatrując w malarstwie jedynie zapomnianą w codzienności, zaniedbaną „poetycką wizję świata”, która, operując

⁹⁰ K. A. Jeleński, *Pod pretekstem Maneta*, [w:] CO, s. 329.

⁹¹ Tenże, „*Ten O’Clock*” pana Whistlera, [w:] CO, s. 331–332.

⁹² *Kultura* 1952 nr 12(62), s. 122–131.

⁹³ Polskiemu czytelnikowi znany jest zapewne bliżej termin „malarstwa niefiguratywnego” — Jeleński miał skłonność do dosłownego tłumaczenia pojęć z innych języków, pomijając (świadomie bądź nie) przyjęte już terminy polskie.

⁹⁴ J. Ulatowski, *Wystawy paryskie*, s. 130.

kształtem i kolorem, a więc symbolami, nie może — właściwie z definicji — odkrywać przed odbiorcą jakichkolwiek „prawd”.

Poprzez malarstwo widzimy często świat po raz pierwszy; malarstwo może nam dać wizję „archetypów” drzemiących na dnie naszej psyche, może być przewodnikiem w poszukiwaniu jądra własnej osobowości; malarstwo może wreszcie czasem dać tę niemal mistyczną iskrę, będącą formą autentycznego istnienia, zatrzymującą falę czasu, która unosi niezliczone i bezwartościowe wcielenia naszego „ja”. Taką właśnie wizją była dla Prousta żółta ściana Vermeera. Wszędzie działać będzie symbol; i nie widzę, dlaczego rozdrobnienie, rozatomizowanie symbolu, zapożyczenie wizji soczewkom muchy czy nietoperza ma dać symbol prawdziwszy czy głębszy niż operowanie elementami świata na miarę ludzką, wizją ludzkiego oka (jakkolwiek „zdeformowaną” przez indywidualną wizję artysty)⁹⁵.

Malarstwo „tradycyjne” (tj. „przedmiotowe”) nie może być formą poznania, lecz jedynie uzewnętrznieniem pewnych subiektywnych drgań wewnętrznych, które, choć mogą oczywiście powstać na skutek percepcji tego, co zewnętrzne, nie mają przecież prawa legitymizować się jako mówiące „prawdę” o owej zewnętrzności, nie mogą się za nią uznawać. Nie inaczej jest oczywiście także z malarstwem, które „przedmiotu” unika. Nieporozumieniem jest więc dla Jeleńskiego hasło Braque’a, które Ulatowski cytuje jako dyrektywę dla malarzy, stanowiącą dla niego wręcz o statusie malarza: *je n’imite pas la nature — je la recommence*. Przeświadczenie o możliwości „zaczynania natury od nowa” jest dla Jeleńskiego pomyłką, stąd nie może on oczywiście uznać go za wyróżnik malarstwa.

Nie odmawia Jeleński znaczenia plamom, formom i liniom w naturze, wręcz przeciwnie — jako wielki tropiciel przypadków jest przekonany, że „forma w przyrodzie jest chyba tylko pozornie przypadkowa i nieraz pozwala nam odkryć pewne prawdy (czy złudzenia prawd?)”. I choć w zdaniu tym dwukrotnie się asekuruje, mówiąc „chyba” i „złudzenia prawd”, robi to jako człowiek dopuszczający różne możliwości, zdaje się mówić: „może tak jest, może nie, ja w to wierzę, choć naiwnością byłoby upieranie się przy tym”. Owe plamy, formy i linie, muszą być jednak, jak już zostało powiedziane, w stanie „naturalnym”. W przeciwnym wypadku, przy całej swej efektownej dekoracyjności, przy zabawie i rozrywce, jakiej dostarczają, nie mogą być w żadnym wypadku uznawane za „poszukujące prawdy”, świadczące o niej. Jeleński nie neguje więc sztuki „nieprzedmiotowej” — jest pewien, że wkrótce znajdzie ona nawet swoje miejsce w historii. Przeciwny jest jednak uznawaniu jej, jak zresztą każdej innej stylizacji, za jedynie prawdziwą, za naturalną, obiektywną rzeczywistość.

Kolejną wątpliwość względem sztuki współczesnej wyraża w tekście *O kilku sprzecznościach sztuki nowoczesnej* (1963), analizującym przyczyny tryumfu, ale i szybkiego upadku awangardowego malarstwa typu *action painting*. Esej zawiera bajkę, o szukającym twórczej wolności malarzu współczesnym:

Zrzucił najpierw „temat” (czy „przedmiot”), którego „namalowanie” dawało przez tak długie wieki „obraz”, zachowując obraz jako przedmiot sam w sobie. Z kolei zrzucił obraz, pozostawiając płótno, służące jeszcze jako materialna podpora egzystencjalnego gestu. Pozbył się płótna dla nagiej, jednolicie niebieskiej czy białej ściany (Yves Klein), gdzie egzystencjalny gest operuje jeszcze kolorem. Ale na co kolor, skoro gest wyboru, decyzji (jedynie ważny) można zadokumentować, ładując do skrzynek „akumulacje” banalnych, codziennych przedmiotów? Ten powrót „przedmiotu” (na szczęście nienamalowanego) został odczuty jednak jako nowy balast (wynika to choćby z nazwy:

⁹⁵ K. A. Jeleński, *Abstrakcja i „nieprzedmiotowość”*, [w:] CO, s. 171.

„neorealizm”), tak że nasz malarz doszedł w końcu do czystego wydarzenia (amerykańskie *happenings*, będące psychodramatami, tyle że odgrywanymi w galeriach obrazów...).

Tak odciążony, nasz malarz z bajki rozgląda się obecnie za sztalugą, farbami, płótnem. Kto wie, może powróci do obrazu, a nawet do „tematu”, zanim nie odczuje go znów jako balastu⁹⁶.

Jeleński zauważa dwa nurty sztuki współczesnej, które funkcjonują stosunkowo równolegle od początku XX wieku, nazywa je umownie: malarstwo i antymalarstwo. Pierwszy z nich łączy się z hasłem „czystego malarstwa”, któremu patronuje Cézanne. Malarstwo jest tu pojmowane dosłownie jako malarstwo, zgodnie z definicją Maurice’a Denisa, że obraz, niezależnie od przedmiotu, jaki przedstawia, to przede wszystkim płaszczyzna pokryta kolorami ułożonymi w pewnym porządku⁹⁷. Ujęcie to ignoruje zbędną alchemię, mistyczne poszukiwania — dzieło może być stworzone świadomie, malarstwo to przecież przestrzeń, formy i kolory. Malarz działa tu na rzecz malarstwa, pragnie stworzyć obraz doskonały. Dość szybko okazało się jednak, że artyści, którym przyświecała taka wizja malarstwa, zrezygnowali z przedmiotu, aby zwrócić uwagę na sam układ przestrzenny i kolor. Ale i to „wyzwolenie” okazało się niewystarczające. Zaczął wówczas wykluwać się (przypominać o sobie) drugi nurt, który nie zadowolił się likwidacją tematu. Musiał pozbyć się także i innych elementów: zrezygnować z przestrzeni, układów i kolorów, aby móc nazwać się „antymalarstwem”. Nurt ten miał być zatem właściwie likwidacją samego malarstwa na rzecz wolności malarza, istotna była tu sama czynność (bądź nawet zamiar) malowania. To malarstwo miało tu służyć artyście, jako dzieło samo w sobie nie było istotne, by nie powiedzieć po prostu, że jako wytwór finalny było malarzowi obojętne — jego znaczenie leżało jedynie w pomocy na drodze artystycznego odkrywania. Z obu nurtów to oczywiście właśnie ten miał swój znaczący wpływ na rozwój abstrakcji, uciekającej od koncepcji malarstwa jako „nieruchomego piękna”. Zaczęto szukać głębiej. Wzrost estetyczny stracił na znaczeniu — tasyzm począł powoływać się na doświadczenie egzystencjalne i hasła żywej wolności. Stąd płótno miało stać się przeznaczeniem dla zdarzenia, akcji, nie dla odtwarzania przedmiotu. Musiało wiązać się to z problematycznością w zakresie oceny takiego dzieła („dzieła”). Malarstwo to bowiem, abstrahując od wszelkiego warsztatu, okazywało się wymykać kryteriom estetycznym — wartości jego trzeba było szukać gdzieś poza sztuką, skoro sam obraz to jedynie efekt uboczny poszukiwania siebie poprzez spontaniczne „akcje”. Przyznawał to sam Harold Rosenberg, amerykański pisarz i krytyk sztuki, autor terminu *action painting*, którego opinia miała wyjątkowo silny wpływ na światową sztukę współczesną. Jeleński przytacza głośną już odpowiedź Mary McCarthy na słowa Rosenberga: *You can't hang event on the wall*. Sytuacja, jak zauważa Jeleński, szybko stawała się absurdalna, jako że galerie, muzea, kolekcjonerzy chcieli przecież nadal kupować obrazy, a te *de facto* okazywały się nie mieć żadnej estetycznej wartości. Kryteria egzystencjalne okazały się „niebezpieczne”, nie dziwne zatem, że coraz częściej zaczęto powracać do definicji Denisa. Tymczasem kolejny ze szczególnie opiniotwórczych krytyków, popularyzator abstrakcjonistów amerykańskich, jako pierwszy chwalił prace Jacksona Pollocka, Clement Greenberg, zauważył, że nowa sztuka ma swoje korzenie chociażby w kubizmie. Pojawił się zatem kolejny problem: czy rzeczywiście sztuka abstrakcyjna, która za wszelką cenę chciała odciąć się od tradycji, zdołała powstać, burząc wszystko to, co ją poprzedzało? Pytanie to

⁹⁶ Tenże, *O kilku sprzecznościach sztuki nowoczesnej*, [w:] CO, s. 211–212.

⁹⁷ Por.: tamże, s. 212.

stawia Jeleński i zdaje się oczywiście wątpić w odpowiedź twierdzącą. Okazuje się bowiem, że w sztuce tej można znaleźć szereg nawiązań do malarskiej przeszłości.

Oba wspomniane nurty są w istocie opowiedzeniem się po konkretnej stronie w dyskusji o charakterze „właściwej” sztuki. Pierwszy jest opcją wyrażającą ciągłość tradycji, drugi chce wprowadzić na jej teren kompletną rewolucję, odcinającą jakiegokolwiek powiązania z tym, co już znane. Czy to zerwanie jest jednak możliwe? W 1963 roku Jeleński pisał:

Rewolucja sztuki nowoczesnej chciała obalić Estetykę, podobnie jak rewolucja marksistowska chciała obalić Historię. Ale jeśli Historia tak uporczywie trzyma się przy życiu w Związku Sowieckim, może podobnie rzecz ma się z Estetyką, przynajmniej w sensie, w którym wydaje się nieodłączną częścią ludzkiego doświadczenia? Sztuka nowoczesna zawiera w sobie tę sprzeczność: powstawszy przeciw sztuce „tradycyjnej”, domagając się, wciąż na nowo, „końca Sztuki”, narzuciła się ona jednocześnie jako jedyna sztuka prawdziwa i trwała. „Koniec Sztuki” — ale tylko zamykając drzwi przeszłości, drzwi przyszłości pozostają otwarte. Rewolucja — ale na stałe⁹⁸.

Rewolucja na stałe? Sprzeczność tę zauważali także niektórzy „rewolucyjni” krytycy. Powrót do dawnego malarstwa jest nieunikniony, bez względu na to, co głoszą rewolucyjne postulaty. Dlatego też dogmat rewolucyjności sztuki abstrakcyjnej (w związku z niemożliwością jego zastosowania) stanowi dla Jeleńskiego o immanentnej w gruncie rzeczy sprzeczności tego nurtu. Ponadto, niektóre nurty sztuki nowoczesnej zwracają same sobą uwagę na swoich poprzedników, a także wzbudzają zainteresowanie tymi obszarami, przedmiotami, które nie były dotąd uznawane za dzieła, otwierając tym samym drogę do uznawania i ich także za „współczesne” — na przykład:

[...] *action painting* i abstrakcja liryczna zwróciły zainteresowanie amatorów w kierunku kaligrafii Dalekiego Wschodu, rysunków mistrzów buddyjskiej sekty zen. W ten sposób aureola „sztuki nowoczesnej” otacza nie tylko dzieła naszego czasu. Rzeźba archaiczna może być dla nas „współczesna”, podobnie jak mozaika bizantyjska; podczas gdy sztuka nowoczesna wchłania również przedmioty, które nigdy nie były pomyślane jako dzieła sztuki, służyły magii czy życiu codziennemu; co więcej, dochodzą do tego przedmioty, które nie są ani „sztuką”, ani „dziełem”: kamienie znalezione na plaży, kora, dziwaczne odpadki z przemysłowego śmietnika...⁹⁹.

Śledząc sprzeczności sztuki współczesnej Jeleński odwołuje się także do poruszonych w jednym ze swoich wcześniejszych artykułów jej związków z rozwojem społeczeństwa przemysłowego. W swojej eseistycznej recenzji *Oka Czapskiego* pod tytułem *Czyste malarstwo czy poetyka* (1960) sztukę współczesną Jeleński interpretuje jako reakcję na

„wyzwanie” rzucone artyście przez socjologiczną mutację, jaką zapowiada społeczeństwo technologiczne [...]. Ta reakcja może być dwójaka: bądź „pozytywna” (próba integracji społeczeństwa przemysłowego w ramy współczesnej mitologii), bądź „negatywna” (a w istocie „kompensacyjna”): sztuka jako rezerwat odwiecznych, indywidualnych mitologii w społeczeństwie przemysłowym¹⁰⁰.

Podejrzenia zatem Jeleński konkretny związek między socjologicznymi przemianami, z jakimi wiąże się rozwój społeczeństwa przemysłowego, a „rewolucją” artystyczną,

⁹⁸ Tamże, s. 217.

⁹⁹ Tamże, s. 220.

¹⁰⁰ K. A. Jeleński, *Czyste malarstwo czy poetyka*, [w:] CO, s. 198.

z którą związane jest hasło „anty-sztuki”. Abstrakcja byłaby tu widziana oczywiście jako reakcja „pozytywna”.

Pisząc o wystawie polskich abstrakcjonistów w Paryżu, poświęca fragment własnej ocenie abstrakcji geometrycznej, którą cechują według niego: oschłość, nuda, pedanteria i naiwność¹⁰¹. Ewidentnie irytuje go włączanie tego nurtu do historii sztuki, jako że jest to wrażliwość innego typu, a ponadto sami malarze, jak na przykład Malewicz, wcale tego sobie nie życzą. Zarówno Malewicz jak i Strzebiński nie są kontynuatorami abstrakcjonistów i dadaizmu — są anty-sztuką. Jak zwykle zauważa Jeleński pewien paradoks, tym razem w reprezentowanym właśnie przez obu wspomnianych malarzy „geometrycznym epizodzie” ich twórczości:

Widzę w nim [owym epizodzie] marzenie o milenium technologii mechanicznej, naiwną poezję ludzi, którzy w szklanych sześcianach pragnęli zamknąć szklanego człowieka. W tym sensie to malarstwo rzekomo bezprzedmiotowe jest na wskroś symboliczne, najbardziej właśnie literackie, gdyż nic nie reprezentuje w oderwaniu od stworzonej przez jego twórców literatury¹⁰².

Co więcej, znajduje bardzo ciekawą i nietypową paralełę między sztuką tego typu, a „spłyconym, pojętym mechanicznie” komunizmem: „przecież żaden styl nie jest bliższy mechanicznej koncepcji człowieka od abstrakcji geometrycznej, która eliminuje tajemnice życia organicznego, zawile ścieżki, w których może się odnaleźć psychika ludzka”¹⁰³.

Powracając do związków sztuki z rozkwitem społeczeństwa przemysłowego warto wspomnieć o kolejnej odnotowanej przez Jeleńskiego antynomii. Wykazuje on, że o ile dadaizm i nadrealizm, po pierwszej wojnie „przemysłowej” lat 1914–1918, a także powstałe na ich gruncie surrealizm i abstrakcja liryczna, miały być pewną formą sprzeciwu (niekoniecznie świadomego) wobec więzów nakładanych przez powstające potęgi technokratyczne, o tyle już pop-art w żaden sposób nie jest wyrazem protestu wobec kultury masowej społeczeństwa przemysłowego, gdyż po prostu z niej wyrasta — jest formą nowej zabawy, rozrywki, urozmaicenia, i choć Jeleński ceni go za autentyzm i dowcip, mówi jasno, że świadczy on przy tym o kryzysie sztuki. Ukazując jej upadek nie ma na myśli jednak śmierci malarstwa w ogóle.

Według Jeleńskiego informel¹⁰⁴, oddalając się od przedmiotu, chciał jednocześnie zbliżyć się do natury. W tym dążeniu wychwytuje kolejny paradoks: czyż natura nie składa się bowiem z przedmiotów? Co więcej, sztuka ta nie chce twórczo wykorzystywać natury w żaden sposób, lecz tworzyć na podobieństwo zachodzących w niej (tj. naturze) procesów. Ten rodzaj współzawodnictwa jest według Jeleńskiego niemożliwy: sztuka ta nie zbliża się do natury (bo nie jest w stanie), a — jak zauważa — jedynie tworzy na swoją potrzebę kolejną mitologię. Dynamizm natury, jej ruch, praca są niemożliwe do przejścia przez sztukę — „jedyną niezastąpioną funkcją malarstwa jest ewokacja jedności nieruchomej”. Natura musi być inspiracją dla artysty, nie obiektem rywalizacji:

[...] niezrozumiałe wydaje mi się to dążenie malarzy i rzeźbiarzy do przypadkowego tworzenia rzeczy, które przyroda nieomylnie wyrabia przez lata krążenia organicznych

¹⁰¹ Zob.: K. A. Jeleński, *Tryb zaprzeszy czasu przeszłego*, Kultura 1958 nr 1/2(123/124), s. 164.

¹⁰² Tamże.

¹⁰³ Tamże, s. 165. Identyczny fragment odnajdziemy w eseju *Awangarda i rewolucja z roku 1960* (ZO II, s. 72).

¹⁰⁴ Dla Jeleńskiego ten termin zdawał się być synonimem tasyzmu.

soków, przez lata rozkładu, petryfikacji, poprzez całe naturalne laboratorium, z którego wychodzą przedmioty dziwnie czytelne i obarczone naturalnym znaczeniem¹⁰⁵.

Sprawa warta dla nas pokreślenia: te przekonania Jeleńskiego uświadamiają nam, jak bliski był on malarskiej tradycji.

O jednym z nurtów sztuki nowoczesnej, znanym jako body art, Jeleński wypowiadał się kilkakrotnie — zawsze z charakterystycznym dla siebie krytycznym dystansem. W wypowiedziach tych często powraca do, wspomnianego już, uznania samego aktu twórczego za dzieło — zwrócenia uwagi na elementy, które do tej pory służyły jedynie za materiał dla twórcy, a które, w wizji artystów współczesnych, stały się autonomicznym dziełem:

U źródeł tej „twórczości”¹⁰⁶ mamy inwersję pasji moralnej, przekonanie, że nic, co nie jest powszedniością i ciałem, nie może być „autentyczne”. Tworzywem (jeśli można jeszcze użyć tego słowa) jest surowiec pewnych form wrażliwości, będących jednym z ważnych źródeł sztuki. Wrażliwość tę skondensował Gombrowicz w postaci Leona w *Kosmosie*. Pod pozorami prowincjonalnego ramola mamy tu groźnego demiurga, karykaturalny autoportret autora. Leon umie nadać sakralną siłę dębaniu w zębie, lepieniu kulek z chleba, wszelkim formom wstydliwego „gmerania” [...]. Nadanie magicznego znaczenia bulgotom ciała czy obgryzaniu paznokci jest niewątpliwie najniższą formą prywatnego mitu, który wzmacnia się w obsesyjnych rytuałach neurozy i dochodzi do paroksyzmu w psychozach. Paradoksem współczesnej awangardy jest to, że Leon, a nie Gombrowicz, jest dla niej wzorem artysty, dziełem sztuki zaś nie *Kosmos* czy *Ferdydurke*, a samo Leonowe „gmeranie”, gdyż ono jedynie nie kłamie¹⁰⁷.

Niemal identyczną krytykę odnajdujemy w referacie *La nature dans l'homme*, który Jeleński wygłosił w ramach Rencontre Internationale w Neuchâtel w Szwajcarii we wrześniu 1973 roku. Ponownie powołuje się na Gombrowicza, który — podobnie jak Kafka, Schulz czy Landolfi — potrafił wykorzystać wstydlive, związane z ludzką cielesnością elementy, które stale o sobie przypominają, a bywają najczęściej tłumione i skwapliwie maskowane. Gombrowicz umiał posługiwać się nimi, aby na ich bazie tworzyć. Tymczasem:

W jednym z numerów surrealistycznego pisma „Le Minotaure” z 1935 roku Salvador Dali opisuje „rozkosz intymnej czynności polegającej na wyciskaniu z porów nosa, za pomocą delikatnych choć bolesnych ucisków otaczającej je skóry nowych, ślizgających się, aerodynamicznych wągrów, nazywanych także czarnymi punktami”. Lecz to, co dla artystów było jedynie surowcem, przedstawiane jest przez współczesną awangardę artystyczną jako dzieło sztuki. Już nie idzie o napisanie „Nosa”, wystarczy kichnąć. Już nie idzie o wykorzystanie, w przyszłym dziele sztuki, fascynujących obserwacji intymnych procesów zachodzących w ciele człowieka, wystarczy w galerii sztuki wycisnąć sobie wągra¹⁰⁸.

Z powyższych fragmentów mogłoby wynikać, że Jeleński był zdeklarowanym przeciwnikiem wszelkich nurtów sztuki współczesnej — wizerunek ten byłby jednak

¹⁰⁵ K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki...*, s. 15.

¹⁰⁶ Wymowny cudzysłów Jeleńskiego.

¹⁰⁷ K. A. Jeleński, *Lebenstein — mitotwórca ludzkiej natury*, [w:] CO, s. 252.

¹⁰⁸ Referat Jeleńskiego zamieszczony został w tomie: *L'Homme moderne et son image de la nature*, ed. R. Chenu, Neuchâtel 1974. Cytat podaję za wstępem Piotra Kłoczowskiego do tekstu: K. A. Jeleński, *Bioantropologia a kultura współczesna*, tłum. J. M. Kłoczowski, Kresy 1999 nr 40, s. 192.

nieprawdziwy. Był jej czułym obserwatorem, wrażliwym na zakłamania i nieporozumienia, potrafił jednak dostrzec w jej ramach zjawiska, które w jakimś stopniu są w stanie poszerzyć rozumienie, postrzeganie sztuki, a więc tym samym okazują się mieć swój znaczący, pozytywny wpływ na jej recepcję w ogóle. W tekście *Aktualność malarstwa Józefa Czapskiego* (1984), w którym łączy twórczość swego przyjaciela z dziełami spod znaku pop-artu, odnajdujemy fragment:

[...] jednym z głównych wkładów Pop-Artu do sztuki nowoczesnej jest dopuszczenie do naszej wizji estetycznej ostatnich bodaj przedmiotów i form, które otaczane były po dziś dzień pogardą, dotychczas wiedzionych w wulgarnym rezerwacie kiczu, sztuki komercyjnej, codziennej prasy¹⁰⁹.

„Dzieła” sztuki współczesnej posługujące się tego typu przedmiotami powstają bardzo świadomie. Z muzealnych ścian znikają obrazy — pojawiają się różnego rodzaju eksponaty, które imitują najczęściej rekwizyty znane z życia codziennego. Wszystko to w imię nieufności wobec „wyższych” funkcji ludzkich i chęci redukcji człowieka, którego — podkreśla Jeleński — zredukować nie można¹¹⁰. Docenia on jednak „nieufność” nurtów współczesnych wtedy, kiedy zwracają się one przeciwko aroganckim artystom, wierzącym w moralizatorską powinność sztuki, i przez to chcących na siłę odciąć się od jej funkcji mitotwórczej — Jeleński wie bowiem dobrze, że niezależnie od intencji, ludzka podświadomość zawsze zachowuje autonomię i jest w stanie przemieścić choć cząstkę mitu do dzieła poddanego nawet najbardziej rygorystycznym wymagom formalnym czy treściowym. Niechęć Jeleńskiego do redukcyjnej awangardy wynika z charakterystycznego dla tej grupy pragnienia ucieczki od tego mitu. Ale szczerą nieufność, skierowaną przeciwko sztuce pretensjonalnej z intencji — popierał.

Najbliższa była mu oczywiście propozycja nadrealizmu — dla Bretona, autora Manifestu surrealizmu, zjawiska takie jak wolne skojarzenia, marzenia senne służyły ujawnieniu podświadomości — jej wpływ na życie, a więc i na wyraz artystyczny, o czym mówiliśmy, dostrzegał także Jeleński. W eseju o związkach rewolucji październikowej i sztuki awangardowej — *Awangarda i rewolucja* (1960) — krytycznie wypowiadając się o abstrakcji geometrycznej, przeciwstawia jej propozycję nadrealistów. Ci, podobnie jak reprezentanci abstrakcji (lecz kilkanaście lat później), utożsamiali się z rewolucją — założenia i podstawy swej identyfikacji rozumieli jednak inaczej:

Przystąpienie nadrealistów do komunizmu było konsekwencją protestu przeciw murom wartości ograniczającym wolność człowieka. Powołali się na Marxa, który zburzył świat wartości, tak jak na Freuda, który stał konwencjonalne pojęcia człowieka o samym sobie. W ich mitologii na ojcowski uśmiech Lenina padał czarny cień Sade’a. Nadrealizm jest jedynym ruchem intelektualnym, który wziął rewolucję na serio, nie mając przy tym złudzeń co do ludzkiej natury. Dla nadrealistów hasło „Wolność” oznaczało naprawdę wolność, nie zaś nową formę porządku. I nic dziwnego, że buntowniczka sztuka nadrealistów, godząca w sedno wewnętrznych skrupowań człowieka, była dla komunistów nie do przyjęcia, podobnie jak nie do przyjęcia jest abstrakcyjny wyraz późniejszych nadrealistów, zawsze liryczny i organiczny¹¹¹.

¹⁰⁹ K. A. Jeleński, *Aktualność malarstwa Józefa Czapskiego*, *Zeszyty Literackie* 1994 nr 45, s. 52.

¹¹⁰ Por.: K. A. Jeleński, *Lebenstein — mitotwórca ludzkiej natury*, [w:] CO, s. 248.

¹¹¹ K. A. Jeleński, *Awangarda i rewolucja*, ZO II, s. 72. Odnajdujemy tu także, identyczne jak w eseju *Tryb zaprzeczonego czasu przeszłego* (zob. przypis 101), porównanie: „Żaden styl natomiast nie wydawałby się na pozór bliższy idealistycznej i mechanicznej koncepcji człowieka niż abstrakcja geometryczna, w której nie istnieje tajemnica życia organicznego — labirynt, w któ-

Na zawarte w *Ziemi Ulro* zarzuty Miłosza, o wspomniane tu odwołania surrealistów do marksizmu i freudyizmu, po niemal dwudziestu latach Jeleński odpowie:

Zapomina [Miłosz], że nawet na wstępnym, „rewolucyjnym” etapie czynili to w sposób wysoce nieortodoksyjny, niepokojąc i gorsząc strażników obu doktryn. Ja także nigdy nie lubiłem surrealistów jako grupy, ruchu czy wprost mafii za ich rygorystyczne przepisy i zakazy, wydawane w imię utopijnej wolności. Kiedy zbliżyłem się do Maxa Ernsta, Bellmera, Braunera we wczesnych latach pięćdziesiątych, byli już oni przez Bretona „ekskomunikowani”¹¹².

W miejscu, w którym mowa o sztuce cenionej przez Jeleńskiego, warto zatrzymać się przy dziele Józefa Czapskiego. Z dystansem pisze Jeleński o malarskiej przedwojennej pasji teoretycznej Czapskiego, który wracając z grupą kapistów z Paryża do Polski na początku lat 30., jak sam pisze — czuł się „nosicielem prawd absolutnych i elementarnych w malarstwie”. Ową prawdą był dogmat „czystego malarstwa”, któremu patronował wielbiony przez Czapskiego Cézanne¹¹³. Tam, gdzie pojawiają się „prawdy absolutne”, musi oczywiście odezwać się podejrzliwe zainteresowanie Jeleńskiego.

Rzecz bardzo interesująca, która wyraża subtelny różnicę między Czapskim a Jeleńskim, nie tylko na gruncie sztuki, ale jednocześnie w sferze światopoglądowej: otóż Czapski zauważa pewne analogie pomiędzy stanami uniesień artystycznych, wizjami artysty, a stanami ekstazy o charakterze mistycznym. Mówiąc „analogie są tak uderzające, wykres stanów tak nieraz identyczny w swych załamaniach i uniesieniach, że najbardziej świecko nastawiony artysta powinien się nad tym zastanowić”¹¹⁴, zdaje się sugerować, choć ostrożnie, to jednak dość wyraźnie, że stany te, muszą być powiązane, że ich podobieństwo nie jest przypadkowe — że ich natura jest ta sama. Jest to zrozumiałe dla Jeleńskiego, zdającego sobie sprawę z sakralnej sfery życia, która buntuje się wobec powszedniości i która leży u podstaw różnych form artystycznych. Odmienność ich spojrzeń leży głębiej. Jak zauważa Jeleński, Czapskiemu „nie wystarczyłoby to zaliczenie doświadczenia artystycznego do dziedziny sakralnej ludzkiego istnienia”. Powołując się na słowa przyjaciela-malarza, wyczuwa:

Podejrzewam u niego transfer chrześcijańskiej religijności na sztukę. Oto jak odpowiada on na nieco odmienne zresztą sformułowanie Malraux, dla którego „w cywilizacji agnostycznej, «spadkobierczyni wszelkiej wielkości», funkcją zastępczą religii jest wolność twórcza geniuszów-demiurgów”.

„Jeżeli sztuka ma wystarczyć, jeżeli będzie neo-religią agnostycznej kultury, jeżeli jest tylko rzuconym w ciemności zapytaniem, na które nie może być odpowiedzi, bo nie ma komu odpowiadać, jeżeli Bach, Rembrandt czy Norwid są tylko zapytaniem, a nie także odpowiedzią, nicią łączącą nas z doświadczeniem innego wymiaru, o którym nawet Proust pisze w swych stronach o śmierci Bergotte’a — sztuka jest wtedy, jak wszystko w życiu, mówiąc językiem Kirilowa z *Biesów* «diabelskim wodewilem»”.

rym człowiek może się starać odszukać samego siebie. Żaden styl nie jest bliższy komunizmowi według formuły Lenina «Sowiety plus elektryfikacja»”.

¹¹² K. A. Jeleński, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*, s. 15.

¹¹³ W cytowanym już tekście *Czyste malarstwo czy poetyka* Jeleński zauważa kolejną istotną sprzeczność na terenie sztuki współczesnej — pisze słusznie: „Malarstwo «czyste» nie istnieje, chyba jako tautologia. [...] Jednym z paradoksów awangardy ostatniego półwiecza jest, że podaje się ona nieraz za szczyt «czystego malarstwa» [...] podczas gdy tyle w niej jest elementu mózgowego»” (s. 189).

¹¹⁴ K. A. Jeleński, *Czyste malarstwo czy poetyka*, s. 193.

Można by odpowiedzieć, że „śmierć Boga” nie oznacza przerwania nici z „doświadczeniem innego wymiaru”, po prostu dlatego, że ten „inny wymiar” istnieje w człowieku, że istnieją oczywiście zapytania, które są „odpowiedzią”; że „diabeł” jest również tylko jedną z projekcji tego „innego wymiaru” w człowieku¹¹⁵.

I dalej:

Sztuka dla niego [tj. Czapskiego] jest funkcją obiektywnej metafizyki o chrześcijańskim podłożu. Esencją tej metafizyki jest zgoda na harmonię świata. Stąd tak mało zainteresowania u Czapskiego dla „prometejskiej”, buntowniczej formy sztuki. [...] nihilistyczne i „bluźniercze” formy sztuki są mu obce¹¹⁶.

Te „obce” Czapskiemu formy sztuki, nie są na pewno obce Jeleńskiemu i — co oczywiste — nie jest to wynikiem różnych preferencji estetycznych, lecz perspektyw światopoglądowych. W innym miejscu Jeleński cytuje Czapskiego, który pyta: „Czy można dojść do sztuki pełnej, nie idąc nigdy tą wąską ścieżką pokory absolutnej?” — to pytanie także jest dla Jeleńskiego przejawem postawy co najmniej bliskiej chrześcijaństwu. Tymczasem sztukę Czapskiego uznaje jednocześnie za satyrę współczesnej cywilizacji¹¹⁷, a jego poetykę malarską za „ostrą”, „przenikliwą”, „pozwalającą uchwycić ekscentryczne piękno zawarte w społecznym banale” — charakterystykę tę uznaje za raczej daleką od „pokory”, stąd pojawia się u Jeleńskiego hasło konfliktu pomiędzy Czapskim-ideologiem malarstwa a Czapskim-malarzem¹¹⁸. Do tego rozróżnienia powróci po latach w tekście *Czapski nareszcie scalony* (1974), w którym przyznaje, że ciężko rzeczywiście wskazać konkretny moment zwrotny, w którym „z misjonarza malarstwa, niosącego do Polski dobrą nowinę natury przemienionej w tęczę, przekształca się on w twórcę o wizji własnej i niepowtarzalnej”¹¹⁹. Od razu jednak doprecyzowuje tę myśl, oddając Czapskiemu, że od zawsze miał własną wizję, długo jednak poddana była ona jego wpływom teoretycznym. Prześledzenie całej jego twórczej drogi utrudnia obserwatorowi fakt, że dorobek przedwojenny jest niestety w większości zniszczony — rzeczy późniejsze natomiast rozproszone po świecie.

Słowo-klucz, które powraca w niemal każdym tekście Jeleńskiego o sztuce Czapskiego to: wizja. Ona to bowiem, według Jeleńskiego, odpowiada za malarską klasę autora *Oka*:

U źródeł pasji malarskiej Józefa Czapskiego stoi nie „talent”, a właśnie wizja. Jego wczesne obrazy są często „niezręczne”. Opowiadał mi on, że Jan Cybis („ręka” z Bożej łaski) powiedział mu, pół wieku temu i półzartem: „Wiesz, Józiu, twoje obrazy są tak brzydkie, że nigdy nie będą obojętne”. W innej epoce, kiedy żądano od malarza zdolności natychmiastowego przyswojenia sobie takich czy innych malarskich konwencji, ta trudność mogłaby go była zniechęcić. Na szczęście zaczął swą twórczość w okresie

¹¹⁵ Tamże, s. 194.

¹¹⁶ Tamże.

¹¹⁷ W sprawozdaniu z wystawy Czapskiego w Galerie Bénézit w 1961 roku Jeleński pisze: „Czapski odszedł dziś daleko od paryskiego postimpresjonizmu swych rówieśników, ale zbliżył się, może mimo woli, do najwyższej polskiej tradycji twórczej — niepokojącej groteski, którą w literaturze reprezentują Witkacy, Schulz, Gombrowicz, Mrozek; K. A. Jeleński, *Polscy paryżanie*, [w:] CO, s. 210.

¹¹⁸ Jest to prawdopodobnie w gruncie rzeczy kwestia definicji pewnych pojęć (takich chociażby jak „pokora”), które Jeleński rozumie inaczej niż Czapski.

¹¹⁹ K. A. Jeleński, *Czapski nareszcie scalony*, [w:] S, s. 155.

zburzenia wszelkich konwencji, gdy oryginalność wizji zaczęto cenić wyżej niż zgrabność pędzla¹²⁰.

W liście do Czapskiego, swojego „jedynego polskiego przyjaciela”, z roku 1957, Jeleński wyznaje, prawdopodobnie w delikatnym uniesieniu, że jego malarstwo nie jest mu „specjalnie bliskie”. Tymczasem w tekstach o jego osobie i twórczości, systematycznie powtarza, jak wiele zawdzięcza właśnie jego „wizji” — chodzi przede wszystkim o wyrobienie tej niecodziennej zdolności rozpoznawania sztuki w otaczającym świecie. „Kobiety przechodzą ulicą, odmienne od tych, które chodziły po niej dawniej, gdyż są to Renoiry, te same Renoiry, w których kiedyś nie umieliśmy rozpoznać kobiet”¹²¹. Być może chodzi o błyskawiczne poznanie materiału dla sztuki — być może jednak o samą sztukę tkwiącą w życiu i jedynie czekającą na wyróżnienie — i w ten sposób można interpretować cytowane słowa Prousta, na które powołuje się Jeleński. Czapski ma wielki dar widzenia, rozpoznawania znaków. Predyspozycja bezcenna.

Wizja Czapskiego jest istotna dla Jeleńskiego przede wszystkim ze względu na wierność pierwotnemu spojrzeniu, niezmaconemu żadną zbędną manierą:

Sekretem jego malarstwa jest, że nigdy nie podda swej wizji prokrustowym zabiegom stylizacji. Styl narzuca mu wizja pierwotna, maluje on swój obraz na cześć odbicia w zwierciadle szyby, czerwonej plamy sukni, sylwetki zauważonej w oknie przejeżdżającego metra. [...] To właśnie zachwycony szacunek malarza dla surowej materialnej rzeczywistości, dla pozornego banału stoi u podstaw uprzywilejowanej chwili, która godzi widza obrazu Czapskiego ze światem „takim, jakim jest”¹²².

Widzenie świata „takiego, jaki jest”, a więc prawdziwego, a przy tym aktualnego, świata tuż obok, uchwyconego w błyskawicznym mgnieniu, to nie wszystko. U podstaw sztuki Czapskiego leży przede wszystkim zachwyt tym, co widziane. Sprawia to, że jego artystyczne spojrzenie uznaje Jeleński za bardzo aktualne, choć oczywiście jego dzieła różnią się znacznie od tych, które poddane są najnowszemu trendom. Pod tym względem Czapski jest w ujęciu Jeleńskiego prekursorem takich zjawisk w sztuce jak pop-art: optyki są podobne — fascynacja całym, pełnym bogactwem miasta, jego różnorodnością, wielością form i znaczeń, pięknem ukrytym w zgiełku:

Chodzi tu rzecz prosta o co innego niż o stare krzesło i buty van Gogha, gdyż tej klasy „brzydota” ma już od stu lat prawo wstępu do sfery „Piękna”. Nie chodzi mi również tutaj o neony, których odbicie w mokrym asfalcie może zachwycić najbardziej wybrednego i tradycyjnego estety. Zainteresowanie Czapskiego afiszem kinowym, rurami kanalizacji, wnętrzem tramwaju, metrem paryskim, nie ma również nic wspólnego z nędzą, która wtargnęła w malarstwo Grosza, Dixy, poprzez protest społeczny. Podobnie jak u młodych przedstawicieli Pop-Artu stosunek Czapskiego do kalejdoskopu cywilizacji przemysłowej oparty jest na zwykłym zachwycie, nieraz połączonym z humorem¹²³.

Do tego precyzja i zdolność błyskawicznego uchwycenia wizji, a także swoista konstrukcja obrazu — wszystko to łączy Czapskiego z wciąż „poszukującymi” prądami nowoczesnej sztuki, z naturą fotografii — oko Czapskiego działało niczym obiektyw: namiar i strzał.

¹²⁰ Tenże, *Oko i czas*, [w:] CO, s. 263.

¹²¹ Tenże, *Dar Józefa Czapskiego*, [w:] CO, s. 358.

¹²² Tenże, *Oko i czas*, s. 265.

¹²³ K. A. Jeleński, *Aktualność malarstwa Józefa Czapskiego*, *Zeszyty Literackie* 1994 nr 45, s. 52.

Ucieczka przed obowiązującym trendem imponowała Jeleńskiemu — potwierdzeniem tego faktu są nie tylko słowa o Czapskim. To, co prawdziwe, a nie to, co modne, odnajdywał także w dziełach swej partnerki Leonor Fini, o której pisał:

Jeśli w epoce, w której kwitnie stylizacja, Leonor Fini posiada styl, to dlatego, że nie próbowała „narzucić swej wizji przedmiotom”, jak to się powiada, ale zobaczyła je tak, jakby widziała je po raz pierwszy, i po to, by mogły objawić się pod jej spojrzeniem¹²⁴.

Nie narzucała swej wizji, tj. nie ulegała temu spojrzeniu, które mogło być zdeterminowane przez czynniki wtórne, zewnętrzne.

Zaufanie wizji własnej, osobistej, to także istota podziwu Jeleńskiego dla twórczości wspomnianego już Jana Lebensteina: „Żaden prąd, żadna moda, żaden wzgląd zewnętrzny nigdy nie zawążył na twórczości Lebensteina”¹²⁵. Z malarzem Jeleński przyjaźnił się wiele lat. Jego admiracja dotyczyła jednak — co dla Jeleńskiego charakterystyczne — nie tylko dzieła, ale i samego artysty. Jeleński podziwiał Lebensteina za jego postawę, za odmowę udziału w rzeczywistości Polski Ludowej i wybór życia na obczyźnie. Zbawił on artystę „nie tylko od kapitulacji przed Lewiatanem w okresie jego wczesnej młodości”, lecz także od pułapek szybkiego powodzenia. Jeleński po raz pierwszy zetknął się z jego dziełem poprzez reprodukcje zamieszczone w jednym z krajowych wydawnictw około roku 1955. W trzy lata później, kiedy powstała Galerie Lambert, namówił Kazimierza Romanowicza na zorganizowanie malarzowi wystawy, do której doszło w roku kolejnym i od tamtej pory przyjaźń z Lebensteinem trwała nieprzerwanie.

Czytając po raz pierwszy wiersz Zbigniewa Herberta *Potęga smaku*, przyszło mi na myśl, że poeta używa w nim liczby mnogiej nie tylko ze względu na zwykłą konwencję autorską, że myśli o nielicznych twórcach swego pokolenia odpornych na „heglowskie ukąszenie”, którzy dosłownie nie byli w stanie dostosować się do wymogów polskiej wersji żdanowizmu i temu zawdzięczają swój spóźniony debiut dopiero w latach 1955–[19]56. Jednym z nich był niedawno zmarły Leopold Tyrmand, którego tu wspominam, gdyż był w najcięższym okresie blisko z Herbertem związany. Dwóch innych podziwiałem na równi z Herbertem od chwili zetknięcia się z ich dziełem — Mirona Białoszewskiego i Jana Lebensteina¹²⁶.

Fascynacja sztuką nowoczesną jest po części także przejawem szerszego zainteresowania Jeleńskiego — współczesność intrygowała go pod wieloma względami. Patrzył na nią z wielu perspektyw.

Stawiać opór ale nie unicestwiać

Wątkiem równoległym do tematu sztuki współczesnej w eseistyce Jeleńskiego są — sygnalizowane już przy okazji polemiki z Ewą Bieńkowską — rozważania o przemianach cywilizacyjnych. Jeleński był człowiekiem swojej terażniejszości, swojej współczesności. Jego zakorzenienie w przeszłości jest oczywiste, był człowiekiem pamięci. Współczesność była natomiast dla niego czymś fascynującym, pociągającym,

¹²⁴ Tenże, *Leonor Fini*, *Zeszyty Literackie* 1986 nr 16, s. 77.

¹²⁵ Tenże, *Fragments o Lebensteinie*, tłum. J. Lisowski, *Zeszyty Literackie* 1993 nr 41, s. 168.

¹²⁶ K. A. Jeleński, *Samotna droga Jana Lebensteina*, *Kultura* 1985 nr 7/8(454/455), s. 16–17. Szkic przygotowany z okazji 30-lecia twórczości malarza, wygłoszony na spotkaniu zorganizowanym przez oo. pallotyńców w Paryżu 3 czerwca 1985.

czymś w nieustannym ruchu, stąd i jego liczne wypowiedzi na temat aktualnych przemian w sztuce. Józef Czapski wspomina Jeleńskiego po latach:

Jak on nawet tego drania, co teraz umiera, Daliego, cenił... Jak Dali jechał z kapustą w aucie, jakieś takie bzdury robił, to Kot mówił: „No, no...”. [...] I tu mam właściwie pretensje do Kota, że modniś był, że to go ciągnęło, bo to było zupełnie nowe. On miał węż i też wpadał. Ale — to prawda — prędko wyskakiwał potem. Atrakcją była dlań nowość w sensie młodości właśnie¹²⁷.

W swojej eseistyce Jeleński poświęcił wiele miejsca refleksjom na temat kierunków rozwoju współczesności. Bardzo istotnym zjawiskiem była dla niego kultura masowa¹²⁸, którą łączył z często przez siebie używanym pojęciem społeczeństwa przemysłowego, gdyż, jak zauważał: „związana jest ona nie z formą własności, ani systemem społecznym, ale ze stopniem rozwoju przemysłowego”¹²⁹. W tekście *Nowe oblicze Marksa i Malthusa*¹³⁰ z roku 1962 podkreśla szereg kwestii wyjątkowo istotnych w kontekście postrzegania tej kultury. Rzecz najważniejsza: jak ją oceniać? Jeleński nie daje jednoznacznej odpowiedzi, wysuwa, często nie bezpośrednio, argumenty *pro* i *contra*. Jasno mówi natomiast, że:

Oplakiwanie nierozłącznie związanych zjawisk, dzięki którym życie mas ludzkich w świecie uprzemysłowionym stało się wygodniejsze, barwniejsze, bardziej różnorodne, swobodniejsze, wydaje mi się formą nieznośnego purytanizmu, niedopuszczalnej pogardy dla człowieka¹³¹.

Tymczasem — jak zauważa — intelektualści są przeważnie niechętni kulturze masowej, niewielu łączy ją z nadzieją lepszego jutra. W liście do Miłosza z roku 1964 pisał:

¹²⁷ J. Czapski, *Świat w moich oczach*, rozmowy przeprowadził P. Kłoczowski, Żabki–Paris 2001, s. 164.

¹²⁸ Krąg „Kultury” okazał się środowiskiem właściwie pionierskim na tle rodzimego podjęcia tematu kultury masowej. Jego działania miały wpływ na rozpoczęcie dyskusji w kraju. Poza Jeleńskim uwagę poświęcił jej chociażby Miłosz, który, w serii „Dokumenty” Instytutu Literackiego, opracował (wybrał teksty, przetłumaczył je i poprzedził wstępem) wydaną w roku 1959 (na pięć lat przed ukazaniem się w kraju pierwszej poważnej pracy na ten temat — książki Antoniny Kłoskowskiej *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1964) antologię *Kultura masowa* — tom zawierający kilka klasycznych tekstów na temat specyfiki kultury popularnej oraz jej relacji z kulturą wyższą. W liście do Jerzego Giedroycia z roku 1962 Jeleński pisze natomiast: „Dam Panu notatkę o bardzo, wydaje mi się, ważnej dyskusji krajowej o kulturze masowej — między innymi artykuł Żółkiewskiego powołujący się na Morina i Bella — uznający konieczność wejścia w prąd kultury masowej. Ponieważ książki, na które Żółkiewski się powołuje, posłałem mu ja — a z drugiej strony w świetle akcji «Kultury» w tej dziedzinie — książka (antologia) Miłosza, artykuły moje, Miłosza, Mieroszewskiego — myślę, że jest to jeden z wypadków częściowego przynajmniej wpływu intelektualnego «Kultury» i grupy ludzi wokół «Kultury» na rozwój spraw krajowych”; J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy 1950–1987*, s. 353.

¹²⁹ K. A. Jeleński, *Nowe oblicze Marksa i Malthusa*, [w:] ZO II, s. 7.

¹³⁰ Przypomnijmy, że Thomas Malthus (1766–1834) angielski ekonomista i duchowny anglikański, jako pierwszy podkreślił znaczenie czynnika demograficznego w procesie społeczno-gospodarczego rozwoju państwa. Zauważył konkretne relacje między przyrostem ludności, a poziomem zamożności społeczeństwa. Wzrost demograficzny był według niego wielkim zagrożeniem, prowadzącym do klęski głodu i nędzy. Uznawany był za przeciwnika socjalizmu, wychodził bowiem z założenia, iż równość przyniesie jeszcze większy przyrost naturalny, a ten z kolei prowadzi bezpośrednio do wszelkich klęsk.

¹³¹ K. A. Jeleński, *Nowe oblicze Marksa i Malthusa*, s. 7.

Moje przekonanie, że cywilizacja przemysłowa i kultura masowa są „dobre”, polega na tym, że nie uważam się za „humanistę” — tj. nie uważam „człowieka” za istotę centralną i uprzywilejowaną, a mam skądinąd przekonanie, że nie można ludziom odmawiać „dobrobytu” w przekonaniu, że istnieją jakieś formuły ludzkiego szczęścia czy „godności”¹³².

Esej Jeleńskiego jest obiektywnym spojrzeniem na zjawisko, które dzieje się tu i teraz, wciąż jeszcze się rodzi — na tym etapie rozwoju cywilizacyjnego, zdaje się być nieodwracalne, niemal naturalne:

Kultura masowa jest spontanicznym wyrazem kierunku, w którym rozwijają się formy samego życia w każdym wysoko uprzemysłowionym społeczeństwie, bez względu na jego oficjalną ideologię. Jest to kultura ery konsumpcyjnej, stojącej u zarania i ściśle jeszcze zlokalizowanej¹³³.

I to, co dla Jeleńskiego było tak istotne: jej immanentna zdolność do przełamywania barier różnego rodzaju — właściwość sprzyjająca, tak ważnym dla niego, tendencjom integracyjnym, burzącym mury, oddzielające różne wspólnoty. W roku 1962 pisał:

Klasowe przegrody kulturalno-obyczajowe załamują się. Załamują się podobnie przegrody pomiędzy pokoleniami. [...] Drugą cechą kultury masowej jest jej kosmopolityzm. Różnice kulturalne pomiędzy narodami nikną w miarę formowania się nowej kultury wielkiego obszaru wysoko uprzemysłowionego, który niedługo obejmie cały pas kuli ziemskiej na linii San Francisco–Nowy Jork–Paryż–Berlin–Moskwa–Tokio. Kultura masowa wytwarza nową formę synkretycznego folkloru, którego elementami składowymi są jazz, brazylijskie samby, hiszpańskie flamenco, argentyńskie tango, neapolitańska piosenka. Ale, synkretyzując ten folklor, kultura masowa nie pozbawia go elementu archaicznego. [...] jest wreszcie pierwszą kulturą czysto estetyczną, całkowicie świecką. Nie znaczy to, aby nie wytwarzała specyficznej mitologii, ale celem jej jest indywidualne, natychmiastowe użycie: nie ma w niej związku z wartościami „transcendentalnymi”¹³⁴.

Jeleński nie był oczywiście naiwny, jego akceptacji towarzyszy świadomość zagrożenia, jakie niesie ze sobą kultura masowa. Swoje obserwacje w cytowanym tekście opiera na jednoczesnej lekturze dwóch pozycji: *L'Esprit du Temps* Edgara Morina — przynoszącej według Jeleńskiego nowe oblicze Marksas — i *Sauver la Guerre* Gastona Bouthoula, stanowiącej o nowym obliczu Malthusa. U Morina zauważa rzecz wartą podkreślenia, uświadamiającą drugi aspekt wspomnianego estetycznego charakteru tej kultury:

Morin zwraca uwagę na dwa bieguny tej cechy czysto estetycznej. Z jednej strony powołuje się on na „świadomość ironiczną”, o której Hegel pisał, że „gubi w niej to, co jest najwyższego, cieszy się samym sobą”. Z drugiej strony, stosunek estetyczny nawraca do stosunku archaicznego ze światem, do dzieciństwa ludzkości, odkrywającej, pod magicznym rytuałem, grę, taniec, śpiew, poezję¹³⁵.

Kulturę masową Jeleński nazywa „kulturą czasów”. Nie ma ona jednak dla niego zabarwienia jednoznacznie negatywnego, jak dla „humanistycznych moralistów”, którzy według Jeleńskiego, pojęcie współczesnej rozrywki kojarzą jedynie z biernością, materializmem czy eskapizmem. „Nie widzą, że po raz pierwszy ludzkość w swej ma-

¹³² Tenże, *Z listów do Czesława Miłosza*, *Zeszyty Literackie* 2001 nr 75, s. 71.

¹³³ K. A. Jeleński, *Nowe oblicze Marksas...*, s. 8.

¹³⁴ Tamże, s. 9.

¹³⁵ Tamże.

się zaczyna stykać się z dziedzina wolności i osobistego losu”¹³⁶. Rodzi ponadto cenny paradoks: otóż kultura ta, wiążąc się z indywidualnym poszukiwaniem szczęścia, mobilizuje ludzi do wspólnego, globalnego udziału w teraźniejszości. Ma wiele oczywistych wad, jest jednak pozbawiona hipokryzji. Jeleński, trzymając w domyśle cały czas tezy Malthusa, zaznacza to, co dla jednych jest jej cechą niewybaczalną, a innym przynosi ulgę:

[...] kultura masowa jest potencjalnie kulturą regulacji urodzin, kulturą maltuzjańską. Świat kultury masowej jest przesycony erotyzmem naskórkowym i uogólnionym, który niewątpliwie rozprasza koncentrację seksualną. „Každy postęp erotyzmu — pisze Morin — pociąga za sobą osłabienie różnic seksualnych i współczesny rozwój homoseksualizmu jest jednym zaledwie z aspektów tego osłabienia”. Sama koncepcja życia, którą przejawia kultura masowa oparta jest na indywidualnym i prywatnym szczęściu, osiąganym w intensywnie odczutej chwili obecnej. To szczęście dotyczy nie rodziny, a pary kochanków. Współczesna cywilizacja rozwija hedonizm teraźniejszości, złożony z dobrobytu, wygody, konsumpcji, przeczący tradycyjnym koncepcjom ludzkiej egzystencji, w których człowiek poświęcał swoją teraźniejszość dla przechowania wartości przeszłości (swoich rodziców) i dla inwestycji na rzecz przyszłości (swoich dzieci)¹³⁷.

Co mówią nam te słowa o samym Jeleńskim? Rzecz może oczywista, ale warta wyróżnienia: świadczą one o jego zainteresowaniu tematem i zaangażowaniu w jego podejmowanie. Niektórzy woleliby w ogóle go nie poruszać, nie wierząc, że może być godzien poważnej diagnozy. Jeleński tymczasem, w tak krótkiej formie, pod pretekstem dwóch lektur, potrafił dokonać jakże ważnego, odznaczającego się w wielu miejscach profetyzmem, rozpoznania.

To, co już być może zostało w sposób pośredni wyrażone, a co także znamienne dla Jeleńskiego, to częsta praktyka obrony pewnych zjawisk, apelu o należytą refleksję nad nimi. Stosował ją także w przypadku krytyki kultury masowej — krytyki, którą stale śledził i której mechanizmy działania lubił komentować. W eseju *O „kulturze masowej” inaczej* (1961) stwierdza:

Wszystko to skłania mnie do podejrzenia, że krytyka „społeczeństwa masowego” i „kultury masowej” wynika nie tylko z przesłanek intelektualnych, ale stanowi racjonalizację pewnych stanów psychologiczno-emocjonalnych. Czy nie wchodzi tu w grę słownictwo? Bez wątpienia ci, którzy mówią nam o „atomizacji”, „wykorzenieniu”, „anonimowości”, „wulgaryzacji” wywołują w nas uczucie niepokoju, gdyż pojęcia te odpowiadają istotnie pewnym współczesnym zjawiskom. Ale wystarczy zastąpić „atomizację” przez „indywidualizację”, „wykorzenienie” przez „wyzwolenie z atawistycznych więzów”, „wulgaryzację” przez „rozszerzenie dostępu do kultury”, „anonimowość” przez „wolność życia prywatnego” — a otrzymujemy bardzo różny obraz naszej epoki¹³⁸.

W takich cytatach kryje się po trosze charakterystyczna dla Jeleńskiego przekora. Nie był on przecież orędownikiem tej kultury, mówił obiektywnie o jej wadach i zaletach. Czuwał jednak nad uczciwością w dyskursach krytycznych, był bardzo czuły na punkcie nieupoważnionych, a przez to kłamliwych uogólnień czy mylnej, bądź tendencyjnej, dwuznacznej terminologii. Lubiał bronić słabszego, jego prawa do należytnej, konstruktywnej krytyki. W cytowanym powyżej tekście, zestawia dwa podejścia do kultury współczesnej, a w jego porównaniu jasno widać, jak wielką uwagę przykładu do języ-

¹³⁶ Tamże.

¹³⁷ Tamże, s. 13.

¹³⁸ K. A. Jeleński, *O „kulturze masowej” inaczej*, [w:] ZO II, s. 43.

ka, mając głęboką świadomość tego, że może być on przecież — co często wykorzystują krytycy — tendencyjnie wartościujący. Konfrontacja pojęciowa, o której wspomina, znalazła swój wyraz w dwóch tekstach: Jeana Duvignauda, *Pour entrer dans le vingtième siècle* (Paris 1960) i Elémire Zolli, *Eclissi dell'intellettuale* (Milano 1959): Francuza i Włocha, którzy niezależnie napisali — pozornie — tę samą książkę. Obaj poświęcają działy literaturze i jej związkowi z aktualnymi wówczas przeobrażeniami przemysłowymi: dla Duvignauda literaturę tej cywilizacji określa zmysł „ryzyka”, rozumianego jako „symbolu woli w starciu ze światem rzeczywistym, przejściem nad tym, co jest, aby zdobyć to, co możliwe”¹³⁹. Koncepcja ta jest zatem wyrazem pewnej nadziei, ufności w epokę i jej możliwości. Zolla z kolei w swej książce kojarzy literaturę tego czasu z pojęciem „gracza” — niewolnika hazardu, którego „czyny zależne są od maszyny i od masy i jego margines wolności ograniczony jest do przypadku”¹⁴⁰. Jeleński uważa to za przejaw nienawiści (choć nienawiści niezakłamaną, nieodrzucającą społeczeństwa przemysłowego) Zolli do swojej epoki. Stanowisko i odczucie Włocha jest zgoła odmienne od stosunku Duvignauda. Obaj posługują się różnymi — w jakiś sposób wartościującymi — terminami: Duvignaud mówi o „społeczeństwie masowym”, podczas gdy Zolla preferuje pojęcie „człowieka masy”. Ich wizje, oparte przecież na tych samych danych, rozmiągają się. Dla Jeleńskiego bardziej prawdopodobne wydają się konkluzje Francuza, ma jednak świadomość, że celem Zolli mogła być krytyka nie tyle całej epoki, co jedynie „pewnego typu współczesnego włoskiego drobniomieszczanina”¹⁴¹. Znając dobrze Włochy i osobiście doświadczając „gorączkowego ogłupienia milionów”, przyznaje mu, że jego wnioski są bardzo kuszące. Ale zna też Jeleński przecież efekty rozwoju kultury masowej w innych krajach i widzi w niej wielkie szanse dla ludzi spoza elit:

Anglia [...] Kiedy tam przyjechałem po raz pierwszy był to kraj, w którym mimo ogólnie wysokiego poziomu życia, wszystko, co jest radością, przyjemnością, urozmaiceniem, zabawą, kolorem, wydawało się wyłącznie zarezerwowane na użytek „klas wyższych”. Mimo wygodnych domów z łazienkami, mimo wysokich płac, robotnicy angielscy mieli na sobie piętno szarzyzny, nudy i smutku, czas wolny spędzali w koszmarnych pubach, mówili „Sir” do każdego idioty o „dobrym” akcencie. Dzisiaj każde miasteczko angielskie ma popularne dansingi, wesołe kawiarnie i *Espresso-bars*, młodzież robotnicza ubiera się kolorowo i z dużym smakiem, dziewczyny często na modłę amerykańską, chłopcy ze skłonnością do anachronicznej ekscentryczności. Nic dziwnego, że są weselsi, przystojniejsi, że przestali szanować „gentlemana”, że czują się wreszcie w swym kraju wszędzie u siebie: rewolucja dokonana przez kulturę masową w codziennym sposobie bycia nadała wreszcie prawdziwą zawartość dawniejszym reformom społecznym¹⁴².

Obaj autorzy przyznają, że włączenie literatury (sztuki) w nowoczesny system komunikacji służy jedynie utworom o wątpliwej wartości artystycznej. Nie zmienia to jednak faktu, że równocześnie rośnie także rozgłos wielkich pisarzy, których nazwiska porywane są przez nowe techniki popularyzacji. Zolla obawia się swego tytułowego „zmierzchu intelektualisty”, Duvignaud wie tymczasem, że chodzi o pewne uprzywilejowania konkretnych kręgów, które wraz z rozwojem kultury masowej zostają zagrożone. Rozwój kultury nie jest jednak według niego narażony na żadne niebezpieczeństwo, wręcz przeciwnie — większa do niej dostępność może jedynie wspomóc jej roz-

¹³⁹ Tamże, s. 44.

¹⁴⁰ Tamże.

¹⁴¹ Tamże, s. 46.

¹⁴² Tamże, s. 46–47.

wój. Jeleński docenia argumentację obu stron, nie jest radykalnym zwolennikiem żadnej z nich, być może jego przychylność do jednej z tych optyk wyraża ostatnie zdanie eseju, poświęcone Duvignaudowi: „Dla niego, to sam rozwój społeczny świata niesie w sobie obietnicę ożywienia u współczesnego człowieka źródeł wyobraźni, powrotu do spontaniczności i do autentyczności”¹⁴³.

Istotne może okazać się w tym miejscu stanowisko Jeleńskiego, które przedstawił dekadę później, w raporcie pisany dla Fundacji Royaumont¹⁴⁴ na początku lat 70., dyskutującym związki zmian zachodzących na terenie świata nauki i kultury. Jeleński umieszcza w nim, co w jego przypadku nie było praktyką częstą, akapit mówiący wprost o jego poglądach na dorobek „nowej” cywilizacji:

Nie wierzę w bliską kontrykulturze utopię rewolucyjną, nie podzielam też jej marzeń o powrocie do natury. Podobnie jak Edgar Morin lub Jean-François Revel uważam, że do obalenia archaicznych zakazów i uzyskania pełnej wolności dla wszystkich dojść może jedynie wówczas, gdy cywilizację technologiczną potraktujemy nie jako cel sam w sobie, lecz jako środek do celu: Nie ocali nas ani jej zniszczenie, ani jej rozwijanie: musimy stawiać jej opór, ale nie unicestwiać¹⁴⁵.

Refleksja o rozwoju cywilizacji, jej aktualnym położeniu i perspektywach była obecna w tekstach Jeleńskiego od początku. W pierwszym swoim eseju dla „Kultury”, nadesłanym jeszcze z Neapolu, zatytułowanym *Apokalipsa i perspektywa* (1950), zauważa, że dwa przeciwstawne sobie światopoglądy: komunizm i katolicyzm, zapowiadają wizję końca historii, której to wizji, w jakimkolwiek wydaniu — powiedzmy od razu — Jeleński nie akceptuje. Dotyczy to zarówno utopii komunizmu, którego historiozofia (w postaci materializmu historycznego) przewiduje wieczne szczęście społeczeństwa bezklasowego¹⁴⁶, jak i katolicyzmu, którego wizja apokalipsy paradoksalnie także przynosi zapewnienie finalnego zwycięstwa (katolików), bo — jak pisze Jeleński — każdy z nich musi wierzyć, że ostatecznie „będzie jeden pasterz i jedna owczarnia”. Czy historia ma koniec? Według Jeleńskiego

liberał i humanista nie może bez zastrzeżeń poddać się sugestii tych wizji, w których abstrakcja naukowa, ekonomiczna, czy metafizyczna wyklucza wiarę w człowieka, w jego instynktowne, wiecznie odradzające się przywiązanie do wolności. Wolny wybór i czyn, wybór pomiędzy jednym czynnem a drugim — oto postawa liberała, która trzyma go wewnątrz ram własnej cywilizacji i stanowi zarazem jej obronę. I dlatego dla liberała otwarte jest tylko jedno okno na przyszłość — okno historii¹⁴⁷.

W słowach tych pobrzmiwa echo jednej z nielicznych deklaracji, jaką złożył w życiu Jeleński — deklaracji liberała. W liście do Józefa Czapskiego, także z roku 1950, odnajdujemy fragment, uzupełniający jego wyraz wiary w człowieka:

Mój liberalizm jest zbyt głęboko zakorzeniony i jestem przekonany, że to, co jest esencją człowieczeństwa, nie może bezpowrotnie przeminąć. Niemniej myślę, że istotnie żyjemy w końcowym stadium naszej cywilizacji i że proces przemiany, który tak szybko obrót

¹⁴³ Tamże, s. 50.

¹⁴⁴ W kierowanym przez swego przyjaciela, Jacques’a Monoda (francuskiego biochemika, laureata Nagrody Nobla), Centre Royaumont pour une Science de l’Homme, Jeleński pełnił w latach 1972–1976 funkcję dyrektora administracyjnego.

¹⁴⁵ K. A. Jeleński, *Bioantropologia a kultura współczesna*, s. 207.

¹⁴⁶ Dla Jeleńskiego utopia, złoty wiek, „zakończenie z bajki dla dzieci” to już nie historia — ta bowiem nie może posiadać perspektywy „zakończenia”, w jakiegokolwiek postaci.

¹⁴⁷ K. A. Jeleński, *Apokalipsa i perspektywa*, [w:] ZO II, s. 133.

przyjął w ciągu naszego życia, dotyczy nie tylko zagadnień ekonomicznych, ale również samej esencji ludzkich pojęć i stosunku człowieka do człowieka. Przemiany takiej, że w przyszłości słowa, jak miłość, praca, chleb, przyjaciel będą miały inne znaczenie: skojarzenia historyczne czy religijne, które w naszej podświadomości indywidualnej wywołują obrazy z Biblii, z greckich mitów, z średniowiecznej poezji, z renesansowych dzieł sztuki, utracą rację bytu, a na ich miejsce narosną nowe nawarstwienia. Wierzę, że ta zmiana, która zacznie się okresem ciemnym i w którym dla nas nie będzie miejsca, zakończy się jakimś nowym renesansem „liberalizmu” — chyba w idealnej anarchistycznej formie¹⁴⁸.

Nie utopia i nie apokalipsa — ciągłość, mówi Jeleński, cykliczność. Być może obecna cywilizacja jest rzeczywiście w momencie kryzysu, grozi jej rychły upadek, ale może to oznaczać jedynie zmianę, przynoszącą kolejny etap historii, w żadnym wypadku jej koniec. Historia nie ma końca. Na taką wizję nie pozwala Jeleńskiemu prawdziwa wiara w człowieka — swój esej kończy zdaniem:

A jednak, chociaż bolesna wydaje się nam myśl, że nasza cywilizacja może nie być wieczna i że na jej miejsce przyjdzie może nowa, poczęta nie nad Morzem Śródziemnym lecz na Missisipi czy na stokach Uralu, obraz Eneasza, który z płonącej Troi wynosi starego ojca bardziej jest zgodny z wiarą w wartość i wagę człowieka niż obraz bram z napisem: *Lasciate ogni speranza...*¹⁴⁹.

Pointa ta jest bez wątpienia znaczącym świadectwem światopoglądu Jeleńskiego — jest także okazją do wspomnienia o jego stosunku do kwestii wiary i religii.

Metafizyka ateisty

Jeleński był ateistą, nigdy tego nie ukrywał — mogłoby się здаwać, że wręcz przeciwnie. Po latach przyznawał, że wiara była tym darem, którego nie zaznał, a który wart jest pozazdrościć. Wojciech Karpiński wspomina: „Kot podkreślał swój ateizm, ale pisał z przejęciem o Acedii, o grzechu przeciw Duchowi Świętemu, grzechu zubożenia, bał się wysysającego wiru nicości”¹⁵⁰. Gustaw Herling-Grudziński notował w *Dzienniku pisanym nocą*:

Kot zawsze słuchał lekko nastroszony wywodów trąących «transcendencją», robił wyjątek (za przykładem Jana Potockiego) tylko dla cudów, „jedynego dowodu na istnienie Boga”. Nastroszony, tak, lecz równocześnie z wyrazem pragnienia w oczach¹⁵¹.

Krzysztof Jeżewski wspomina z kolei:

To prawda, że jego głęboki racjonalizm kazał mu wystrzegać się zarówno utopii komunizmu jak i transcendencji religii. Jednakże, bez względu na to, jak by przebiegała jego ewolucja światopoglądowa (przypomnijmy przypadek Jastruna, Kijowskiego, Kamińskiej, Wirpsy, a we Francji nawet Malraux i Sartre’a — ten ostatni, według świadectwa Jeana Guittona, w jednym z ostatnich wywiadów przed śmiercią, ukrytym przez Simone de Beauvoir, przyznał się do całkowitej porażki i oświadczył, że wierzy w Boga), Jeleński, podkreślmy to raz jeszcze, należał do tych agnostyków, z którymi chrześcijanie najłatwiej znajdują wspólny język¹⁵².

¹⁴⁸ Tenże, *Listy z Korsyki...*, s. 7.

¹⁴⁹ Tenże, *Apokalipsa i perspektywa*, s. 136.

¹⁵⁰ W. Karpiński, *Uśmiech Kota*, *Zeszyty Literackie* 1988 nr 21, s. 71.

¹⁵¹ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1984–1988*, cz. II, Warszawa 1990, s. 103.

¹⁵² K. Jeżewski, *Wspomnienie w dziesiątą rocznicę śmierci. Konstanty Jeleński*, *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty* 1999 z. 2, s. 220.

Racjonalizm liberała. Ale trzeba także dodać, że od religii odstraszał Jeleńskiego często związany z nią radykalizm, oznaczający brak tolerancji, o którą stale walczył. Ten argument był dla niego wystarczający, aby opowiadać się zdecydowanie przeciwko narodowo-katolickiej wizji Polski, przeciw narodowcom, „którzy chcieli przywłaszczyć sobie całą kulturę polską i idealizować naszą historię”¹⁵³. Cenił jednak bardzo ludzi „zdrowej” religii, w swej religijności konsekwentnych i żywo myślących. Przykładem takiej postawy był dla niego Auberon Herbert, poznany w szeregach wojska polskiego w Anglii, przyjaciel „Kultury”, wyjątkowo uczulony na sprawy krajów pozostających pod sowieckim zaborem. W eseju poświęconym jego pamięci, Jeleński przywołuje wypowiedzi ludzi, którzy — w przeciwieństwie do niego samego — mieli dostęp do religijnego wymiaru życia Herberta. Podobnie jak Jeleński, który zawsze trzeźwo przyglądał się szeroko rozumianej sferze sacrum, Herbert był przeciwnikiem zmian posoborowych, stąd — znane w gronie przyjaciół — jego poszukiwania nienaruszonego obrządku łacińskiego w Kościele. Odnalazł go w kaplicy białoruskiej. „Swym katolickim przyjaciółom wręczał wybite przez siebie monety z napisem «Odadajcie nam naszą mszę», z poleceniem, by je składali na tacy w czasie kolekty”¹⁵⁴. Takie podejście Jeleński bardzo cenił.

Sam zdawał sobie doskonale sprawę z faktu, że wybór któregoś z religijnych paradygmatów nierzadko ułatwia rozwiązywanie rozterek natury egzystencjalnej, daje konkretne, gotowe odpowiedzi. Ale takim odpowiedziom nie chciał zaufać. Chciał odnaleźć siebie po swojemu, podążać za własną obserwacją i wyobraźnią.

Zaufanie burzył zapewne także udział ludzi Kościoła w bieżących sprawach kraju, działalność PAX-u, ale nie tylko. W liście do Giedroycia z roku 1957 odnajdujemy fragment:

Charakterystyczna jest mowa Wyszyńskiego w Częstochowie (znam ją tylko z „Monde’u”), która wydała mi się naprawdę bezczelna: ta negacja moralności socjalistycznej — rozumianej w ogóle jako moralność świecka — to przypisywanie katolikom zasługi za akcję prowadzoną przez robotników, komunistów i lewicę inteligencji, ta obrona „księży patriotów” (że są lepsi, „bo Polacy-katolicy”, od katolickich „progressistów” na Zachodzie — tak jakby nie było zasadniczej różnicy — parszywego oportunistu tych księży w Polsce i mylnego, ale odważnego punktu widzenia katolików sympatyzujących z komunizmem po tej stronie!)¹⁵⁵.

Ale nie tylko katolicyzm w wydaniu polskim nie odpowiadał Jeleńskiemu, rozliczne „nieporozumienia” odnajdywał na terenie całej Europy. Raziła go swoista „elastyczność” katolicyzmu, drażnił brak konsekwencji. Katolików często postrzegał jako przyjmujących postawę przesadnie defensywną, czasem konformistyczną. W roku 1957 pisał:

[...] katolicyzm na najwyższym poziomie ma zadziwiający dar mimikry każdej najnowszej pozycji myślowej. Przy każdym zagrożeniu Kościół wysyła żywe torpedy, piątą kolumnę, której zadaniem jest zbadanie i próba opanowania wrogiego terytorium. Gdyby Kościół był zgodny z wyobrażeniem, jakie ma o nim mały masonski czy marksistowski Jasio, można by przypuścić, że są jakieś odprawy w Watykanie czy u generała jezuitów. Egzystencjalizm? Wysyłamy Gabriela Marcela i Enrica Castellego. Wsparcie flanków przez dominikanów niemieckich. Marksizm? — Zakładamy „Espirit”, wysyłamy Domenacha, wsparcie flanków przez księży-robotników i dominikanów francu-

¹⁵³ Zob.: K. A. Jeleński, *O Gombrowiczu*, s. 462.

¹⁵⁴ Tenże, *Pamięci Auberona*, [w:] CO, s. 100.

¹⁵⁵ J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy 1950–1987*, s. 237.

skich. Do czego katolicyzm nie jest zdolny! Przecież przyswoił sobie nawet ateizm w dziełach ojca Teilharda de Chardin!¹⁵⁶

Wszystko to oddalało Jeleńskiego od tradycyjnie rozumianej religijności. Ale zawsze pociągała go tajemnica — coś, czego myśl nie przenika, a co niekoniecznie przynależy do sfery sakralnej.

Otóż interesują mnie przede wszystkim wartości irracjonalne — powiedzmy to, co jest dziedziną religii, a co w formie namiastki zostało przejęte przez poezję (w sensie najszerszym twórczości indywidualnej). Jestem, z drugiej strony, zwolennikiem (nie tak jak się jest „zwolennikiem demokracji” czy „amatorem pączków”) jakiegoś społeczeństwa zbliżonego do wolności, a więc racjonalnego. [...] Myślę po prostu, że ludzie nie stworzyli jeszcze społeczeństwa wyzwolonego ze zdesakralizowanych wartości, w którym mogliby się jakoś rozprężyć¹⁵⁷.

Jeleński wątpi w możliwość powstania takiego społeczeństwa. Zastanawia go jednak, czy byłoby ono w stanie, jako racjonalne, wypracować lub umożliwić rozwój wartości, które tradycyjnie należą do dziedziny religii. „Jak można wierzyć w cuda, nie wierząc w Boga” — tak sam skrótowo i z przymrużeniem oka opisał swoją myśl w liście do Czapskiego z 1973¹⁵⁸ — te cuda, bez Boskiej pieczęci, w społeczeństwie racjonalnym, byłyby chyba jego ideałem: „niezdolny od dziecka do «wiary w Boga», odczuwałem zawsze potrzebę «wiary w cuda», i cieszy mnie każda ich afirmacja, która się nie ucieka do żadnego *deux ex machina*”¹⁵⁹.

W światopoglądzie Jeleńskiego katolicyzm kojarzony był negatywnie najprawdopodobniej także ze względu na szereg haniebnych działań, jakimi zapisała się w polskiej historii reprezentacja radykalnej prawicy. Lansowany przez nią wzór Polaka-katolika był dla niego całkowicie sprzeczny z tradycjami polskimi, rodzimą kulturą, która stała się przecież istotną częścią dorobku światowego. Niechęć do prawicy nacjonalistycznej wynikała u niego z powodów elementarnych — zdaje się, że zdecydowanie bardziej uczuciowych niż politycznych. Ten określony typ „polskości” nazywał „drobnomieszczańskim wcieleniem wiecznego faryzeusza”. Tak jak Miłosza, irytował go „pobożne pienia na pokładzie okrętu, we wnętrzu którego przewozi się niewolników”. Istotna była także dla niego kwestia żydowska. Jako filosemita nie raz w swej eseistyce podejmował problem polskiego antysemityzmu.

W eseju *Hańba czy wstyd* (1968) Jeleński zauważa pewną nieprawidłowość w postrzeganiu tego problemu, o którym — jeżeli w ogóle — mówi się w sposób metodycznie niepoprawny. W tekście przywołuje wystąpienie Pawła Jasienicy z walnego zebrania oddziału warszawskiego Związku Literatów Polskich, na którym przeczytał on jedną z antysemickich ulotek rozdawanych na uniwersytecie, a której treść wywołała oburzenie zebranych. Powodem wątpliwości Jeleńskiego okazał się jednak komentarz Jasienicy:

Koledzy! Ktoś dla siebie wiadomych celów usiłuje ściągnąć na nasz naród piętno antysemitów. Brak tolerancji odbił się już na sprawach Polski za czasów Voltaire’a, kiedy to podnoszono sprawę naszej nietolerancji religijnej. Wiem o tym dobrze, jako historyk. Nic nam dziś nie może przynieść większej szkody, jak wytworzenie w opinii świata przekonania, że jesteśmy narodem antysemitów¹⁶⁰.

¹⁵⁶ K. A. Jeleński, *Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza*, s. 39.

¹⁵⁷ Tenże, *Listy z Korsyki...*, s. 27.

¹⁵⁸ Tamże, s. 46.

¹⁵⁹ Tenże, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*, s. 15.

¹⁶⁰ Cyt. za: tenże, *Hańba czy wstyd*, [w:] ZO I, s. 167.

Jeleński docenia odwagę Jasienicy, wie także, że ten również potępia antysemityzm. Do jego komentarza ma jednak kilka zastrzeżeń: po pierwsze, że zakłada, jakoby w Polsce antysemityzmu nie było (co, powiedzmy uczciwie, niekoniecznie z wypowiedzi Jasienicy wynika), a po drugie, że „chodzi o tajemniczy spisek mający na celu «skompromitowanie narodu» i że największym złem jest właśnie «kompromitacja» w oczach światowej opinii” (co ma już pełne uzasadnienie). Intencje Jasienicy zapewne nie były złe i trudno obiektywnie stwierdzić, czy problem tkwił rzeczywiście w samych założeniach, czy jedynie w dyskusyjnej, niekoniecznie trafnej formie ich przedstawienia. Radar Jeleńskiego zareagował jednak błyskawicznie, bo sprawa rzeczywiście wymagała uściślenia. Tekst pochodzi z roku 1968, wyczuwanie zatem jest zrozumiałe. Zebranie ZLP jest jednak przyczynkiem do refleksji bardziej ogólnej. Jeleńskiego irytuje przede wszystkim zakłamanie i hipokryzja władz. Przywołuje wyjaśnienie Gomułki, jakoby to „antysyjonizm nie miał nic wspólnego z antysemityzmem”¹⁶¹. Sytuację ironicznie kwituje, mówiąc, że „Gomułka nie jest antysemitą. Zarzuca on po prostu Żydom, że są «syjonistami»”¹⁶², co ostatecznie prowadzi do potrzeby redefinicji pojęcia „syjonizmu”, tak zgrabnie wplatanego przez przedstawicieli władzy do wypowiedzi publicznych. Ostatecznie okazuje się, że ów „syjonizm” Żydów polega na tym, że nie godzą się na gomułkowską tezę, jakoby to Izrael był agresorem w ostatnim (wówczas) konflikcie z Arabami, nie godzą się zatem — jak podkreśla Jeleński — na propagowanie nieprawdy.

Problem jest skomplikowany, gdyż atakujący z obu stron politycznej sceny. Z jednej strony oenerowskie „Bij Żyda”, z drugiej komunistyczne władze, mobilizujące tysiące ludzi pod hasłem antysyjonizmu, a pośrodku Kościół i liberalna opozycja w „zmowie milczenia”. Czy rzeczywiście polskiego antysemityzmu nie ma? — pyta Jeleński¹⁶³. Czy to jedynie szerzona przez Żydów propaganda? Czy tylko prowokacja? — jak chciał być może Jasienica. Chóralne „Hańba!”, które padło po jego przemówieniu, to dla Jeleńskiego za mało.

W liście do Jarosława Iwaszkiewicza z roku 1957 pisał:

Wybieram się na parę dni do Rzymu zobaczyć Ciochę Magdżę Skarżyńską — postaram się zobaczyć Wyszyńskiego — jeśli będzie chciał mnie przyjąć, żeby błagać go o akcję żywszą (w ogóle jakąś) w sprawie antysemityzmu. Jedyna dziedzina, w której Kościół może się na coś zdać, a tu ani mru-mru. Nie masz pojęcia jaki mam wstręt do tego antysemitckiego harcerstwa, jakim jest polski katolicyzm¹⁶⁴.

Wątek antysemityzmu pojawia się także w eseju *Antoni Słonimski i jego ojczyzna*¹⁶⁵, napisanym po śmierci poety. Jeleński, przytaczając słowa dość wybiórczego nekrologu Słonimskiego z „Tygodnika Powszechnego”, przypomina przedwojenny status poety zniechęconego „przez ruch utożsamiający się [...] z «Narodem» i przez olbrzymią

¹⁶¹ Tamże, s. 168.

¹⁶² Tamże.

¹⁶³ Problem ten odnajdujemy także we wcześniejszym tekście Jeleńskiego z czasów odwilży *Od endeków do stalinistów*, w którym dziwi się, jak to możliwe, że od dziesięciu lat nie mówi się o antysemityzmie w Polsce i unika tematu jakby go nie było. Według niego antysemityzm jest: w sposób zadziwiający przetrwał okupację, a masowe mordy nie spowodowały społecznej solidaryzacji po wojnie. Okazało się także, że nie tylko endecy są antysemitami — jest to zjawisko obecne także w szeregach partyjnych stalinistów, którzy po odwilży, szukając nowego elektoratu, mobilizują ciemny lud pod hasłem antysemityzmu; zob.: *Kultura* 1956 nr 9(107), s. 13–20.

¹⁶⁴ J. Iwaszkiewicz, T. Jeleńska, K. A. Jeleński, *Korespondencja*, s. 54–55.

¹⁶⁵ K. A. Jeleński, *Antoni Słonimski i jego ojczyzna*, *Kultura* 1976 nr 10(349), s. 123–128.

większość katolickiego kleru i katolickiej opinii”¹⁶⁶. Słonimski, pobity swego czasu przez oenerowskich bojówkarzy, powrócił do Polski z wojennej emigracji — zdaniem Jeleńskiego — z pobudek czysto patriotycznych. Warto przytoczyć, cytowany przez Jeleńskiego, fragment wiersza *Do przyjaciół z Anglii* (którzy przed wojną namawiali poetę na wyjazd z kraju):

W mieście moim rodzinnym czasami jak złodziej
Pod ścianą biegnę chyłkiem, ścigany kamieniem.
Dlaczego nie przyjeżdżam i nie mieszkam z wami?
Smutna to historia. Osądźcie ją sami.
Może Niemiec porzucić swój kraj, jeśli woli
Może nim gardzić, bo go nie widział w niewoli.
Ale jak nam uciekać, nam którzy wolności
Kraju swojego długo czekali w młodości,
Nam, którzy z dawnych Polaków cierpieniem
Jedną żyli rozpaczą i jednym marzeniem¹⁶⁷.

Do kraju Słonimski powrócił w roku 1951. O swoich najgorszych decyzjach z okresu stalinowskiego pisał później bardzo ostro (i tu także trafnie wychwycony przez Jeleńskiego cytat):

Że byłem kiedyś małoduszny
Że kiedyś brakło mi odwagi
I że milczałem wbrew sumieniu
Umierający chcę być nagi
Chcę zrzucić z siebie ciężar duszny
I raczej spocząć w zapomnieniu¹⁶⁸.

Fragment ten, podczas Mszy żałobnej poświęconej Słonimskiemu, cytował także ks. Jan Twardowski. Dodał jednak: „Tak pisał poeta, ale chyba nie o sobie. Niepodobna o nim zapomnieć”¹⁶⁹.

Gdy 6 czerwca 1988 roku odbyła się msza za duszę Jeleńskiego w kościele św. Marcina, celebrujący ją ks. Pasierb podkreślał, że już od kilku lat zbliżał się on do Kościoła i żałował swojego młodzieńczego ateizmu¹⁷⁰. Wpłynęła na to także postać Jana Pawła II, który poruszył Jeleńskiego swoją renesansową umysłowością. René Tavernier, prezes francuskiego (a potem i światowego) PEN Clubu wspominał:

Był tolerancyjnym agnostykiem, ale pewnego dnia powiedział mi: W swojej młodości nigdy bym nie przypuszczał, że pewnego dnia poczuję się tak blisko związany z polskim Kościołem¹⁷¹.

W liście do Miłosza z roku 1980 pisał też o księdzu Sadziku, wyznając, że „naprawdę (z daleka) go pokochał” i że jego „obecność odczuwa jako dziwne potencjalne oparcie, mimo że się zawsze «mijają»”¹⁷².

¹⁶⁶ Tamże, s. 123.

¹⁶⁷ Cyt. za: tamże, s. 127.

¹⁶⁸ Tamże, s. 128.

¹⁶⁹ Zob.: tamże..

¹⁷⁰ Zob.: J. St. Pasierb, *Konstanty Jeleński — Polak i Europejczyk*, Więź 1988 nr 1, s. 51–53, także: J. Siedlecka, *Kocik*, [w:] tejsze, *Wypominki*, Warszawa 2001, s. 172.

¹⁷¹ Cyt. za: J. Siedlecka, *Kocik*, s. 172.

¹⁷² Zob.: K. A. Jeleński, *Z listów do Czesława Miłosza*, (1995), s. 83.

Chyba jedyna wiara, o której można mówić w przypadku Jeleńskiego, to, towarzysząca mu całe życie, jego osobista wersja — *nomen omen* — teorii przypadku. W tekstach i listach stale przypominał o roli *hasard objectif* w swoim życiu. Wypadki, lektury, znajomości — wszystko zdawało się podlegać tej odgórnej, nieodgadnionej regule:

Stosunek mój do Gombrowicza nie jest „obiektywny” (powiem nawet, że dzięki niemu nie bardzo w obiektywizm wierzę). Za dużo mu zawdzięczam zbiegów okoliczności, irracjonalnych przypadków, owego *hasard objectif*, który jest metafizyką ateisty. Podobnie z *Historią*. W każdej akcji sztuki jest postać mająca związek z moim życiem, i to związek, który mnie znów, jak do Rzymu, ku Gombrowiczowi prowadzi¹⁷³.

Przez przypadek Jeleński poznał przecież również *Ferdynurke* — dzieło, które miało wyjątkowy wpływ na jego życie. Idea przypadku była także bliska samemu Gombrowiczowi:

Gombrowicz lubił te przecinające się tory fikcji i życia, lubił w ogóle (zacytuję tu kapitalną formułę Błońskiego): „Cząstki przeznaczenia uwarunkowanego sekretnie w tajnikach kosmosu”. Tak było z jego radością, kiedy szperając po genealogiach, odkrył, że ma ze mną (swoim wówczas głównym „poplecznikiem” w Paryżu) wspólną pra-pra-prababkę¹⁷⁴.

Dziwne prawidła *hasard objectif* — przypadki u Jeleńskiego na każdym kroku¹⁷⁵. Pisząc o *Ziemi Ulro* zauważa:

Jak na jedną książkę sporo tu „zbiegów okoliczności”. Skorzystam z tego, że mi się nawinęły pod pióro, żeby już tu zaznaczyć, że rola rzekomych przypadków w moim życiu była ogromna od dziecka, innymi słowy, że jestem gorliwym ich tropicielem. Moi polscy koledzy z Uniwersytetu Saint Andrews pamiętają jeszcze może moje pijane rojenia na temat *the Jeleński theory of coincidence*, a dopiero dziesięć lat później poznałem surrealistów i ich „odkrycia” w tej dziedzinie¹⁷⁶.

Znaczący zdaje się tu epitet „rzekome przypadki” — Jeleński wierzy w przypadek, za który musi jednak odpowiedzialna być siła wyższa — wątpliwości dotyczące tej siły, zrozumiałe w kontekście jego racjonalizmu, wynikają z braku innych jej potwierdzeń.

Mimowolne tropienie przypadków, rozpoczęte u progu dorosłości, kontynuować będzie Jeleński pod wpływem bliskich mu później teorii nadrealistów, dla których sztuka miała powstawać w wyniku działań przypadkowych¹⁷⁷. Takim „przypadkowym” można by także nazwać pisarstwo Jeleńskiego: błyskawiczne wrażenia zanotowane gdzieś na marginesie, powstające w oderwaniu od ustalonej regularności — impresje od przypadku do przypadku. Nie bez powodu pierwsze książkowe wydanie swoich tekstów opatrzył tytułem *Zbiegi okoliczności*.

Szereg wyborów Jeleńskiego nie był jednak dziełem przypadku. Jego rzadki indyferentyzm mógł być mylący, często pozorny. Jego światopogląd, wcale nie abstrakcyjny, nie pozwalał mu na obojętność w wielu sprawach. Jego konkretne reakcje budził m.in. świat polityki i ideologii.

¹⁷³ Tenże, *Od bosości do nagości...*, s. 299.

¹⁷⁴ Tamże, s. 300.

¹⁷⁵ O ich roli wspomina Jeleński bardzo często — por. np.: K. A. Jeleński, L. Zeno, *Listowna opowieść*, s. 81–89; K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki...*, s. 50.

¹⁷⁶ K. A. Jeleński, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*, s. 13.

¹⁷⁷ O przypadku w sztuce pisał Jeleński chociażby w jednym z tekstów o *Lebensteinie*, w którym zaznacza, że malarz wykorzystuje „przypadki, jakie następuje technika gwaszu”; zob.: K. A. Jeleński, *Fragmety o Lebensteinie*, s. 168–169.

Rozumieć wszystkich

Część tekstów Jeleńskiego dotyczy szeroko rozumianych spraw politycznych. W sposób znamieny często wykorzystywał swoje recenzje i sprawozdania z lektur do przemyślenia komentarzy politycznych. Nie jest jednak chyba kwestią przypadku, że edytorzy dwóch ostatnich zbiorów jego tekstów zrezygnowali z tej części eseistyki Jeleńskiego w swoich wyborach¹⁷⁸. Być może są to teksty, w których sam Jeleński odśladania się przed czytelnikiem najslabiej. Bada, komentuje, ale stosunkowo rzadziej niż chociażby w wypowiedziach o sztuce jest w stanie utożsamić swój punkt widzenia z czymś lub kimś. Nie zmienia to faktu, że był Jeleński baczny obserwatorem m.in. systemu stalinowskiego, jego panowania, nie tylko w Polsce. Jego rozeznanie w kwestiach politycznych było znakomite, przenikliwie śledził przemiany społeczne. Potrafił być złośliwy, przekorny, szyderczy¹⁷⁹, obca była mu jednak nienawiść. W tekście *Notatki o żałobie* z roku 1953 z przekąsem komentuje teksty poetyckie i inne formy czci dla Stalina po jego śmierci, odnajdując w nich patos podobny do tego, który pojawiał się w notach po śmierci Piłsudskiego — „ten sam ton «psiego» przywiązania”¹⁸⁰, pisze, chwając jedynie Gałczyńskiego, który literacko nie zawiódł. Rozczarowany jest także postawą Polaków, porównując w tekście *Tryb literatury*¹⁸¹ z roku 1955 różnice w dyskusjach na zjazdach sowieckich, jugosłowiańskich i polskich pisarzy w roku 1954. Rosjanie byli w pełni świadomi swej sytuacji, dostrzegali braki w literaturze żdanowskiej, ale konsekwentnie trzymali się doktryny, mówiąc o tym bez ogródek. Polacy, w opinii Jeleńskiego, okazali się bardziej subtelni, a przez to żenujący: nie mogli wyzbyć się fałszywego wstydu tworzenia i mówienia o literaturze. Z podobnym dystansem omawia również w eseju *Po „trzęsieniu ziemi”*¹⁸² główne tematy odwilżowych dyskusji i artykułów po XIX Sesji Kultury i Sztuki, będących echem XX Zjazdu KPZR i referatu Chruszczowa.

Ideologii komunistycznej poświęca także tekst *Bezdroża komunizmu*¹⁸³, przyglądając się jej kondycji tym razem po XXII Zjeździe KPZR. W roku 1966, w odczycie *Wbrew utopiom i apokalipsom*, wygłoszonym na Konferencji „Wschód-Zachód” zorganizowanej przez Instytut Atlantycki w Rzymie, Jeleński śledzi już upadek marksizmu-leninizmu¹⁸⁴.

Bibliografia politycznie zorientowanych artykułów Jeleńskiego jest oczywiście dłuższa. W „Kulturze” dwa z nich poświęcił Listowi 34, w jednym przyglądając się reakcjom Zachodu na jego opublikowanie, w drugim zaś opisując jego wpływ na sytuację w kraju i echa zagranicą¹⁸⁵. Teksty z tego kręgu tematycznego są świadectwem zainteresowania Jeleńskiego. Być może o nim samym mówią mniej niż teksty inne —

¹⁷⁸ Mowa o wydaniach: K. A. Jeleński, *Szkice* (Kraków 1990) i K. A. Jeleński, *Chwile ode-rwane* (Gdańsk 2007).

¹⁷⁹ Zob. np.: [K. A. Jeleński] a. n., *Emigracja à la Mike Spillane*, *Kultura* 1956 nr 10(108), s. 89–92.

¹⁸⁰ K. A. Jeleński, *Notatki o żałobie*, *Kultura* 1953 nr 5(67), s. 10–17.

¹⁸¹ Tenże, *Tryb literatury*, *Kultura* 1955 nr 3(89), s. 5–14.

¹⁸² *Kultura* 1956 nr 5(103), s. 3–22.

¹⁸³ *Kultura* 1962 nr 5(175), s. 3–25.

¹⁸⁴ Tekst odczytu, pod tym samym tytułem, umieszczono w: *Kultura* 1967 nr 1–2(231–232), s. 123–144.

¹⁸⁵ Zob.: K. A. Jeleński, *Protest 34 w perspektywie międzynarodowej*, *Kultura* 1964 nr 6(200), s. 41–56; tenże, *Konsekwencje protestu 34*, *Kultura* 1964 nr 7–8(201–202), s. 196–199.

lub po prostu inaczej, mniej bezpośrednio. Niemniej jednak natrafiamy w nich na co najmniej kilka punktów istotnych dla próby odtworzenia światopoglądu Jeleńskiego.

W pierwszej kolejności warto podkreślić cechę dla niego charakterystyczną, którą dzielił także z kilkoma najbliższymi mu ludźmi z kręgu „Kultury”. Otóż prawdą jest, o czym mówiliśmy, że Jeleński darzył wstrętem wszelkie ideologie, nie ufał ich jednostronności. W roku 1979 pisał:

[...] żywioł ideologii jest w znacznym stopniu fikcyjny i stanowi cieniutką warstwę oleju na morzu ludzkiej egzystencji. Zbyt dużo znałem lewicowych rewolucjonistów, którzy byli reakcyjnymi kochankami, zapobiegliwymi chomikami w życiu codziennym, gorliwych katolików wpatrzonych we własny pępek, nawet — choć rzadziej — tolerancyjnych faszystów, żeby wierzyć, że jakiegokolwiek idee mają wiele wpływu na nasze postępowanie¹⁸⁶.

Wzgardy, która pojawia się w ustępach Jeleńskiego poświęconych ideologiom, nie znajdziemy jednak nigdy w jego wypowiedziach o ludziach, którym przyszło żyć w ich ucisku. We wspomnieniu o „wyrzucił dla cudzych błędów, pobłażliwym i tolerancyjnym” Zygmuncie Hertzmu pisał:

W przeciwieństwie do wielu innych emigrantów Zygmunt nigdy się nie oburzał na „niebohaterskie” zachowanie takich czy innych rodaków w Kraju w najgorszym stalinowskim okresie. Miał dość wyobraźni na to, by wiedzieć, że jedynie osobiste doświadczenie — którego nam brak — mogłoby nam dać prawo do sądów¹⁸⁷.

Podobne spojrzenie, często może nazbyt łaskawe, cechowało też Jeleńskiego. Wojciech Karpiński wspomina:

W początkach znajomości wyraźnie rozdzielaliśmy rolę, ja szarżując podkreślałem „konserwatyzm”, on przyjmował rolę „lewicowca”, czyli wyrzucił dla tych, którzy w okresie stalinowskim czy później zachowywali się mało godziwie. Jego tolerancja sięgała daleko, udawałem zgorszenie, ale wiedziałem, że istnieje granica tej wyrzuciłości, że on sam nie uległ nigdy heglowskim zaślepieniom¹⁸⁸.

Jeleński był świadomy swoich łagodnych sądów. Po części z przekonania, w mniejszym stopniu być może także z pewnej przekory w stosunku do większości emigracji, bronił tych żyjących pod naciskiem reżimu, którego sam — nie będąc w Polsce od 1939 — bezpośrednio nie doświadczył. Był to kolejny przejaw jego tolerancji.

Jej wyraz odnajdujemy również w *Dwóch koncepcjach szczerości* z roku 1956. Tekst dotyczy artykułu *Rozmowa z Emigrantem* Augusta Grodzickiego¹⁸⁹, w którym autor przytacza swoją rozmowę z Jerzym Giedroyciem, skwapliwie przekręcając — według Jeleńskiego — wypowiedzi Redaktora. Jeleński wyraża tu swoje rozczarowanie insynuacjami, pojawiającymi się w krajowej prasie oraz spotkaniami z częścią pisarzy z kraju — ci, według niego, chcący do niedawna utrzymywać kontakty z emigracją w dyskrecji, po odwilży udają, że to oni muszą kryć emigrantów, którzy tych spotkań się obawiają. Swoje sprostowanie do tekstu Grodzickiego kończy jednak następująco:

[...] nawet jeśli przypisywane nam będą jeszcze bardziej absurdalne wypowiedzi, zawsze jesteśmy gotowi „ochotnie”¹⁹⁰ rozmawiać z pisarzami z Kraju. Więcej nawet: spro-

¹⁸⁶ Tenże, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*, s. 23–26.

¹⁸⁷ Tenże, *Zygmunt Hertz, mój przyjaciel*, s. 109.

¹⁸⁸ W. Karpiński, *Spotkanie z Kotem Jeleńskim*, *Kultura* 1987 nr 7–8(478–479), s. 34.

¹⁸⁹ A. Grodzicki, *Rozmowa z emigrantem*, *Życie* Warszawy 1956 nr 48, s. 4.

¹⁹⁰ Termin Grodzickiego.

stawianie to zamieszczamy dlatego, aby z góry rozprawić się z wszystkimi możliwymi fałszywymi wersjami naszych wypowiedzi. A raczej, nie tyle aby „rozprawić się” z nimi: aby je z góry wytłumaczyć jako naturalną konsekwencję dialogu, w którym każdy z partnerów dysponuje innym wymiarem wolności, szczerości i lojalności¹⁹¹.

Znamienną dla Jeleńskiego wyrozumiałość odnajdujemy również w słowach *Dwugłosu o Iwaszkiewiczu*, przeprowadzonego z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim na łamach „Kultury” w roku 1980, po śmierci autora *Brzeziny*. Ich wspomnieniowy dialog to *de facto* starcie dwóch zupełnie rozbieżnych poglądów i doświadczeń. Autor *Innego świata* podkreśla oczywiście serwilizm Iwaszkiewicza, wypomina mu szereg incydentów z jego udziałem. Dla nas istotne są argumenty Jeleńskiego. Z Iwaszkiewiczem czuł więź niemal rodzinną¹⁹², nie ukrywał, że jego spojrzenie nie może być obiektywne — przyznawał, że właściwie jest ono niemożliwe. Znając oczywiście różne epizody z powojennego życia Iwaszkiewicza, nie chciał kojarzyć go jedynie z okresem stalinizmu,

kiedy — według Jeleńskiego — nie było żadnego wyboru poza, być może, bohaterstwem, męczeństwem. W tych warunkach „kolaboracja” nie znaczy właściwie nic, gdyż wynika z tego, jak blisko się stoi ośrodka władzy, czego ta władza od jednostki oczekuje, a oczekuje oczywiście czego innego od jednostek sławnych, wybitnych, które mogą być użyteczne na scenie politycznej, a czego innego od tak zwanych szarych ludzi¹⁹³.

Dlatego Jeleński przypomina postawę pisarza w okresie niemieckiej okupacji, kiedy to dom na Stawisku był jednym z nielicznych miejsc schronienia dla Żydów, także nieznanym. Podkreśla również, że Iwaszkiewicz pozostał konsekwentny, kiedy Gomułka nalegał, aby Związek Literatów Polskich potępił „syjonistyczne spiski”. W jego współpracy z władzą widzi Jeleński wiele pozytywów. Wychodzi z założenia, że ktoś musiał spełniać rolę „partnera” partii, aby zachować, ocalić jakiegokolwiek wartości kulturalne w kraju. Gdyby nie zrobił tego Iwaszkiewicz — twierdzi Jeleński — los polskiej literatury byłyby na pewno gorszy. W poświęconym Gombrowiczowi zeszycie „L’Herne”, Jeleński, komentując opublikowaną w „Twórczości” kontrowersyjną korespondencję Iwaszkiewicza z autorem *Pornografii*, podobnie tłumaczy przyjaciela:

Iwaszkiewicz jest wielkim pisarzem i przyczynił się w poważny sposób do tego, że literatura polska przetrwała okres stalinizmu i czasy późniejsze. „Twórczość” zawdzięcza swą relatywną wolność tylko jemu. W zamian jednak musiał Iwaszkiewicz poddawać się wymaganiom reżimu i nie darmo Moskwa przyznała mu w tym roku Order Lenina¹⁹⁴.

Jaka była motywacja pisarza? — w to nie wnika: „zapewne dużo w niej było elementów próżności, pychy nawet, a także tego snobizmu, który był plagą przedwojennej Polski”¹⁹⁵. Ale to właśnie Iwaszkiewicz interweniował w sprawach wielu osób — przypomina Jeleński — i to on także „ochronił” „Twórczość”, którą Jeleński uznaje za jedno z najlepszych pism literackich w Europie¹⁹⁶. Jeleński rozumiał jednak możliwą nieprzychylność wobec postawy i osoby Iwaszkiewicza. W liście do niego z roku 1956 pisał:

¹⁹¹ [K. A. Jeleński] a. n., *Dwie koncepcje szczerości*, Kultura 1956 nr 4(102), s. 109.

¹⁹² Rena Jeleńska była wieloletnią znajomą Iwaszkiewiczów. Ostatni wiersz Iwaszkiewicza, *Urania*, dedykowany jest Jeleńskiemu.

¹⁹³ K. A. Jeleński, *Dwugłos o Iwaszkiewiczu z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim*, [w:] CO, s. 115.

¹⁹⁴ Tenże, *De la difficulté d’être Polonais*, L’Herne 1971; cyt. za: J. Iwaszkiewicz, T. Jeleńska, K. A. Jeleński, *Korespondencja*, s. 196.

¹⁹⁵ G. Herling-Grudziński, K. A. Jeleński, *Dwugłos o Iwaszkiewiczu*,... s. 117.

¹⁹⁶ Tamże.

[...] nie zdziwię Cię i chyba nie urażę mówiąc Ci, że dużo ludzi na emigracji i przyjezdnych z Polski ma przede wszystkim w oczach pewne „żyro” moralne, które dałeś minionej epoce. Reprezentowałeś wówczas Polskę oficjalną, na zewnątrz. Przy Twojej kulturze, uroku, zachodniej „swojskości”, narzucało się wprost określenie „polski Erenburg”. [...] Wszystko to się komplikuje zasadniczą sprawą „sądzenia” innych ludzi. „Sądzenie” jest mi wstrętne. Jeśli mam tak silny pociąg do jakiegoś nowego społeczeństwa, to może przede wszystkim dlatego, że marzyłbym, aby ludzie mogli przestać „sądzić” jedni drugich. Tymczasem jednak wszyscy sądzimy, i zawsze trochę niesprawiedliwie, i Ty i ja także... Pamiętam jak przy mnie odmówiłeś podania ręki Miłoszowi¹⁹⁷. Porównaj to stanowisko z tym, co pisze o Miłoszu w Twojej „Twórczości” Jerzy Kwiatkowski. A Twój wizerunek Crocego „straszego mieszczanina”? Dziwi mnie wreszcie Twoja *faculté d'indignation*. [...] z chwilą pewnego „zaangażowania” i jego oczywistych niebezpieczeństw, obelgi stają się chlebem powszednim¹⁹⁸.

Przyjaźń z Iwaszkiewiczem nie była przyjaźnią bezkonfliktową, choć różnice poglądów nie miały tu tak daleko idących konsekwencji, jak to było chociażby — o czym za chwilę — w przypadku sporów z Giedroyciem. Po pierwszym powojennym spotkaniu z Iwaszkiewiczem w Rzymie w roku 1951, kiedy obaj faktycznie się poznali, Jeleński pisał do Redaktora:

Był tu przez tydzień Iwaszkiewicz, którego spotkałem w łoży Rubinsteinów na koncercie Artura. Jadłem z nim dwa razy kolację i rozmawialiśmy zupełnie szczerze. To nieszczerliwy, zgorzkniały człowiek, skończony jako pisarz i zdający sobie z tego sprawę¹⁹⁹.

Giedroyc i najbliższy mu w „Kulturze” Mieroszewski mieli dość wyraźnie wyrobiony pogląd na sytuację autora *Sławy i chwały*. W liście do Gombrowicza z roku 1956 pierwszy z nich pisał:

Iwaszkiewicz był polskim Erenburgiem i dziś ratuje swoją sytuację za wszelką cenę. Pan ma być jego legitymacją „w nowym etapie”. Analogiczną grę prowadzi z innymi, jak np. z Kotem Jeleńskim²⁰⁰.

Mieroszewski był bardziej surowy. Na łamach „Kultury” pisał:

¹⁹⁷ O tym spotkaniu z Iwaszkiewiczem Miłosz pisze: „W latach pięćdziesiątych spotkaliśmy się w Paryżu podczas antraktu jakiejś polskiej sztuki. Wiedział, że otaczają go czujne oczy szpiclów, więc rzucił szybko, przechodząc: «Z Tobą, złotko, nie mogę się przywitać»”; Cz. Miłosz, *Korespondencja z Jarostawem Iwaszkiewiczem*, [w:] tegoż, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 1998, s. 123.

¹⁹⁸ J. Iwaszkiewicz, T. Jeleńska, K. A. Jeleński, *Korespondencja*, s. 25–26.

¹⁹⁹ J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy...*, s. 84. Spotkanie to odnotował w *Dzienniku* także Iwaszkiewicz pod datą 14 listopada 1951: „Na rogu malutkiej uliczki dei Barbieri i placu Argentina słyszę za sobą głos: «przepraszam, pan Iwaszkiewicz?»». Oglądam się i widzę tego młodego człowieka, który się przystawiał do Ewy Rubinstein. Okazuje się, że to jest młody Konstanty Jeleński, syn pani Reny Jeleńskiej, dawnej, odwiecznej naszej znajomej. Widywałem jego, ale jak miał dwanaście-trzydzieści lat. Wtedy był bardzo piękny. Teraz ma koło trzydziestki, trochę łysieje, ale bardzo podobny do matki, która była w swoim czasie przepiękną kobietą. Rozmowa z Konstantym od razu zaczyna się tak jakbyśmy się znali z pięćdziesiąt lat. Idziemy gdzieś do malutkiej restauracyjki na kolację i zaczynamy gadać, jakbyśmy byli starymi przyjaciółmi i spotkali się po dziesięciu latach niewidzenia. Jeleński jest bardzo inteligentny i wykształcony, w Polsce nie był od 1939 roku, zdaje się, ale mówi po polsku bardzo dobrze. Takich młodych ludzi jak on już w Polsce nie ma: kultura, wykształcenie, duża inteligencja, a przy tym wiele wdzięku. Przypomina mi trochę Karola Szymanowskiego”; J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki*; t. I: *1911–1955*, oprac. A. i P. Papiescy, Warszawa 2007, s. 324.

²⁰⁰ J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy...*, s. 192.

Współdziałanie z reżymem takich panów jak Słonimski czy Iwaszkiewicz porównane być może wyłącznie do roli odegranej przez tych nielicznych Żydów, którzy kolaborowali z gestapo. Słonimscy i Iwaszkiewiczze pracują nad tym, by już nigdy w Polsce nie było ani Słonimskich, ani Iwaszkiewiczów. To jest filozofia tych Żydów, którzy pomagali palić w krematoriach innych Żydów w nadziei, że w ten sposób uratują się przed zagładą²⁰¹.

Optyka Jeleńskiego była zupełnie inna, choć w korespondencji z Iwaszkiewiczem stale pojawiają się obustronne wzmianki o rozczarowaniu sędziami adresata. W 1957 Jeleński pisze:

Zmartwił mnie i bardzo zdziwił Twój atak na artykuł Miłosza w „Preuves”. Zmartwił głównie dlatego, że widzę, jak bardzo się różnimy w sądach i nie mogę wprost zrozumieć dlaczego²⁰².

Różnice utrzymywały się stale przez lata. W 1967 Iwaszkiewicz pisze: „Strasznie dużo nas dzieli, trzeba kurczowo trzymać się tego, co nas łączy”²⁰³. Więzy przyjaźni i szereg cech wspólnych szczęśliwie dominowały nad rozbieżnością poglądów. Stąd wielka czułość Jeleńskiego i zrozumienie dla Iwaszkiewicza, które dla wielu były niezrozumiałe.

Kot kierował się sympatiami osobistymi oraz oceną kogoś jako artysty czy jako pisarza, a mało interesowała go postawa polityczna czy moralna. Weźmy choćby jego adorację Iwaszkiewicza. Był w niej nie tylko podziw dla pisarza czy poety. Była w niej również słabość do człowieka. Kot miał wyraźnie dla Iwaszkiewicza taryfę ulgową. Bronił nawet jakiegoś jego oburzającego opowiadania socrealistycznego. Ja widziałem Iwaszkiewicza podwójnie: jako człowieka i działacza, którego potępiałem, i jako pisarza, autora wielu wartościowych utworów, które na pewno wytrzymają próbę czasu. Kot nie wprowadzał takiego rozróżnienia²⁰⁴.

Twórczość Iwaszkiewicza była Jeleńskiemu wyjątkowo bliska — odnajdywał w niej własne wspomnienia, była dla niego ewokacją świata znanego, ale już niemal zapomnianego. Z tych wspólnych, rozsypanych reminiscencji Iwaszkiewicz budował pełne obrazy:

[...] cała *materia prima* twórczości Jarosława jest mi tak bliska — od fantazmatów dzieciństwa, po identyczne „referencje” kulturalne, aż po te same znajome twarze (co dziwniejsze — nie tylko polskie). Dzieje się tak, jakbym miał te same elementy w pamięci — niczym te szkiełka, które krążą w kalejdoskopie. Tyle że dla mnie to są szkiełka bezkształtne, a z zachwytem widzę, jak układają się, w lustrzanym pryzmacie twórczości Jarosława [...]”²⁰⁵.

Stosunek do Iwaszkiewicza to nie tylko świadectwo określonej wrażliwości Jeleńskiego, to także wyraz jego zapatrywań na pewien paradygmat postępowania w określonych warunkach historycznych.

²⁰¹ J. Mieroszewski, *Dramat polskich „klerków”*, Kultura 1955 nr 11(97), s. 74–81.

²⁰² J. Iwaszkiewicz, T. Jeleńska, K. A. Jeleński, *Korespondencja*, s. 53.

²⁰³ Tamże, s. 135.

²⁰⁴ J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, s. 210.

²⁰⁵ K. A. Jeleński, *List do Jerzego Lisowskiego*, fragment niepublikowanego rękopisu znajdującego się w zbiorach Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie; cyt. za: J. Iwaszkiewicz, T. Jeleńska, K. A. Jeleński, *Korespondencja*, s. 227.

Mówiąc o politycznej orientacji Jeleńskiego nie można pominąć faktu jego przynależności do Kongresu Wolności Kultury, antykomunistycznej instytucji międzynarodowej powołanej w 1950 roku w Berlinie. Jak już mówiliśmy, w roku 1952 Jeleński przeniósł się z Rzymu do Paryża. Porzucił pracę w FAO i podjął nową w sekretariacie generalnym Kongresu. Od samego początku pobytu we Francji, nawiązywał kontakty z częścią Europy okupowaną przez ZSRR. Udało mu się także zorganizować we francuskim radio szereg audycji przeznaczonych dla Europy Wschodniej. W 1952 poznał François Bondy'ego — wspólnie wypracowali linię „Preuves”, francuskojęzycznego organu Kongresu. Kongres Wolności Kultury został rozwiązany w roku 1966, kiedy ujawniono, że, bez wiedzy jego członków, był finansowany przez CIA. Na jego miejsce powołano Międzynarodowe Stowarzyszenie dla Wolności Kultury. Warto jednak poświęcić Kongresowi choć kilka słów, traktując pracę Jeleńskiego w nim jako wybór świadomy i znaczący.

Temat Kongresu pojawia się w m.in. późnym tekście Jeleńskiego *Krótką pamięć* z roku 1986. Jest to drobna notatka na marginesie (rzekomej) wypowiedzi Leopolda Tyrmanda, komentującej rozejście się autora *Złego* z „Kulturą”, w której Jeleński wy-czuł nieszczerze fragmenty. W swoim tekście przywołuje artykuł Ryszarda Legutki (pseud. Marek Leski) *Amerykański Tyrmand*²⁰⁶, w którym autor, powołując się na słowa Tyrmanda, twierdzi, iż powodem była polityczna taktyka Jerzego Giedroycia, który dla sprawy polskiej wykorzystywał zachodnią lewicę intelektualną. Dlaczego taka opinia mogłaby uchodzić za zarzut wobec Giedroycia, a więc dlaczego pomoc inteligentów zachodniej lewicy miałyby być uznana za niewłaściwą? W tle (domniemanych) słów Tyrmanda błyszczą oczywiście ostrze wymierzone w kierunku Kongresu Wolności Kultury, którego figurą *pars pro toto* był w środowisku „Kultury” Jeleński — stąd może dość personalny ton jego odpowiedzi. Dlaczego pismo Giedroycia współpracowało z lewicowym Kongresem? Odpowiedź staje się jasna, kiedy zrozumie się istotę tej instytucji i ówczesną sytuację polityczną w Europie. Jeleński tłumaczy:

[...] Kongres Wolności Kultury [...] powstał w Berlinie w roku 1950 z inicjatywy czołowych przedstawicieli antykomunistycznej lewicy intelektualnej, którymi byli choćby Bertrand Russell, Koestler, Silone, Spender, Manes Sperber, Willy Brandt. Wielu z nich przeszło przez komunizm, co warto podkreślić dzisiaj, gdy zapomina się w kraju, ile przyczynili się eks-komuniści (również polscy) do ostatecznej demistyfikacji sowieckiego systemu.

Pamiętajmy też, że zachodnia prawica nie rozumiała wówczas totalitarnego sedna owego systemu. Jej antykomunizm miał cechy samoobrony w wewnętrznej polityce, a we Francji, gdzie partia komunistyczna była szczególnie potężna, prawicowi politycy starali się często o dobre stosunki ze Związkiem Sowieckim, w słusznym przekonaniu, że zostaną za to wynagrodzeni hamulcem nałożonym przez Moskwę na „rozkładowe”, jeśli nie „rewolucyjne” zapędy francuskiej partii²⁰⁷.

Jeleński zdawał sobie sprawę z faktu, że nie każdy musi być entuzjastą kooperacji z instytucją tego typu i byłby prawdopodobnie nie zareagował na artykuł Legutki, gdyby nie zakłamanie Tyrmanda, który, w latach 50., widział sprawę inaczej. Jeleński zamyka swoje króciutkie sprostowanie ustępem:

Tyrmand miał krótką pamięć. Będąc w Polsce, oświadczył w swym *Dzienniku*, po otrzymaniu „Preuves” z moim artykułem o sytuacji w kraju, że Kongres Wolności Kul-

²⁰⁶ [R. Legutki] M. Leski, *Amerykański Tyrmand*, Arka 1985 nr 12, s. 22–31.

²⁰⁷ K. A. Jeleński, *Krótką pamięć*, [w:] CO, s. 372–373.

tury jest groźniejszym dla komunizmu przeciwnikiem... od prezydenta Stanów Zjednoczonych i papieża²⁰⁸.

Ta niekonsekwencja musiała być dla Jeleńskiego rażąca.

Więcej o stanowisku Jeleńskiego na temat Kongresu dowiadujemy się z fragmentów rozmów zapisanych przez Barbarę Toruńczyk. Czytamy w nich:

Pomysł powstał w Ameryce. Kongres powstał ze scysji amerykańskich intelektualistów zgrupowanych wokół „Partisan Review”. To była scysja między tymi, którzy nadal byli stalinistami, a tymi, którzy się całkowicie od stalinizmu odcięli. [...] Kongres został założony przez ekskomunistów oczywiście. Motywacja była antykomunistyczna, wcale nie „kulturalna”. [...] Według mnie dosyć dużym osiągnięciem Kongresu i jego pism było to, że jak się zaczęła tzw. odwilż to cała prawica antykomunistyczna uważała to za fintę, za przejaw chytrłości reżimu — że to jest taki wielki wilk w owczej skórze, więc że wszyscy rewizjoniści i cały ruch odwilżowy jest jeszcze groźniejszy dla Zachodu niż stalinizm. A Kongres tej opinii absolutnie przeciwdziałał. Więc jeżeli chodzi o Europę Wschodnią to było chyba głównym wkładem Kongresu. Bo zapomina się, do jakiego stopnia ludzie byli tutaj przeciwni tym zmianom na Wschodzie. Komuniści byli całkowicie przeciwni, wściekli po prostu, a antykomuniści byli bardzo niechętni wszystkim odwilżowym przejawom²⁰⁹.

René Tavernier wspomina: „chciał być europejski, pro-amerykański, liberalny, przychylny wobec dekolonizacji, antymarksistowski i antykomunistyczny, ale z sercem na lewicy, po stronie socjalizmu o ludzkim obliczu”²¹⁰ — Tavernier przywołuje charakter Kongresu, ale zapisana tu jego istota bliska była naturze samego Jeleńskiego. Znalazł się chyba we właściwym miejscu.

Etat Jeleńskiego w Kongresie (którego działalność dość szybko rozczarowała Giedroycia) i jednoczesna współpraca z „Kulturą” okazywały się z czasem trudne do pogodzenia. Jeden z wyników z tego połączenia konfliktów pojawił się w roku 1959, kiedy Giedroyc przekazał „Encounterowi”, angielskiemu pismu Kongresu, otrzymany z Moskwy, pełen rewelacji tekst Abrama Terca *Sqd idzie*, z tym jednak zastrzeżeniem, że opublikowany tekst poprzedzony będzie notą zaznaczającą, że jest on zdobyty przez „Kulturę”. Redaktor „Encounter’a”, Melvin Lasky, informacji tej nie umieścił. Sytuację tę klarownie opisuje Giedroyc w liście do Andrzeja Bobkowskiego z roku 1960:

[...] Jeleński jako Kongres prosił mnie o prawo przedruku Terca w „Encounterze”. Przedrukowali rzeczywiście, ale podając to w takiej formie, jakby to oni bezpośrednio zdobyli. Ma się rozumieć masa artykułów, jaka się ukazała w prasie angielskiej, wychwalała „Encounter”. Dla mnie był to poważny cios, gdyż była to możliwość wpły-

²⁰⁸ Tamże, s. 373. W *Dzienniku 1954* Tyrmanda czytamy: „Jak uprzednio Kisielowi i Jackowi, pokazałem Jerzemu numer «Preuves» z listopada ubiegłego roku. Jest to francuski organ Kongresu Obrony Kultury, jedynej poważnej instytucji na Zachodzie, w moim przekonaniu przynajmniej. Nic mnie nie obchodzi, skąd biorą pieniądze i kto im daje, ich walka z komunizmem ma sens i efektywność wielokrotnie donioślejszą i dotkliwszą niż wysiłki wszystkich demokratycznych liderów zachodnich z papieżem i prezydentem USA włącznie. Wydają «Preuves» i po niemiecku «Der Monat», pomagają polskiej «Kulturze» i angielskiemu miesięcznikowi «Encounter». Piszą i pracują dla nich wspaniali faceci: James Burnham, Karl Jaspers, Arthur Koestler, Ignazio Silone”; L. Tyrmand, *Dziennik 1954*, Londyn 1980, s. 322.

²⁰⁹ K. A. Jeleński, „Preuves”. *Strzępy rozmów*, (zapis B. Toruńczyk), Zeszyty Literackie 1988 nr 21, s. 196–197; por.: P. Grémion, *Konspiracja wolności. Kongres Wolności Kultury w Paryżu (1950–1975)*, tłum. J. M. Kłoczowski, Warszawa 2004, passim, oraz M. A. Supruniuk, *Przyjaciele wolności. Kongres Wolności Kultury i Polacy*, Warszawa 2008, passim.

²¹⁰ R. Tavernier, *Konstanty Jeleński czy tajemnica przyjaźni*, *Kultura* 1987 nr 9(480), s. 36.

nięcia na szersze wody dla „Kultury”. Na moje wrzaski Kongres Wolności powiedział, że „Encounter” jest niezależnym pismem, redaktor „Encounter” powiedział, że przecież nie będzie osłabiać wrażenia podawaniem źródła emigracyjnego, bo to kompromituje etc. Kot właściwie „Encounterowi” przyznał rację. Notą Mieroszewskiego²¹¹ bardzo obruszył się Kot, na co miał prawo, jako urzędnik Kongresu, ale wtrącił się Józko ze swoim obiektywizmem, że Kongres to nie Free Europe, nie *show business* etc. Wystosował gromki list do redakcji, który mu odmówił drukować. Były wobec tego gesty, że się wyprowadza, zrywa, Kot mobilizował możliwie wszystkich współpracowników „Kultury”, by wyrzucić na mnie nacisk etc. Wreszcie się zakłajstrowało. Ma się rozumieć, osad został, przynajmniej u mnie. Teraz tłumaczenie mi, że jestem megaloman i ośmieszam się występując przeciw Sowietom. „Z czym do gościa”. No, ale tym się nie przejmuję. Oni wszyscy mają kompleksy niższości. Czekać i być grzecznym, no i nie zanadto atakować Warszawy, bo to utrudnia i jest się reakcjonistą. Śmieszne to wszystko²¹².

Sprawa ta, po której Londyńczyk pisał do Giedroycia: „Różnice polityczne między nim a nami są tak wielkie, że [...] doszedłem do wniosku, iż nie ma nadziei byśmy się kiedyś zeszli z Jeleńskim”²¹³, rozogniła konflikt Jeleńskiego z Redaktorem, wynikającą z rozbieżności w poglądach na linię pisma, która (tj. rozbieżność) stała się jasna już pod koniec lat 50. (W 1958 Jeleński opublikował tylko jeden tekst w „Kulturze”, w 1959 ani jednego.) Były one efektem różnic światopoglądowych w szerokim znaczeniu, tj. nie wyłącznie orientacji politycznych. Odrzucając w 1958 roku jeden z artykułów Jeleńskiego, Giedroyc skarżył się Mieroszewskiemu — jak się zdaje, kumulując swoje wszystkie związane z Jeleńskim frustracje:

Jak Pan wie, Jeleński dzięki naszym intrygom wszedł do Kongresu Wolności Kultury. Jest to organizacja, z którą byliśmy zaprzyjaźnieni i po której obiecywałem sobie dużo. Kongres nie potrafił — czy w małej mierze mu się udało — odegrać rolę na Zachodzie. Odcinek polski po październiku dzięki inteligencji Jeleńskiego i naszej inspiracji stał się dla nich atrakcyjny i na nim wyjechali, ratując swoje budżety czy kanalizując Fundację Forda. Od lat biegam koło Forda zarówno z projektami domu wydawniczego, pomocy intelektualistom, wysyłki książek etc. To mi się wymknęło z rąk na skutek tego, że Jeleński nie myśli politycznie. Nie uratowano ludzi z „Po prostu” ułatwiając im wyjazdy za granicę czy pomoc materialną, bo „nie mieli kwalifikacji naukowych”, posyła się książki PAN, bo to ludzie z tytułami, a nie Krzywemu Kołu, bo to też nie ma stażu naukowego. Na odcinku literatury Jeleński ma słabość do Iwaszkiewiczów etc., lekceważąc innych. Dziś stawia na ewolucję partii, mimo że widzimy jasno, że partia nie chce żadnej ewolucji nawet w tych granicach, które nie wywołałyby interwencji. Ponieważ Jeleński dysponuje dużymi możliwościami finansowymi i ma rozległe kontakty, więc zaczynają się wytwarzać dwa ośrodki, Przyboś nie chce rozmawiać z „ludźmi z Maisons-Laffitte”, ale rozmawia z Jeleńskim. Kołakowski, którego od roku urabiam i strzelam się o jego stypendium, danie stypendium żonie etc. i który ze zrozumiałym ociąganiem się i wewnętrznymi oporami idzie w naszym kierunku, jest nagle przez Jeleńskiego „usztyniany”. Nie chciałbym, by Pan mnie źle zrozumiał. W tym nie ma cienia nielojalności ze strony Kota. Wręcz przeciwnie, tylko to jest człowiek politycznie kompletnie niewyrobiony, który nie tylko nie zna Polski, ale i jej historii, ope-

²¹¹ J. Mieroszewski [Londyńczyk], *Kronika angielska: „Encounter”– „Kultura”*, Kultura 1960 nr 3(149), s. 102–103.

²¹² J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, oprac. J. Zieliński, Warszawa 1997, s. 638.

²¹³ Fragment niepublikowanego listu Mieroszewskiego do Giedroycia z 20 grudnia 1959, znajdujący się w Archiwum Instytutu Literackiego, podaje za: A. St. Kowalczyk, *Od Bukaresztu do Laffitów. Jerzego Giedroycia rzeczpospolita epistolarna*, Sejny 2006, s. 232.

rujący obsesjami (antykatolicyzm, antypolskość, antyukraińskość, przesadny filosemityzm) i z dużym zmysłem przekory²¹⁴.

„Kultura” według Jeleńskiego miała być możliwie najdalej od czynnego zaangażowania w sprawy polityczne. Zgoła odmienną wizję miał Giedroyc. W letnim numerze pisma z roku 1968 ukazuje się ostatni artykuł polityczny Jeleńskiego — *Notatki o „majowej rewolucji”*. Do 1975 publikuje w „Kulturze” bardzo niewiele²¹⁵.

Giedroyc angażował przyjezdnych z kraju w przemyt swojego pisma do Polski. Dla Jeleńskiego było to zbędne, wręcz niedorzeczne ryzyko. W rozmowie z Izą Chruślińską Zofia Hertz wspomina:

Przez pewien czas miał Jeleński do nas pretensje o to, że narażamy ludzi z Polski dając im do przewożenia egzemplarze naszych książek czy miesięcznika. Było to po procesie „taterników”²¹⁶. Ale potem Kot sam się z tego wycofał, przyznając nam rację²¹⁷.

Sam Giedroyc mówił po latach w rozmowie z Barbarą Toruńczyk: „u Jeleńskiego to wychodziło z takich względów pryncypialnych: uważał, że należy robić pismo i tylko pismo. A inni się bali. Używali argumentu, że to jest narażanie ludzi w kraju (niby że ja wciągam ludzi z kraju w kontakty z «Kulturą»)”²¹⁸. W innym wywiadzie dodawał:

Denerwował mnie jego pacyfizm. Trząsał się, że wysyłając literaturę do kraju, naraża się ludzi. Jednocześnie był człowiekiem wielkiej brawury osobistej, czasem wręcz śmiesznej. Dam przykład: w czasie inwazji w Holandii, na jakimś postoju, generał Maczek powiedział: „O, jakie piękne poziomki...”. Wiadomo, że rosły na terenie zaminowanym, ale Kot poskoczył i zaczął te poziomki zbierać...²¹⁹.

Z Giedroyciem Jeleński rozumiał się również w spojrzeniu na emigrację: „Różnił się też w postawie wobec emigracji londyńskiej, do której Kot miał stosunek pobłażliwy czy sympatyzujący. Grydzewski i krąg «Wiadomości» byli mu bardzo bliscy” — pisał Redaktor w *Autobiografii na cztery ręce* (s. 211). Jeleński był krytyczny wobec

²¹⁴ Zob.: A. St. Kowalczyk, *Od Bukaresztu do Laffitów...*, s. 229 (list z 10 maja 1958).

²¹⁵ W 1969 Jeleński napisał dla „Kultury” jeden tekst, tak samo w roku 1970 i 1971. W 1972 nie napisał ani jednego, po jednym zaś w 1973 i 1974. Ciężko jednoznacznie stwierdzić, czy przyczyną tego, że w tych latach, jak i w latach poprzednich, kiedy teksty Jeleńskiego nie były publikowane na łamach „Kultury” (lub było ich bardzo niewiele), była niechęć Jeleńskiego do pisma (lub odwrotnie), bądź też po prostu nadmiar obowiązków, związanych z pracą etatową w instytucjach francuskich. Niemniej jednak *Notatki o majowej rewolucji* były ostatnim tekstem Jeleńskiego w „Kulturze”, w którym występował — bezpośrednio — w roli komentatora politycznego. A w piśmie tym — przypomnijmy — publikował do roku 1987.

²¹⁶ Proces taterników odbył się w roku 1970. Władze PRL oskarżyły Macieja Kozłowskiego, Jakuba Karpińskiego, Małgorzatę Szpakowską, Marię Tworzkowską i Krzysztofa Szymborskiego o przekazywanie wrogim ośrodkom informacji (w tym dotyczących polskiego Marca 68’) szkalujących PRL oraz przemyt (przez polsko-czechosłowacką granicę w Tatrach) podobnych materiałów do kraju, w tym również „Kultury” i publikacji Instytutu Literackiego; zob.: J. Karpiński, *Taternictwo nizinne*, Paryż 1988 i wyd. nast.

²¹⁷ I. Chruślińska, *Była raz „Kultura”...*, s. 81. Sytuację tę w rozmowie z Renatą Gorczyńską wspomina Gustaw Herling-Grudziński: „[Jeleński] bardzo na tym cierpiał. Długo to trwało, ale zostało w końcu złagodzone. Nie chcę tu wchodzić w szczegóły, ale Kot nie miał racji. [...] Przez jakiś czas przed kłótnią z Giedroyciem prowadził kronikę francuską. Gdyby wszystko toczyło się normalnie, to on powinien był zostać ambasadorem polskim w Paryżu. Byłby fenomenalny w tej roli”; R. Gorczyńska, *Portrety paryskie*, s. 209.

²¹⁸ B. Toruńczyk, *Rozmowy w Maisons-Laffitte*, s. 89.

²¹⁹ E. Berberysz, *Książę z Maisons-Laffitte*, Gdańsk 1995, s. 90.

emigracji, ale — chyba w przeciwieństwie do Redaktora — umiał rozmawiać ze wszystkimi. Nie zmienia to jednak faktu, że jego oddanie dla „Kultury” było wyjątkowe. Po latach, w wywiadzie z roku 1986 wyznaje:

Jako „uchodźca polski” związałem się z „Kulturą”, która mi odpowiadała dlatego, że była bardzo antyemigracyjna, opozycyjna w stosunku do całej emigracji, do rządu i do całego establishmentu emigracyjnego. Pracować w „Kulturze” to było wówczas rzeczywiście pracować w piśmie bardzo niekonformistycznym. [...] Uważam, że „Kultura” była najlepsza w tym czasie, w czasach stalinowskich. Nie miała co prawda żadnej konkurencji. Jest to może tylko moja iluzja, ale różnica poziomu pomiędzy pismami krajowymi a „Kulturą” w latach 1949–1956, i również „Wiadomościami” londyńskimi była olbrzymia²²⁰.

Giedroyc, skory do utrzymywania stosunków z dysydentami, był ponadto, w przeciwieństwie do Jeleńskiego, dość nieufny w stosunku do odwilżowych rewizjonistów i ludzi związanych z reżymem, z którymi Jeleński z kolei utrzymywał kontakty i w których pokładał wielkie nadzieje. W liście do Leopolda Tyrmanda z roku 1967 Giedroyc pisał:

Kot Jeleński [...] chce za wszelką cenę mieć dobre stosunki z polskim establishmentem, odnosząc się niechętnie do wszelkiej opozycji. Na tym tle rozstaliśmy się już dobre 6-7 lat temu²²¹.

Tymczasem, jak zauważa Pierre Grémion:

W oczach Jeleńskiego rewizjonizm nie jest wyłącznie neomarksistowską reakcją na stalinowski totalitaryzm, zainicjowaną przez młodych komunistów w Polsce i na Węgrzech. W o wiele szerszym kontekście, oznacza on zmniejszanie się wpływu ideologii millenarystycznych na intelektualistów i na opinię publiczną w ogólności. Zmiana ta jest widoczna zarówno w świecie zachodnim jak i w świecie komunistycznym²²².

Trzeba także powiedzieć, że wiele idei ich oczywiście łączyło. Zgodni byli chociażby w poparciu Gomułki. W liście do Giedroycia z roku 1956 Jeleński klarował swoją wizję:

W stosunku do Polski mamy, wydaje mi się, bardzo silne karty: byliśmy jedyni na emigracji od dawna popierający „gomułkowszczyznę”; nigdy nie traktowaliśmy „narodowego komunizmu” jako cel ostateczny. Stąd możemy, myślę, stawiać tezę następującą: naród polski powinien popierać Gomułkę i zrozumieć konieczność pozostania w bloku sowieckim tak długo, jak, nieuniknione już chyba, nie zajdą przemiany w samym Związku Sowieckim. Im głębiej Kreml będzie przekonany o szczerości Polski, to znaczy o głębokim zrozumieniu, że alians sowiecki jest tymczasem koniecznością, tym dalej może pójść Polska na drodze uniezależnienia wewnętrznego i swobody. Myślę, że w ramach Związku Sowieckiego i świata komunistycznego w ogóle zajdą niedługo (w ciągu kilku lat) zmiany, które pozwolą, jeśli nie na parlamentarną demokrację, to na istnienie trzech partii: komunistów („narodowych”), „dżilasów” — czyli ludzi, którzy z komunizmu wyszli czy przez komunizm przeszli, ale którzy zbliżają się do koncepcji bevanowskich — wreszcie katolików (w Polsce) — w innych krajach odpowiednika

²²⁰ K. A. Jeleński, „*Nigdy nie emigrowałem z Polski...*”, rozmowę przeprowadził i oprac. S. Rosiek, *Zeszyty Literackie* 1988 nr 61, s. 137.

²²¹ Fragment niepublikowanego listu Giedroycia do Tyrmanda z 3 sierpnia 1967, znajdującego się w Hoover Institutions Archives, Stanford University, California; podaję za: J. Korek, *Paradoksy paryskiej „Kultury”*, Lublin 2000, s. 371.

²²² P. Grémion, *Konspiracja wolności...*, s. 201.

„narodowego” czy „tradycyjnego” (w Rosji nie wykluczałbym tu aliansu armii z prawosławiem). Myślę, że nawet jeśli nasze sympatie szłyby raczej w kierunku „dżilasowców”, trzeba na daleką metę wytłumaczyć komunistom, że im „lepiej” rządzić będą w okresie monopartii, tym większe będą ich szanse, kiedy dojdzie do nieuniknionej konkurencji z innymi²²³.

Był konsekwentny. W liście trzy lata wcześniej odnajdujemy fragment:

[...] jeśli nie w pierwszych, to w drugich wyborach „wolnych” w Polsce spore znaczenie osiągnie partia byłych „reżymowców” (czy wystąpi jako narodowi komuniści, czy jako socjaliści, to obojętne). [...] wydaje mi się, że przyjdzie może czas na zastanowienie się, czy nie należy ze strony polskiej emigracji nawiązać ściślejszego kontaktu z Titem, Bevanem itd. Jeśli chodzi o mnie, to kiedy myślę o przyszłej Polsce (w jakiegokolwiek formie by powstała), najważniejszym zagadnieniem jest liberalizacja życia (prywatnego i umysłowego). Ale wydaje mi się coraz bardziej oczywiste, że ta liberalizacja będzie mogła być dokonana tylko od wewnątrz w ramach skrajnego radykalizmu społecznego i z udziałem ludzi „skompromitowanych” przez udział w reżymie²²⁴.

Jeleński posiadał zatem konkretne wizje rozwoju Polski. Daleki był jednak od zaangażowania Giedroycia, które często uniemożliwiałoby Redaktorowi rozwiązania kompromisowe. Polityczna walka była żywiołem Giedroycia. Dystans Jeleńskiego często go mierzył:

Był, jak na mój gust, zbyt oderwany od rzeczywistości polskiej. Miałem wrażenie, a Józio [Czapski] miał podobne, gdyż pamiętam rozmowy z nim na ten temat, że korzenie polskie Kota uległy pewnemu osłabieniu. Był nazbyt kosmopolityczny. Nie uważam, by mówiąc o słońcu należało zaraz przywołać sprawy polskie. Ale sprawy polskie są dla mnie na pierwszym miejscu. One nie zajmowały pierwszego miejsca u Jeleńskiego. Może dlatego, że czuł się on równie dobrze we Włoszech czy we Francji. Nie był emigrantem, a myśmy byli emigrantami. Polska nie doskwierała mu tak jak nam. Nie kwestionuję bynajmniej jego patriotyzmu podczas wojny i później, gdy tłumaczył poezję polską i propagował literaturę polską. Tu jego zasługi są bezsporne²²⁵.

Swoją rezerwę Jeleński tłumaczył Giedroyciowi w listach wielokrotnie. Już w roku 1953 pisał:

Co do mojego braku namiętności ma Pan zapewne rację. Zastanawiam się zresztą, czy można się naprawdę pasjonować polityką prowadzoną z emigracji — poniekąd w abstrakcji. Może Pana pasja do akcji dlatego jest tak żywa, że zaczęła się w czasach, kiedy mógł Pan mieć konkretny wpływ na wypadki. Nawet jako małego chłopca w Polsce pewne sprawy polityczne przejmowały mnie bardziej emocjonalnie niż dziś. Gdyby moja formacja zakończyła się w Polsce, gdybym na przykład poznał Pana z czasów „Polityki”, może nie miałbym tego pewnego *détachement*, które Pana zawsze trochę irytuje²²⁶.

Problem jednak powracał. Naciski i wyrzuty Giedroycia Jeleński przyjmował z opanowaniem. W liście do Redaktora z 1958 odnajdujemy fragment:

Mówi Pan zawsze, że mnie „nic nie obchodzi”. To nie jest zupełnie prawda. Tylko w moich stosunkach z Panem przechodzę przez różne fazy. Niezmienną ich cechą jest pewna „fascynacja” Pana charakterem i inteligencją — tym bardziej, że jest odmienna

²²³ J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy...*, s. 256.

²²⁴ Tamże, s. 150.

²²⁵ J. Giedroyc, *Autobiografia...*, s. 210.

²²⁶ J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy...*, s. 185.

od mojej — no i oczywiście moja lojalność względem Pana „na zewnątrz”. Ale czasami wykonuję Pana polecenia bez żadnego zapału — w pewnej mierze „na wiarę”, trochę dlatego, że wiem, że mimo takich czy innych zniechęceń łączy nas na pewnym poziomie jakieś wzajemne zrozumienie, które bardzo często odnajduję. Nieraz zapalałem się naprawdę do Pana planów. Ale na to, żeby móc w nich jakoś uczestniczyć, muszę Panu od czasu do czasu powiedzieć, jakie są moje wątpliwości. Pan ma tendencję do zbywania ich argumentami poniekąd *ad personam* — że właśnie nie mam „entuzjazmu” itd. Ale wydaje mi się, że różnice są jednak bardziej *sur le fond du problème*²²⁷.

Jeleński nie był obojętny wobec sprawy polskiej, mało tego — działał nie tylko piórem, był aktywny.

Jak już wspomnieliśmy ostatnim politycznym tekstem Jeleńskiego w „Kulturze” był esej *Notatki o „majowej rewolucji”* z roku 1968. Poszukując analogii można zaryzykować stwierdzenie, że stosunek Jeleńskiego do paryskich wydarzeń z maja roku 1968 był w jakiejś mierze podobny do jego spojrzenia na kulturę masową. Popierał, z entuzjazmem reagował na rozmaite hasła, doskonale zdając sobie jednocześnie sprawę (w tym wypadku) z utopijności niektórych postulatów. Ale — jak sam pisze — „do pewnego stopnia, poza studentami na barykadach, poza reakcyjną burżuazją, cały Paryż cierpiał w tym historycznym maju na podobny dualizm”²²⁸. Studencka rewolucja była dla Jeleńskiego powiewem świeżości, aktywności młodzieży, z którą lubił się utożsamiać:

W ciągu maja Paryż schudł, wypiękniał, atmosfera stała się nagle braterska i serdeczna. Ludzie mówili ze sobą na ulicach, Sorbona i Odeon na krótko wskrzesiły tradycje prawdziwie demokratycznej agory. Studenci, którzy pozornie interesowali się tylko jazzem i kaszmirowymi swetrami, wykazali odwagę, jakiej nigdy nie widziałem w manifestacjach opozycji w czasie wojny algierskiej, w których uczestniczyłem²²⁹.

Jako racjonalista wiedział jednak, że szanse na zainicjowanie poważniejszych zmian nie były wielkie:

Po raz pierwszy od pięćdziesięciu bodaj lat, rewolucja była tu młoda, wolna, niezależna od aparatów, zarazem utopijnie bezkompromisowa i liberalna, ale również całkowicie oderwana od społecznej i gospodarczej rzeczywistości, pozbawiona jakiegokolwiek konkretnego programu, nieuchronnie skazana na klęskę swych marzeń, niezależnie od rozwoju wypadków²³⁰.

Sama jednak inicjatywa, nieugiętość tych młodych ludzi, braterstwo, które na chwilę połączyło całe miasto, duch nie do końca określonej opozycji i chęci zmiany imponowały Jeleńskiemu. Dla wielu entuzjazm, jaki wywołały u niego paryskie wydarzenia majowe, zdecydował o doczepieniu mu etykiety radykalnego zwolennika tego ruchu. Miłosz pisze w *Roku myśliwego*:

Nie wiem, jak bym się odniósł do rewolucji lat sześćdziesiątych na Sorbonie — pewnie nie byłbym za ścinaniem platanów na bulwarze St. Michel, żeby z nich budować barykady. Zdaje się, że tutaj poglądy moje i Kota Jeleńskiego się różniły²³¹.

²²⁷ Tamże, s. 283–284.

²²⁸ K. A. Jeleński, *Notatki o „majowej rewolucji”*, s. 152.

²²⁹ Tamże, s. 152.

²³⁰ Tamże, s. 151.

²³¹ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, s. 288.

Sam Jeleński zaznaczał jednak w tekście: „Idee, na których była oparta rewolucja majowa wydają się bądź anachroniczne bądź utopijne”. Wyczuwalna była po raz kolejny osobliwa ambiwalencja Jeleńskiego — za, a nawet przeciw?

Dzięki możliwościom jakie dawał Kongres, Jeleński podejmował różne inicjatywy społeczne. Jedną z nich było zorganizowanie na fali „odwilży” w 1955 roku w Zurychu spotkania redaktorów naczelnych pism literackich ze Wschodu i Zachodu. Przewodniczył mu Ingazio Silone, a udział w nim wzięli przedstawiciele Polski, Jugosławii, ZSRR, Francji, Włoch i Wielkiej Brytanii. Jego efektem było założenie przez Jeleńskiego, wraz Silonem i Danielem Bellem, „Komitetu pisarzy i wydawców dla europejskiej samopomocy” z siedzibą w mieszkaniu Jeleńskiego, któremu zależało na zdystansowaniu się od działań Kongresu. Celem szwajcarskiego stowarzyszenia była pomoc intelektualistom krajów Europy Wschodniej i Środkowej poprzez wysyłkę książek i pism zachodnich²³². *Spiritus movens* tych działań był Jeleński, który pomógł opracować listę odpowiednich lektur, przetłumaczonych następnie na wszystkie języki Europy Wschodniej i rozsyłanych na zamówienie. Z czasem stowarzyszenie udzielało także prenumerat pism literackich i naukowych oraz stypendiów na pobyty w demokratycznych krajach Europy Zachodniej. Pomagało także młodym malarzom poprzez organizowanie im wystaw w Paryżu.

Na miejsce rozwiązanego w 1966 Kongresu Wolności Kultury powołano Międzynarodowe Stowarzyszenie dla Wolności Kultury, które finansowała już w pełni Fundacja Forda. W tym samym roku rozwiązano Komitet. Na jego miejsce z kolei powstała Fundacja Europejska dla Samopomocy Intelektualnej. Przystąpił do niej Pierre Emmanuel, któremu także nieobce były projekty pomocy opozycji kulturalnej. Od 1959 należał do Sekretariatu Międzynarodowego Kongresu, gdzie zajmował się wspieraniem intelektualistów z Hiszpanii i Portugalii. Fundacja, w której Jeleński nadal pełnił bardzo istotną rolę, była m.in. organizatorem polsko-francuskiego kolokwium, zorganizowanego w pierwszą rocznicę wprowadzenia stanu wojennego w Polsce, poświęconego kondycji i rozwojowi społeczeństwa polskiego. Referaty w Bibliotece Polskiej w Paryżu wygłosili Bohdan Cywiński, Wojciech Skalmowski, Krzysztof Pomian, Leszek Kołakowski, Aleksander Smolar oraz sam Jeleński, który w sprawozdaniu ze tego spotkania pisał o swoim przemówieniu:

Tematem referatu Konstantego Jeleńskiego były „Paradoksy polskiego nacjonalizmu”. Przypomniał on słuchaczom, że dla człowieka jego pokolenia, który miał 13 lat w chwili śmierci marszałka Piłsudskiego (wroga numer jeden polskich nacjonalistów), pojęcie „Polaka-katolika” ma wydźwięk ponury, gdyż kojarzy się z faszystującymi bandami, kokietowanymi przez zagubionych spadkobierców Piłsudskiego. „Polak-katolik”

²³² O tej inicjatywie pisał Jeleński do Iwaszkiewicza w 1957: „Zmontowałem coś zupełnie na własną rękę (to jest poza Kongresem, choć z pomocą kilku znajomych). Jest to Komitet Wydawców i Pisarzy, którego zadaniem jest wysyłanie książek (głównie naukowych a w żadnym razie politycznej «propagandy») — do Europy Wschodniej, to jest, mówiąc dziś konkretnie, do Polski. Komitet jest pod przewodnictwem Guido Piovene, należą do niego między innymi John Lehman, Philip Toynbee, Raymond Aron, Georges Friedman, Paul Flamand (dyrektor Editions du Seuil), Livio Garzanti. Dostaliśmy trochę pieniędzy od Ford Foundation. Sekretarzami są Éric de Dampierre, młody lewicowy socjolog francuski i ja. Piszę to, bo chociaż głównym celem jest posyłanie książek do profesorów uniwersytetów itd. — jeśli chodzi o wybitnych pisarzy, też możemy coś zrobić. Także jeśli potrzebujesz jakichś książek czy czasopism — napisz proszę”; J. Iwaszkiewicz, T. Jeleńska, K. A. Jeleński, *Korespondencja*, s. 47. O Komitecie Pisarzy i Wydawców zob.: P. Grémion, *Od Komitetu Pisarzy do Fundacji Wzajemnej Pomocy Intelektualistów w Europie*, [w:] tegoż, *Konspiracja wolności...*

to dla Jeleńskiego pojęcie przeciwstawne wartościom zarówno Polaka jak i katolika: „Logiczne jest twierdzenie, że katolik świadomy tradycji swego kraju i zasad swej religii «Polakiem-katolikiem» być nie może”²³³.

Wspólne koncepcje Emmanuela i Jeleńskiego²³⁴ dały także owoce w postaci inicjatyw translatorskich, którym obaj się poświęcili. Jednym z ich celów było wydanie po francusku serii antologii poezji. Po opracowaniu przez Ladisława Garę antologii poezji węgierskiej, Jeleński rozpoczął pracę na antologię polską, a Emmanuel jugosłowiańską.

Przekazać nieprzekazywalne

„Od dawna jestem przekonany, że jedyną doskonałą lekturą książki jest jej przetłumaczenie na obcy język” — tym zdaniem Jeleński rozpoczyna esej *Tajny ładunek korsarskiego okrętu* z roku 1976, będący refleksją na marginesie własnego francuskiego tłumaczenia *Trans-Atlantyku*²³⁵. Tłumaczenie było dla Jeleńskiego najbliższą możliwą formą obcowania z tekstem. Często wynikało z pobudek osobistych, z własnych potrzeb.

Największym chyba jego osiągnięciem w tej dziedzinie było opracowanie antologii poezji polskiej w języku francuskim. Tom *Anthologie de la Poésie polonaise* ukazał się w roku 1965 w znanym paryskim Éditions de Seuil (drugie wydanie, uzupełnione, wydała w serii „Collection Classiques de la Poésie” lozańska oficyna L'Âge d'Homme w roku 1981²³⁶). O pracy Jeleńskiego pisze w przedmowie do pierwszego wydania Czesław Miłosz:

[...] mój przyjaciel Konstanty Jeleński, redaktor antologii, wybrał rozwiązanie nieco ryzykowne, ale, jak się okazało, jedynie trafne. Chcąc dać obraz poezji polskiej od średniowiecza po młodych poetów dzisiejszych, zaprosił do współpracy ekipę poetów francuskich nie żądając od nich niemożliwości, to jest ślęczenia nad nieprzystępną gramatyką. Dostarczał im przekładów dosłownych i analizował z nimi wzory metrycz-

²³³ [K. A. Jeleński] K.A.J., *Polska: Sierpień 1980 — Grudzień 1982 (Swoiste cechy i dynamizm polskiego społeczeństwa)*, Kultura 1983 nr 1–2(424–425), s. 49. Referat z tego kolokwium zostały wydane w zbiorze pod tytułem *Solidarité résiste et signe. Actes du Colloque Pologne, Août 1980 – Décembre 1982. Originalité et dynamisme d'une société*, Paris 1982.

²³⁴ Więcej o współpracy Jeleńskiego z Emmanuelem w Fundacji zob.: P. Grémion, *Od Komitetu Pisarzy do Fundacji Wzajemnej Pomocy Intelktualistów w Europie*, [w:] tegoż, *Konspiracja wolności. Kongres Wolności Kultury w Paryżu (1950–1975)*, tłum. J. M. Kłoczowski, Warszawa 2004, s. 259–278.

²³⁵ Przekład powieści Gombrowicza, *Trans-Atlantique*, dokonany przez Jeleńskiego wspólnie z Geneviève Serreau, ukazał się w serii „Les Lettres Nouvelles” nakładem Denoël w Paryżu w roku 1976.

²³⁶ O tym wydaniu pisał Jeleński w liście do Iwaszkiewicza z 1979: „moja *Anthologie de la Poésie Polonaise* jest już od roku z górą wyczerpana — w Éditions du Seuil nie chcieli wydać na nowo (tak jak wszyscy wielcy wydawcy, są teraz niewolnikami C o m p u t e r a, który im tego wznowienia zabronił). Zaproponowałem mi ponowne wydanie mej antologii Vladimir Dimitrijewicz (dyrektor i właściciel L'Âge d'Homme w Lozannie — wydawca slawistów różnych — między innymi całego Witkacego). Antologię wydrukuje z mikrofilmu pierwszego wydania — ale daje mi do dyspozycji 50 dodatkowych stron na zapełnienie luki 1964–1979. Zamiast naprawiać zapomnienia, dawać po kilka wierszy różnych poetów nowych, mam zamiar ograniczyć się w tym Postscriptum do 6 poetów: Iwaszkiewicz, Miłosz, Różewicz, Białoszewski, Herbert i jeden z poetów grupy 1970. Przeciętnie wypadnie z 6-7 stron na poetę — tego samego wymiaru i składu, co w pierwszym wydaniu” [podkr. — K. A. J.]; J. Iwaszkiewicz, T. Jeleńska, K. A. Jeleński, *Korespondencja*, s. 261.

ne. Przyznaję, że kiedy parę lat temu zabierał się do pracy, byłem nieco sceptyczny co do wyniku. W miarę jednak jak antologia rosła, mój sceptycyzm zmieniał się w podziw i dla redaktora spędzającego nieraz całe godziny na wyjaśnianiu tłumaczom zawilosci jednej strofy, i dla dobrego *metiér* całej ekipy. W ten sposób, przez kolejne zamówienia, z dużym udziałem konkursu (bo jeden wiersz był nieraz tłumaczony przez wielu poetów i wybierana wersja najlepsza), przy wykorzystaniu przekładów już istniejących, jeżeli odpowiadały wymaganiom, powstała książka, którą nie zawaham się nazwać pierwszą antologią poezji polskiej w języku francuskim²³⁷.

Opracowanie antologii literackiej nie mogło być rzeczą łatwą, z wielu powodów. Po pierwsze dyskusyjny może być zawsze system selekcji i — co oczywiste — jej efekty. Są różne antologie, ale tematyczny dobór utworów jest zawsze mniej skomplikowany od tych wyborów, które mają ambicję ukazać całość w przekroju. Rzecz wymaga wielkiej pracy i wiedzy, staje się dodatkowo skomplikowana w momencie, kiedy ma być przeznaczona dla czytelnika z innego kraju. Jeleński podjął się tego zadania. Zależało mu na obiektywnej panoramie polskiej poezji, ale nie ukrywa, że część (choć niewielka) wyborów wiązała się z jego osobistymi upodobaniami. Całość miała być jednak świadectwem różnorodności polskiej poezji. W wyborze nieoceniona okazała się pomoc trzech wybitnych poetów:

Wat zwrócił uwagę na wiersze dziwne, przez oficjalną krytykę traktowane pogardliwie, a które wydają mi się jednymi z najpiękniejszych w tej antologii — na przykład na Pałaję Czajkowskiego. Jan Brzękowski wspomógł mnie swoją znajomością teorii awangardowych. Natomiast dzięki Czesławowi Miłoszowi doceniłem „historyczność” poezji polskiej²³⁸.

Polski nie jest językiem prostym. Trudność potęguje jego poetyckie wcielenie: różne kombinacje metryczne (i konkretna prozodia), bogate słownictwo, swobodna gramatyka, wszechpanująca fleksja, neologizmy i częste formy pochodne, zdolność (i swoista predylekcja) do zwięzłości, o którą nie tak łatwo w innych językach²³⁹. Jeleński jednak konsekwentnie pracował nad kolejnymi utworami, zapisując — o czym wspomina Miłosz — dosłowne tłumaczenia, do których załączał następnie noty o prozodii. Współpracowało z nim w sumie ponad pięćdziesięciu tłumaczy francuskich. On sam jest autorem kilkunastu tłumaczeń zawartych w zbiorze — jego nazwisko jako tłumacza figuruje m.in. przy utworach Białoszewskiego, Szymborskiej, Herberta, Przybosa, Wata, Wierzyńskiego i innych. Jeleńskiemu bardzo zależało na ukazaniu się tego tomu, przede wszystkim chyba z potrzeby dzielenia się pięknem samej poezji. Kierowała nim chęć przekazania czytelnikowi francuskiemu „przyczyn” jego osobistych, „utrwalonych chwil zachwyty”.

Antologia obejmuje sześć wieków polskiej poezji (1400–1980) — każdy reprezentowany jest przez kompetentnie dobranych poetów, choć część utworów, które by może dla polskiego czytelnika obowiązkowo powinny znaleźć się w takim wyborze, nie weszła do zbioru, często z powodu swej osobliwej „nieprzekładalności”. Wrażliwość Jeleńskiego-czytelnika zdaje się najbardziej ożywiać w kontakcie z poezją XX wieku, której poświęcono ponad połowę tomu. Tu też, ujawniają się nieśmiało jego prywatne upodobania. Ponadto, tam, gdzie to możliwe, Jeleński unika raczej w swoim wyborze liryki religijnej.

²³⁷ Cz. Miłosz, *O poezji polskiej*, Kultura 1964 nr 9(203), s. 33.

²³⁸ K. A. Jeleński, *Tłumaczyć poezję*, przeł. T. Stróżyński, Akcent 1988 nr 1, s. 45–51 [posłowie do książki *Anthologie de la poésie polonaise*, Éditions L’Age d’Homme, Lozanna, 1981]²³⁹ Por. tamże, s. 48–50.

Wydanie antologii Jeleńskiego nie pozostało bez komentarza w Kraju. Znamieną jest tu dyskusja z roku 1966 przeprowadzona przez Juliana Przybosia, Artura Sandauera, Janusza Wilhelmiego i Macieja Żurowskiego, której zapis opublikowała warszawska „Kultura”²⁴⁰. Pierwszy Sandauer:

Co do mnie — wydaje mi się przede wszystkim wątpliwy sam dobór tekstów. Dokona-
no go nader stronniczo, kierując się interesami emigracyjnej grupy i wysuwając na czo-
ło poetów nieraz trzeciorzędnych²⁴¹.

Dalej atakuje Wata, który brał udział w opracowaniu tomu, a którego wierszy jest w zbiorze więcej niż chociażby Leśmiana czy Broniewskiego. W ofensywie na Wata wtóruje Sandauerowi Przyboś:

Jak rozepchano książkę pustostłowiem tego symulanta! (Symulował chorobę, ażeby na-
iwna Polska Ludowa fundowała jemu i żonie długotrwałe podróże zagraniczne, aż
w końcu „wybrał wolność”). Ale poezji symulować się nie da...²⁴².

Kolejny zarzut Sandauera dotyczy wyboru twórczości Jastruna i Ważyka — antologia pomija w ich przypadku lata 1939–1956, jako niewygodne, twierdzi Sandauer, dla którego jest to ich najlepszy okres. Żurowski posuwa się najdalej, mówiąc: „według mnie, wszystko w tej książce jest nieporozumieniem”. Poddaje także w wątpliwość talent większości tłumaczy. „Miałka i pretensjonalna jest przedmowa Czesława Miłosa” — dodaje.

Jeleński nie czekał długo z odpowiedzią. Pod koniec stycznia 1966, w liście do Wata anonsował:

Pojutrze odpowiadam przez radio (Wolna Europa) na obrzydliwą dyskusję w warszaw-
skiej „Kulturze”. [...] Mam zamiar całość tego tekstu radiowego opublikować w „Kon-
tynentach” (nie chcę w „Kulturze”, bo, jak wiesz, Giedroyc wyobraziłby sobie, że mi
robi łaskę). Tekst jest zresztą udany — myślę — bo udało mi się zbić wszystkie ich za-
rzuty i trochę tę bandę ośmieszyć²⁴³.

Swoje wyjaśnienie rozpoczyna od obszernej obrony Wata, podkreślając „oszczerstwo i kłamstwo” Przybosia, oskarżającego autora *Ciemnego świecidła* o symulowanie choroby. Mówi ponadto:

Julian Przyboś zapomniał chyba, że Aleksander Wat był laureatem nagrody literackiej
„Nowej Kultury” — tak, teź samej „N.K.”, której „Kultura” jest kontynuacją —
w r. 1957! Zadziwiająca jest bezczelność Sandauera i Przybosia, którzy mnie przypisują
polityczne motywy, podczas gdy oni sami stosują czysto stalinowski chwyt, przekreśla-
jąc ze względów oczywiste politycznych dorobek wybitnego poety polskiego [...]”²⁴⁴.

W części tekstu Jeleńskiego pojawia się pewna nieścisłość. Odpierając ataki Przybosia przypomina, że Aleksander Wat był w istocie człowiekiem bardzo chorym, co było

²⁴⁰ Zob.: J. Przyboś, A. Sandauer, M. Żurowski, J. Wilhelm, *O „Antologii poezji polskiej” mówią...*, Kultura (Warszawa) 1966 nr 3, s. 1, 8.

²⁴¹ Tamże, s. 1.

²⁴² Tamże.

²⁴³ A. Wat, *Korespondencja*, cz. 2, oprac. A. Kowalczykova, Warszawa 2005, s. 146–147.

²⁴⁴ Zob.: K. A. Jeleński, *Odpowiedź na partyzantkę krytyków*, Kontynenty 1966 nr 88, s. 4–10; tu cyt. za: A. Wat, *Korespondencja*, cz. 2, s. 147. Antologii Jeleńskiego bronił na łamach pisma Giedroycia Józef Czapski; zob.: J. Czapski, *Czarny kamień*, Kultura 1966 nr 4(222), s. 120–123.

rezultatem lat spędzonych w sowieckich więzieniach. Ze względów zdrowotnych wyjechał w roku 1957 na stypendium rządowe — przyznaje Jeleński — ale

już w 1958 znalazł samodzielną pracę u włoskiego wydawcy Silvy i ciężko zarabiał na życie przez pięć lat, zanim poprosił w r. 1963 o azyl polityczny we Francji, skazując się przez to samo na twarde życie tułacza, bo przecież w Polsce miał zapewnione równie dobre warunki materialne jak Przyboś czy Sandauer²⁴⁵.

Sprostować należy jednak, że Wat pracował u Silvy od roku 1960. Z tym faktem wiąże się z kolei wydanie następnej obcojęzycznej pozycji opracowanej przez Jeleńskiego, o której warto wspomnieć.

Na początku 1960 roku Wat został zaangażowany przez Umberta Silvę do jego firmy wydawniczej Silva Editore w Mediolanie, jako redaktor kolekcji polskiej i rosyjskiej. W serii polskiej ukazał się w roku 1961 zbiór *La realtà dell'ottobre polacco* (Rzeczywistość polskiego Października), będący sporządzoną przez Jeleńskiego antologią tekstów z tygodnika „Po prostu”. O wydaniu takiej antologii Jeleński myślał już wcześniej — od 1958 przygotowywał ją dla francuskiego wydawcy Calmann-Lévy. Nie opublikowano jej wówczas w Paryżu — trzy lata później udało się natomiast wydać tom po włosku, przy współpracy z Watem, jako przedstawicielem Silvy.

Jeleńskiemu podobała się odwilżowa linia „Po prostu”. Pismo, pozbawione wcześniej jakiegokolwiek znaczenia, nie bez powodu osiągnęło w październiku 1956 roku 150-tysięczny nakład²⁴⁶. Na jego łamach otwarcie krytykowano dotychczasową władzę, odślawiając prawdę o stalinowskiej rzeczywistości. Starano się wprowadzić nowy rodzaj dyskursu, zarówno pod względem językowym jak i światopoglądowym. Pismo dopuszczało pluralizm sądów, otwarte na opinie czytelników publikowało liczne polemiki, gwarantowało demokratyczną dyskusję. Redaktorzy „Po prostu” domagali się komunizmu z ludzką twarzą, powrotu do autentycznej myśli marksistowskiej, uwolnionej od ideologicznego dogmatu. Tygodnik szybko stał się także ośrodkiem życia politycznego, silnie kojarzonym z ideami antystalinowskiej odnowy. Po poparciu Gomułki i szybkim rozczarowaniu jego polityką, pismo domagało się spełnienia odwilżowych postulatów. To stanowisko okazało się nie do przyjęcia dla władz, które, po oskarżeniu „Po prostu” m.in. o tzw. rewizjonizm, rozwiązały tygodnik 2 października 1957 roku. (Było to *nota bene* bezpośrednim powodem wycofania przez Giedroycia poparcia dla Gomułki.) Opracowaną przez Jeleńskiego antologię tekstów z tygodnika, zawierającą także teksty zdjęte przez cenzurę, możemy traktować jako swoisty hołd złożony redakcji warszawskiego pisma.

Lista przekładów Jeleńskiego nie kończy się na wierszach zamieszczonych we francuskiej antologii polskiej poezji. Współ z Pierrem Emmanuelem przełożył także — co ciekawe — wiersze Karola Wojtyły²⁴⁷. O pracy nad tym wydaniem pisze w przedmowie Emmanuel:

[...] niełatwa była to obiektywnie służba, gdyż nie znam polskiego języka. Miałem przed sobą surowe tłumaczenie dokonane w Polsce przez Annę Turowiczową, która zapatrzyła je w cenny aparat krytyczny. Jestem jej wdzięczny za tę pracę, pozwoliła mi ona lepiej zrozumieć jak polski czytelnik odbiera wiersze Wojtyły, z których wiele odnosi się do historii, w której się urodził i żyje nadal. Jej uwagi, często ważkie, pomogły mi zrozumieć duchowy wymiar tej poezji. Piękny, rasowy przekład angielski poety Jerzego Pietrkiewicza, Brytyjczyka polskiego pochodzenia, był mi użyteczny, mimo że

²⁴⁵ A. Wat, *Korespondencja*, cz. 2, s. 147.

²⁴⁶ Zob.: G. Wołowicz, „Po prostu”, [hasło w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków 2004, s. 200–203.

²⁴⁷ K. Wojtyła, *Poèmes*, Paris 1979.

dotyczy jedynie fragmentów dzieła. Nie mógłbym jednak dokonać tej pracy, gdyby mój przyjaciel Konstanty Jeleński, którego przekłady są we Francji wysoko cenione, nie podjął się sporządzenia pierwszej wersji, dającej mi ekwiwalent rytmiczny i słuchowy, aby wiersze te mogły mi zadźwięczeć w wyobraźni. Niezbędny ten wkład sprawia, że razem podpisujemy tę wspólnie opracowaną adaptację²⁴⁸.

Warto także wspomnieć, że w 1984 ukazał się paryski zbiór *Poèmes 1934–1982* Czesława Miłosza, opracowany przez Jeleńskiego, który również podjął się tłumaczenia części opublikowanych w tomie utworów. Bez niego i jego wysiłków nie ukazałyby się także francuski przekład książki Adama Michnika *Kościół, lewica, dialog*²⁴⁹.

Jeleński tłumaczył właściwie stale, wszystko co uznawał za cenne: teksty literackie (poza Gombrowiczem także wspomniane dzieła Miłosza, ale i innych poetów, nie tylko polskich²⁵⁰; tekst dramatyczny — *Balkon* zaprzyjaźnionego z Leonor Fini Jeana Genêta ukazał się w jego tłumaczeniu na łamach „Dialogu”²⁵¹; w planie miał też przekład *Nie-Boskiej komedii* na francuski²⁵²), krytycznoliterackie²⁵³, niekiedy teksty polityczne²⁵⁴, wspomnieniowe²⁵⁵, warte uwagi przedmowy do zagranicznych wydań polskich książ-

²⁴⁸ P. Emmanuel, *Wiersze Karola Wojtyły po francusku*, tłum. K. A. Jeleński, Kultura 1980 nr 3(390), s. 120–121.

²⁴⁹ *L'Église et la gauche. La dialogue polonais* (Paris 1979) w tłumaczeniu Agnieszki Słomskiej.

²⁵⁰ Jeleński tłumaczył niekiedy pojedyncze wiersze, które w jakiś sposób go urzekły. Jednym z takich utworów był wiersz Gilberta Lely *La parole et le froid*, na który natrafił w antologii francuskiej poezji Jean-Francois Revela. Odczytany na nowo, przywiódł skojarzenie z późną twórczością Miłosza i nieodpartą chęć przetłumaczenia; zob.: G. Lely, *Słowo i chłód*, *Zeszyty Literackie* 1985 nr 10, s. 10–11; zob. także: CO, s. 395–396. Wiersz ten, zaczynający się od słów „Człowiek dosięgający wieku, w którym niedługo odejdzie od siebie, /Uchwyci każdą okazję bycia sam na sam ze sobą”, Jeleński przełożył dwa lata przed śmiercią. Poza klimatem akcentującym schyłek życia, nieublagane odejście, jest w nim też coś charakterystycznego z samego Jeleńskiego: nieokreślona samotność i nieskrywany indywidualizm. W „Zeszytach Literackich” ukazał się m.in. także jego przekład wiersza Oskara Miłosza — *Zmarli są wszyscy pijani* (1986 nr 15, s. 85–86; 1995 nr 1–50 /dodatek specjalny/, s. 29–30) oraz tytułowy wiersz z tomu *Alibi* Elsy Morante (1989 nr 25, s. 29–33, także CO 429–433). W twórczości Morante Jeleński odnajdywał interesujący go splot rzeczywistości z osobistą mitologią, ich stałą konfrontacją, nie tłumioną, naturalną, niemal „przymusową”. Był to dla niego typ twórczości bardzo pociągający, zajmujący, jak zauważał, we współczesnej literaturze miejsce samotne.

²⁵¹ J. Genêt, *Balkon*, *Dialog* 1957 nr 10, s. 25–66.

²⁵² W 1976 pisał do Miłosza z Paryża: „pod wpływem tego co piszesz o Krasińskim w *History of Polish Literature* odczytałem *Nie-Boską* i mam wielką ochotę przetłumaczyć ją na francuski. Myślę, że można by to z powodzeniem tu wystawić w teatrze (wydanie miałbym zapewnić). To rzeczywiście fascynująca rzecz — a miejscami bardzo naprawdę piękna! [...] Otóż nękać mnie w *Nie-Boskiej* te nieszczęsne Przechrzty — które «niby splotami niezmierniej gadziny oplotły świat czcicieli Krzyża» etc. Wiesz jak nieznośny jest dla mnie ten polski antysemityzm, znów to rzucić tym okropnym Francuzom «na pastwę» — trochę mi wstydno”; K. A. Jeleński, *Z listów do Czesława Miłosza*, (1995), s. 78.

²⁵³ Zob. np.: M. Sperber, „*La prise du pouvoir*”, tłum. K. A. Jeleński, Kultura 1954 nr 3(77), s. 129–134.

²⁵⁴ Zob. np.: Z. Brzeziński, *Przyszłość Jatty*, tłum. K. A. Jeleński, Kultura 1985 nr 1–2(448–449), s. 119–142; F. Fejtő, *Od prowokacji do rewolucji*, Kultura 1956 nr 12(110), s. 13–18; F. Fejtő, *Przyczyny rewolucji węgierskiej*, Kultura 1957 nr 5(115), s. 165–181.

²⁵⁵ Zob. np.: Generał [Ch.] de Gaulle, *Mémoires de guerre* (Fragmenty), tłum. K. A. Jeleński, Kultura 1954 nr 12(86), s. 26–36; J. Gorkin, *Przyczynek do biografii Rokossowskiego*, tłum.

żek²⁵⁶, efektowne aforyzmy Lichtenberga etc. Z tego wszystkiego największą przyjemność sprawiało mu chyba tłumaczenie poezji:

Od dawna jestem przekonany, że jedyną doskonałą lekturą wiersza jest przetłumaczenie go na obcy język. Lubię tłumaczyć poezję, każdy nowy zachwyt nad polskim wierszem wiąże się u mnie z pokusą przełożenia go na francuski, mam zawsze coś „na warsztacie”. Jest to przyjemność całkiem odmienna od tłumaczenia prozy, związanego z terminami, stołem, słownikami, jednym słowem z pracą. Tłumaczyć wiersz to czysta rozrywka, ma coś z krzyżówki i pozwala wypełnić chwile nudy i zmęczenia; kilka linijek ma się w głowie, można nimi igrać w metrze, w poczekalni u dentysty, w kolejce do kina²⁵⁷.

Pisze też o dodatkowej przyjemności, jaką była dla niego konfrontacja efektów swojej pracy z przekładami w innych językach. Takiego porównania dokonał Jeleński m.in. z wykorzystaniem wiersza *Dziecię Europy* Czesława Miłosza. Kompilując niemieckie tłumaczenie Karla Dedeciusa, angielskie Jana Darowskiego, włoskie Pietro Marchesaniego, ze swoim francuskim i polskim oryginałem, przeprowadził swoisty eksperyment:

Moje doświadczenie jest niewątpliwie ciekawostką, gdyż nikt chyba nigdy nie wpadł na ten absurdalny pomysł sklecenia składniowo i gramatycznie poprawnego wiersza z oryginału i czterech tłumaczeń²⁵⁸.

Każdy z pięciu kolejnych wersów utworu Jeleński układał w innym języku:

Postanowiłem oczywiście zacząć przekładaniec od polskiego (P), który wraca co piątą linię. Ze względów słuchowo-estetycznych zdecydowałem oddzielić języki łacińskie — francuski (F) i włoski (W) — niemieckim (N) lub angielskim (A). Pozwalało mi to zatem na serie PFNWA, PWFAN, PNWAF, PAFNW (itd.)²⁵⁹.

Pomysł rzeczywiście niecodzienny, zważywszy na gramatyczną poprawność, którą udało się Jeleńskiemu zachować. Istotny jest także konkretny wybór przesiąkniętego ironią utworu, który Miłosz napisał w roku 1946, jako pracownik konsulatu PRL w Nowym Jorku. Jeleński uznał go za ważny, wręcz „przełomowy”, oczywiście odpowiadał mu także pod względem konstrukcyjnym.

Na zorganizowanym przez Centre d'action poétique i Francuski PEN-Club w 1985 roku spotkaniu w krypcie kościoła św. Magdaleny w Paryżu, poświęconym poezji prześladowanych i wygnańców, Jeleński czytał własne przekłady wierszy Miłosza, Herberta i Zagajewskiego. Ten rodzaj „ciekawszej i pożyteczniejszej krzyżówki”, jak nazywał pracę nad przekładem, dawał mu satysfakcję nieprzerwanie przez wiele lat.

Za swoje wysiłki translatorskie był wielokrotnie wyróżniany. W 1966 przyznano mu za nie nagrodę Fundacji im. A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku. „Za owocną pracę dla krzewienia znajomości literatury polskiej za granicą” otrzymał w roku 1968 nagrodę literacką Fundacji im. Kościelskich w Genewie²⁶⁰. Za przekłady poezji na

K. A. Jeleński, *Kultura* 1954 nr 3(77), s. 115–118; A. Russovich, *Moja przyjaźń z Witoldem*, tłum. K. A. Jeleński, *Kultura* 1984 nr 3(438), s. 145–151.

²⁵⁶ Zob. np.: M. Nadeau, *O „testamencie” Gombrowicza*, tłum. K. A. Jeleński, *Kultura* 1976 nr 3(342), s. 137–140; zob. także: CO, s. 440–444.

²⁵⁷ K. A. Jeleński, *Makaroniczny eksperyment*, [w:] CO, s. 445.

²⁵⁸ Tamże, 447–448.

²⁵⁹ Tamże, s. 448.

²⁶⁰ Zob.: *Komunikat Fundacji im. Kościelskich*, *Kultura* 1969 nr 1–2(256–257), s. 185. Wysokość nagrody Jeleński przeznaczył na Fundusz pomocy uchodźcom Międzynarodowego Stowarzyszenia Wolności Kultury w Paryżu.

francuski, wraz z Pierrem Emmanuelem, został także nagrodzony przez Polski PEN Club w roku 1981. Dorobek pisarski, edytorski ale także właśnie translatorski był doceniony również przez samą „Kulturę”, która przyznała Jeleńskiemu w roku 1982 Nagrodę Literacką im. Zygmunta Hertza²⁶¹.

Rola Jeleńskiego jako tłumacza oznaczała chyba coś więcej. Zofia Romanowiczowa wspomina go, jako tłumacza w dosłownym i przenośnym znaczeniu tego słowa: „Tłumaczyć, to jest otwierać drzwi. Między językami, między ludźmi. Kot był zawsze gotów otwierać drzwi, wprowadzać, pomagać”²⁶². Zdaje się to być bardzo celną pointą tej części jego twórczości.

Nieuchwytny

W roku 1973 Jeleński zostaje dyrektorem administracyjnym Centre Royaumont pour une Science de l’Homme, założonym i kierowanym przez swojego przyjaciela Jacques’a Monoda — francuskiego biochemika, laureata Nagrody Nobla. Jak pisze Wojciech Karpiński:

Kot tam także zajmował się pośrednictwem: tłumaczył programy badawcze, formułowane przez naukowców, na język zrozumiały — i interesujący — dla fundacji mających finansować te prace nad budową mostów między kulturą i naturą, biologią, genetyką, socjologią, filozofią. Odczytywanie, łamanie, budowanie kodów to przecież była istota jego talentów: w pracy i w życiu²⁶³.

Jeleński pracował tam do 1976, do śmierci Monoda. W tym samym roku Pierre Emmanuel zatrudnił go jako doradcę w Institut National de l’Audiovisuel — instytucji badawczo-doświadczalnej francuskiego radia i telewizji, w której zajmował się publikacjami Instytutu, sporządzał raporty z lektur branżowej prasy. Brał także udział w pro-

²⁶¹ Zob.: *Nagrody Literackie im. Zygmunta Hertza: K. A. Jeleński*, *Kultura* 1982 nr 1–2(412–413), s. 144–146.

²⁶² Z. Romanowiczowa, *Chwile oderwane*, *Zeszyty Literackie* 1988 nr 21, s. 182.

²⁶³ W. Karpiński, *Uśmiech Kota*, s. 68. W liście do Czapskiego datowanym na rok 1971 Jeleński pisze: „Nie wiem, czy Ci mówiłem, że Fundacja Royaumont zmieniła zupełnie program. Centralnym punktem tego nowego programu jest Institut Royaumont de bio-anthropologie — z Jacques Monod, Salvatorem Lurią, Edgarem Morinem itd. Celem jest opracowanie czegoś w rodzaju nowej wizji człowieka i społeczeństwa w oparciu o nowe odkrycia biologiczne. Otóż zamówili u mnie projekt programu kulturalno-artystycznego, który byłby z tym punktem centralnym powiązany. Praca jest interesująca, bardzo nawet interesująca, bo staram się wytłumaczyć tym wielkim uczonemu, że sprawa *des valeurs dépassées et de la nouvelle éthique scientifique* nie jest tak prosta, jak im się wydaje. Jeśli chodzi o świat «fizyczny», to być może, że wszystkie o nim pojęcia «*pré-scientifiques*» są przestarzałe, nieważne. Ale jeśli chodzi o człowieka, nigdy nie uwierzę, że intuicje poetów, artystów, mistyków, filozofów są równie «nieważne», równie «przestarzałe». Wbrew temu, co myśli Jacques Monod — Dostojewski wie więcej o człowieku od niego. Pamiętasz — chyba z *Zapisków z podziemia* (?) — to zdanie Dostojewskiego, że człowieka nie można uszczęśliwić; że nawet jak mu najrozsądniej i najpraktyczniej przedstawisz możliwą do urzeczywistnienia wizję utopii, on ją jeszcze zniweczy. Monod (w ogóle współczesna nauka) żyją właściwie w przekonaniu, że odkrycie DNA — odkrycie, na jakim programie opiera się ludzki «komputer», załatwia właściwie całą sprawę. Tymczasem jedyną ciekawą sprawą byłoby odkrycie, czy i jak ta sprawa poruszona przez Dostojewskiego figuruje w bio-dziedzicznym programie. Co jest «wrodzone», a co nabyte? To jest moja myśl centralna — raczej tło niż materiał programu, w którym staram się naszkicować szereg możliwych dialogów między «uczonym» i «artystą» (choćby zresztą tak centralna i we współczesnej nauce, i współczesnej sztuce kwestia *du hasard*”); K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki...*, s. 43.

dukcji serii programów dla francuskiej telewizji z cyklu „Regards Entendus”, w których konfrontowano dzieła sztuki z klasycznymi tekstami na ich temat²⁶⁴. W 1987 przeszedł na emeryturę, którą cieszył się dwa miesiące. Zmarł w szpitalu amerykańskim w Neuilly 4 maja tegoż roku. Pochowany został w Saint-Dye nad Loarą, niedaleko zamku Chambord. W tym samym grobie spoczywają także zmarły w 1980 Stanisław Lepri i Loenor Fini, zmarła w 1996. Przed śmiercią zniszczył sporą część swoich dokumentów. Zostały słowa opublikowane, które dają wskazówki, pomagają rekonstruować myśl i skryte oblicze.

W sierpniu roku 1952, z rzymskiej agencji FAO Jeleński pisał do Czapskiego:

Pisziesz: „ja chcę, żebyś nie był tylko kunsztowną maszyną akustyczną”. Ale przecież to, czym się jest, rozgrywa się tak głęboko, że żadne rady ani nawet decyzje własne tu nie pomogą. Ty istniejesz jako chrześcijanin, katolik, i wszystko to, co robisz wtedy ma drugorzędne znaczenie, bo wychodzi gdzieś głęboko z Ciebie samego i musi mieć jakiś związek. To, co robiłem i myślałem, nie miało właściwie nigdy głębokiego realnego związku. Byłem może (w przypadkowym porządku): liberałem, synem, humanistą, czytelnikiem, sumiennym urzędnikiem, Polakiem, przyjacielem, kochankiem, pederastą itd. „Kot Jeleński” — postać nieco proteuszowska, zależnie od tego, przez kogo odzwierciedlana. Oczywiście, jest szereg przyrządów, które pomagają do fikcyjnej integracji: własny wygląd fizyczny, kolejność wypadków życia, przyjaźnie utrzymywane, aby upewnić się, że się istnieje, twierdzenia intelektualne, filozofia dobrana do pewnego eklektyzmu i do „historycznego” podejścia do świata i życia (Croce się do tego dobrze nadaje ze swoim rozbięciem „jedności ducha” na odmienne, a jednak zespolone dziedziny)²⁶⁵.

Samoświadomość Jeleńskiego była wyjątkowa. Zdawał sobie doskonale sprawę, już jako młody człowiek, że dla niego, jako ateisty, unikającego w dodatku ideologicznych deklaracji, określenie przyporządkowujące do konkretnej misji jest sprawą trudną. Więcej nawet: jak wskazywałyby cytowane powyżej słowa, wiedział, że tego typu integracja, wydobycie całości z własnego ja, jest w jego przypadku właściwie niemożliwa i — co też istotne — zdawał się nad tym nie ubolewać.

Jeleński wie, że brak mu osi, wokół której jego tożsamość mogłaby się skryształizować, jedne role recytuje z pamięci, inne z pasją improwizuje, ale żadna z nich nie jest główna i najważniejsza, żadna nie daje mu poczucia siły i zdecydowania, zresztą, ani za jednym, ani za drugim nie tęskni. Ceni sobie wielość ról, wewnętrzną lekkość i swobodę, rozluźnienie²⁶⁶

— pisze o Jeleńskim Andrzej Stanisław Kowalczyk. Jan Zieliński, efektownie trawestując tytuł tomu Jeleńskiego, nazywa go „zbiegiem z okoliczności”²⁶⁷, prawdą jest bowiem, że zgrabnie on im umyka. Czując się w wielu miejscach jak u siebie, nie chce zaznać poczucia spełnienia w swoim życiu „zewnętrznym”, stale poszukuje. O swoich najgłębszych, wewnętrznych poszukiwaniach, mówił niewiele. Uciekał przed przypisywaniem sobie roli, przed etykietkami, unikał deklaracji. Wierzył, że nie świadczy to o istocie. W dalszej części cytowanego listu dodaje:

Czasem jednak wydaje się — nie „wydaje się” — naprawdę: czasem jednak coś takiego się dzieje, co daje poczucie „istnienia” — jakieś jądro formuje się bardzo głęboko i nie-

²⁶⁴ Por.: K. A. Jeleński, *Zarys życiorysu*, [w:] J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy...*, s. 470.

²⁶⁵ K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki...*, s. 10–11.

²⁶⁶ A. St. Kowalczyk, *Od Bukaresztu do Laffitów...*, s. 223.

²⁶⁷ J. Zieliński, *Zbieg w krainę okoliczności*, *Twórczość* 1984 nr 6, s. 90–96.

wyraźnie. Nie można do tego dojść celowo — to wszystko jest właściwie kwestią „otwarcia” jakichś zatkaných kanałów, które są wtedy przepłukane i oczyszczone. [...] chciałbym Ci powiedzieć, że to, „co będę robił” albo „czemu się poświęcę”, jest dla mnie poniekąd w tej chwili mniej ważne, niż to po prostu czym jestem²⁶⁸.

Czapski dążył do integracji tego, czym się jest i tego, co się robi. Jeleński prawdopodobnie wiedział, że takie scalenie byłoby *sui generis* ulgą, otworzyłyby drogę, która systematycznie przynosi konsekwentne i klarowne odpowiedzi. To nie było mu jednak pisane. Kapitałnym wsparciem okazała się Leonor Fini. To dzięki niej mógł w tym samym liście dodać: „Teraz czuję, jakby odpadły ze mnie jakieś łuski. Życie jest trudniejsze, ale ma więcej sensu”²⁶⁹. Spotkanie i życie z Leonor, według słów Jeleńskiego, było dla niego rodzajem ocalenia:

[...] jedynym ratunkiem dla ludzi o [...] moim charakterze (bo pod moją „łatwością” i zdolnością adaptacji leży abulia i abnegacja, i głębsze życie samotne moje prowadziłoby zapewne do kloszarda) jest spotkanie kogoś takiego jak Leonor. Wierz mi, Józiu, że znalazłem istotę niezwykłą, która mi daje spokój i która pomaga mi usunąć pustkę z życia nie przez metody „zewnętrzne”, ale przez łowienie w mojej głębokiej osobowości tego, co nie jest zatrute²⁷⁰.

Poszukiwanie jądra osobowości, centralnego ośrodka swojego jestestwa, było dla Jeleńskiego dużo ważniejsze niż wszelkie akcje „zewnętrzne”, które zawsze miały dla niego charakter powierzchowny. Dla niektórych mogłoby to w jakiejś mierze klócić się z jego wymaganiami wobec artystów i ich sztuki. Najbardziej wartościowa, bo najprawdziwsza, okazywała się dla niego sztuka, która odpowiadała życiu. Ta zgodność miała dla niego wymiar egzystencjalny. Obecność artysty musiała być w dziele uchwytna, liczyło się przeciwieństwo to, co indywidualne, dystynktywne. Jednak wagę swoich zdolności, talentów i umiejętności lekceważył, mając świadomość, że często — nie tylko w jego przypadku — kryją one samotność i niepewność. W tym poszukiwaniu ukrytej, wewnętrznej prawdy o sobie, Leonor okazywała się niezastąpiona. W liście z roku 1953 pisał do Czapskiego:

Być może, że moje życie z L. jest dla mnie często smutniejsze niż byłoby moje życie samemu. Sam mam łatwość adaptacji, pocięchę łatwych sukcesów, „lekkość” kogoś nie związanego, półsen gęstego erotyzmu. Ale często nie mam poczucia istnienia. To poczucie daje mi Leonor, a może właśnie moja czuła, gorąca, a jednak gorzka i smutna miłość do niej. Wiem, że zawsze — przy każdym wyborze — „wybiorę” L. A gdybym kiedyś tego wyboru nie zrobił, to wyłącznie przez najniższe pobudki: może dążność do silniejszej (ale jakże powierzchownej) afirmacji mojego „ja”; może przez lenistwo (*acedia*), które jest moją główną wadą (wiesz, o jakim lenistwie mówię), może przez jakąś tęsknotę do erotycznego kalejdoskopu, do częstych, brutalnych pobudek zmysłowych²⁷¹.

Estetyczna wrażliwość Jeleńskiego była bardzo rozwinięta. I choć dużo pisał, próbował swych sił w malarstwie²⁷², wyraźnie bronił się przed mianem pisarza, artysty.

²⁶⁸ K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki...*, s. 11.

²⁶⁹ Tamże.

²⁷⁰ Tamże, s. 18.

²⁷¹ Tamże, s. 16.

²⁷² Tamże, s. 14. Porównaj także: J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy...*, s. 146 (list do Jerzego Giedroycia z 11 sierpnia 1953).

Pewnym wyjaśnieniem byłby tu kolejny ustęp z korespondencji, w którym Jeleński wyraża przyczynę swej fascynacji Leonor:

Jej jasność i przejrzystość, jej wspaniała konsystencja i wolność — jakby była wykuta z kryształu w blok, który lata i pływa — jest dokonana kosztem „*dépouillement*” do elementów czysto pierwotnych — jej całkowitą odmową (*refus*) historii. *Une créature bestiale et poétique* — poetyczna w sensie *unique* — oto czym jest dla mnie Leonor. Ja oczywiście muszę znaleźć inne rozwiązanie, nie mogę, nie stać mnie niestety na tę samą wolność. Szereg fenomenów historycznych (jak wolność abstrakcyjna, nie tylko w moim konkretnym przypadku) zespoliło się zbyt istotnie i głęboko z tym, czym jestem, abym mógł je odrzucić²⁷³.

Być może właśnie z powodu niemożliwości osiągnięcia tego typu wolności, tak skwapliwie poszukiwał przebłysków owego uwolnienia w sztuce innych.

Jeleński bronił się, kiedy nazywano go pisarzem. „Robił wszystko, żeby uciec od obowiązku zostawienia po sobie dzieła. Jakże go irytowało, kiedy mówiłem, że go uważam za jednego z kilku najwybitniejszych pisarzy XX wieku!”²⁷⁴ — wspomina Wojciech Karpiński. Gustaw Herling-Grudziński notuje zaś w *Dzienniku pisanym nocą*:

Był wybitnym eseistą, jednym z najwybitniejszych we współczesnej literaturze polskiej, wolał jednak konwersacje od pisania [...] Nie tak dawno byłem świadkiem, jak znany wydawca francuski zaproponował mu przygotowanie tomu esejów. Wzruszył ramionami i propozycję pokwitował zdawkową formułą grzecznościową, bez krzty bodaj zainteresowania. Kiedy poszliśmy potem we dwójkę na kawę, usiłowałem go nakłonić do cofnięcia odmowy. Zaśmiał się: „Za dużo się teraz pisze i wydaje, grozi nam utonięcie w morzu zadrukowanego papieru”²⁷⁵.

W rozmowie z Piotrem Wierzbickim, na pytanie dotyczące ewentualnego wydania własnej książki, miał powiedzieć: „Nie mam takich ambicji, czuję się nie «pisarzem książki», ale «pisarzem artykułu»”²⁷⁶. W słowie wstępnym do pierwszego książkowego wydania swoich esejów, podkreślał, że nigdy nie myślał o tym, aby zebrać w tomie własne „artykuły napisane zawsze na skutek takiej czy innej zewnętrznej podniety”, dodając, że sam zalicza się do „wielkiego zespołu piszących, a nie do garstki pisarzy”²⁷⁷. Nie ukrywał okazjonalnego charakteru swojego pisarstwa. W recenzji drugiego krajowego wydania tekstów Jeleńskiego Jerzy Jarzębski pisał:

Przyszłym pokoleniom trudniej będzie zrozumieć, na czym polegała wielkość Konstantego Jeleńskiego. Nie pozostawił po sobie masywnych tomów dzieł — tylko niewielkie studia, eseje, felietony, prace przekładowe i redaktorskie. Budzą dziś podziw dla klasy intelektu i szerokości horyzontów autora, ale skłonniśmy je traktować jedynie jako zapowiedź, fragment, migawkowy wgląd w jakąś potężniejszą syntezę, która nie powstała. A raczej: powstała w innej materii²⁷⁸.

Jeleński, podobnie jak Jerzy Stempowski, miał wyraźne opory przed czynnością „czernienia papieru”. Najbardziej zdawała się odpowiadać mu forma możliwie najkrótsza: zwięzła, celna i pełna treściowo. Musiało wiązać się to z jego (podobnie jak u Gombrowicza) wstrętem do konstrukcji retorycznych, w których forma wynoszona jest

²⁷³ K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki...*, s. 11–12.

²⁷⁴ R. Gorczyńska, *Portrety paryskie*, s. 288.

²⁷⁵ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą*, cz. 2, s. 106.

²⁷⁶ P. Wierzbicki, *Odkrywca odkryć*, Tygodnik Powszechny 1980 nr 51–52, s. 12.

²⁷⁷ Oba cyt. za: K. A. Jeleński, *Od Autora*, [w:] ZO I, s. 5.

²⁷⁸ J. Jarzębski, *Urok Jeleńskiego*, Tygodnik Powszechny 1991 nr 12, s. 7.

ponad treść. W tym wyborze, w przeciwieństwie do szeregu innych preferencji, był bardzo wyraźny.

Był jednak okres, w którym Jeleński myślał o napisaniu książki — jej tytuł roboczy brzmiał *Une idée baroque*²⁷⁹. W liście do Jerzego Giedroycia z roku 1953 pisał:

Przejeżdżając przez Neapol (byłem tylko dzień) po dwuletniej nieobecności, byłem tak uderzony siłą tego miasta, że mam wielką ochotę napisać książkę — rodzaj powieści. Byłby to spacer po „Spaccanapoli” — tej ulicy, która na pół przecina stary Neapol, ale bez żadnych celów „erudycyjnych”, „historycznych”, czy „kulturalnych”. Byłby to mój własny, przetworzony Neapol — z nazwami przekreślonymi tak, jak ja je pamiętam, z wizją wspomnienia wewnętrznego, mało albo wcale nie związanego z rzeczywistością. Wszystko to połączone poprzez wspomnienia z realiami życia „opowiadającego”, z emigracją, polskimi wspomnieniami, z udziałem osób prawdziwych, konkretnych i fikcyjnych. Styl byłby jednak swobodnego monologu wewnętrznego, ale bez neologizmów. Oczywiście forma ta jest stara i znana [...]. Ale pociąga mnie tu nie eksperyment formalny — ale treść tego, co chciałbym powiedzieć i co mógłbym może powiedzieć tylko w tej formie (właściwie chodziłoby mnie o dwie fikcje — życia i miasta — sprzeczne ze sobą — i jak je powoli wprowadzić do realnej zawartości). [...] Najgorsze, że teraz nie mogę zabrać się do pisania tego — właśnie kiedy mam czas. Jest tak, jakbym chodził „dookoła” czegoś, co mnie pasjonuje, ale kiedy staram się skonkretyzować — wszystko znika. Oczywiście najgorszą przeszkodą jest tu moja magnetyczna dążność do banału (i często głupstwa), z chwilą gdy uwaga przestaje być wytężona. No i wielka trudność problemu „szczerości” — jej przetworzenia — bez stawiania się niewolnikiem takiej czy innej „kokieterii” — bez podlegania własnemu — oczywiście i w każdym wypadku fikcyjnemu — *personnage*²⁸⁰.

Trudno powiedzieć czy jego poświęcenie dla dzieła innych, praca biurowa — którą pamiętamy, musiał (chciał) przez wiele lat godzić z pisaniem²⁸¹ — i niemal lekceważące podejście do własnej twórczości²⁸², czy raczej uczucie niemożliwości satysfakcjonującego przekazania swoich wrażeń sprawiły, że książka nie została ukończona. Przyczyną mógł być po prostu fakt, że — jak miał powiedzieć Wojciechowi Karpińskiemu — jego ambicją nie było dzieło, lecz życie²⁸³. Szczęśliwie, w hojnych komentarzach do twórczości bliskich mu artystów pozostawił znaczącą część siebie.

²⁷⁹ Faksymile strony z notatek do tego projektu Jeleńskiego odnajdujemy w *Chwilach odezwanych* na stronie 387. Por. także notę edytora do tej ilustracji (s. 563).

²⁸⁰ J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy...*, s. 145–146. Zamiary Jeleńskiego potwierdza także Gustaw Herling-Grudziński w rozmowie z Elżbietą Sawicką: „Konstanty Jeleński, który znał dosyć dobrze Neapol, bo mieszkał tu po wojnie trzy lata z rodzicami, planował napisanie książki o Neapolu [...]. Powtarzał zresztą z uporem maniaka, że ulica via Tribunali na starym mieście, równoległa do Spaccanapoli, jest najpiękniejszą ulicą na świecie”; zob.: E. Sawicka, *Przystanek Europa*, Warszawa 1996, s. 184. Sam Jeleński pisał zaś do Czapskiego w liście z 1959: „Wyobraź sobie, że od kilku dni «pracuję» nad projektem książki (po raz pierwszy w życiu). Miałem takie nagłe «olśnienie» — ale nie wiem, do jakiego stopnia te rzeczy są mylne. Nie sam fakt olśnienia, ten jest doświadczeniem — ale często iluzją jest, że to można wypowiedzieć. Najczęściej są to miraż, które na papierze nikną, jak bańka mydlana schwytana w dłoń”; cyt. za: CO, s. 564.

²⁸¹ Wojciech Karpiński wspomina: „najinteligentniejszy człowiek, jakiego dane mi było poznać, chodzi codziennie do biura, nie zawsze na osiem godzin, ale codziennie. Był to chyba świadomy wybór”; W. Karpiński, *Uśmiech Kota*, s. 67.

²⁸² O swoich artykułach na przykład potrafił powiedzieć: „sporo napisałem różnych śmieci dla «Kultury»”; K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki...*, s. 19.

²⁸³ Zob.: W. Karpiński, *Uśmiech Kota*, s. 70.

W cytowanym już artykule Jerzy Jarzębski podsumowuje:

Jeleński stworzył pewien styl oparty na wewnętrznych sprzecznościach [...]. Polegał on na połączeniu konserwatywnej spuścizny z lewicowością, dandyzmu z imperatywem społecznej służby, zaangażowania w walce o wolność kultury z tolerancją wobec ideowych przeciwników, namiętnego chłonięcia wszystkich przejawów życia z elitaryzmem i kultem Największych²⁸⁴.

Ten opis niebanalnej formuły Jeleńskiego wydaje mi się bardzo trafny. To bowiem, co chciałbym zaakcentować, to fakt, iż Jeleński, łącząc w ramach swego światopoglądu elementy rzeczywiście sprzeczne, sam sprzecznym nie był. Posiadał bowiem nadzwyczajną zdolność łączenia przeciwieństw w ten sposób, aby każde z nich zachowywało swą odrębność, tworząc jednocześnie z drugim (i trzecim i czwartym...) zgrabną całość. Renata Górczyńska przyznaje, że

by opisać Kota, trzeba by odwołać się do oksymoronów. Bo był on uważny i roztrzepany, troskliwy i arogancki, bezbożny i nabożny. Był liberałem i reakcjonistą, kombatanem i pacyfistą, szydercą i kolanopokłonnym. I to nie raz jednym, a raz drugim, lecz tym wszystkim jednocześnie. Można było odnieść wrażenie, że Kotów było wielu. Moim zdaniem Kot był na koniec jeden²⁸⁵.

Barbara Toruńczyk wspomina Jeleńskiego jako nieuchwytnego, także dla samego siebie²⁸⁶. Czytając chociażby o jego kontakcie z dziełem Miłosza, trudno oprzeć się takiemu odczuciu:

Następuje zgoda niedopowiedziana (bo ją teraz dopiero wnioskuję z doświadczenia, które trudno przekazać) nie tylko na moją śmierć, ale i na to, że nie będzie kiedyś ani wierszy Miłosza, ani ludzi, którzy by je mogli czytać: wystarcza, że jest teraz coś, o czym te wiersze świadczą. Pisząc o *Ziemi Ulro*, byłbym zatem tej ziemi zrezygnowanym obywatelem, nieświadomym własnego okaleczenia, paradoksalnie znajdującym ukojenie w wierszach Miłosza, który ją ma za ohydną niewolę?²⁸⁷

Jakże znaczący okazuje się, kończący cytat, znak zapytania. Jeleński igra nie tylko z czytelnikiem i nie tylko z Miłoszem: zdaje się mówić: „chyba taki właśnie jestem, ale czy na pewno?”.

Nieuchwytność Jeleńskiego była wynikiem jego jednoczesnej przynależności do kilku światów. René Tavernier wspomina:

Konstanty, Polak i określający się tak właśnie, był również — co chciałbym podkreślić — obywatelem świata, ciekawym wszystkich kultur i różnych środków wyrazu. Europejczyk w każdym calu, związany z historią tego starego kontynentu płodnego dzięki swym podziałom, Kot był wrażliwy na to, co mogło zdawać się jego przeciwieństwem. I tu trzeba podkreślić rolę Italii: sposobu bycia, różnorodności, sprzecznej tajemnej siły geniuszu włoskiego, o której świadczyła wieloznaczność jego uśmiechu, zniewalający urok spojrzenia²⁸⁸.

Jego umiejętność adaptacji i zjednywania sobie ludzi bez względu na ich poglądy, przy jednoczesnym zachowaniu własnej niezależności, z charakterystycznym humorem opisywał Miłoszowi w liście Zygmunt Hertz w roku 1961:

²⁸⁴ Tamże.

²⁸⁵ R. Górczyńska, *Traf. Rzecz o Kocie Jeleńskim*, Puls 1993 nr 4, s. 41–42.

²⁸⁶ Zob. wypowiedź Barbary Toruńczyk w dyskusji o *Chwilach oderwanych*; *Gazeta Wyborcza* 4–5.04.2009, s. 27.

²⁸⁷ K. A. Jeleński, *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*, s. 10.

²⁸⁸ R. Tavernier, *Konstanty Jeleński czy tajemnica przyjaźni*, s. 37.

Kot w Hiszpanii — pisze zachwycone karty — że piękny kraj i mili ludzie. Karty pisze i ja je przechowuję, bo na nim ciąży ciągle jeszcze anatema. Polacy to zgodny narodek — jak ich jest pięciu, to jest 30 kombinacji prowadzących do kłótni, z których potem wyrasta pięć grup zasadniczych — wszyscy z wszystkimi na noże — grupka dwóch przeciwko trzem czy czterech przeciwko jednemu już nie wystarcza. I oczywiście wszystko jak najgorzej! Najdziwniejsze w tej całej historii a może diabło logiczne, że Kot nie ma całkiem ochoty na jakąkolwiek kolaborację. Daje sobie radę sam, ma masę przyjaciół, świetną sytuację „krajową”, bo i kasa czynna od 9 do 1-ej, i miły człowiek, i stosunki, z jednej strony przez Żółtowskich, Kociubińskich od podhrabków, z drugiej strony „Volksjude”. Czyli same zalety: i pod Kardynała i pod Shaffa. A do tego francuska bohema i Genet na balkonie się wietrzący i Audiberti i Piovene i Moravia. Czyli jak ułał — ma przyjemnie wypełnione życie²⁸⁹.

Umiejętność bezkonfliktowego łączenia przeciwieństw przychodziła Jeleńskiemu naturalnie, znamieną dla pewnego gatunku inteligencji. Dysonans antonimów sprowadzał do spójnej harmonii. Czesław Miłosz notuje w *Roku myśliwego*:

Kot, niby panicz z dworu, ale jaki tam polski panicz. Włoch po ojcu, wynalazca niezwykłej formuły — i pełnej polskości, i pełnego kosmopolityzmu, trzeźwo oceniający polskość, a przecież jej zawsze wierny, podwójny we wszystkim, bo i kobiety, i chłopcy, a zarazem jednolity — gdzież mu do postaci z pocziwej szlacheckiej powieści²⁹⁰.

Ta skomplikowana synteza Jeleńskiego, którą mimowolnie pielęgnował przez lata, okazywała się w jego ujęciu całkowicie normalną i bezpretensjonalną. Głęboko zanurzony w tradycji ziemiańskiej, którą krytykował, ale z którą jednak się utożsamiał, był przecież wielkim entuzjastą nowoczesności, cały czas trzymającym rękę na pulsie drgań współczesnych ruchów. Swój kosmopolityzm realizował bez kompleksów, łącząc go bez szkody z wielkim przywiązaniem do Polski²⁹¹. Podkreślał bliską jego sercu ideę egalitaryzmu, demokracji, poruszając się jednocześnie swobodnie w kręgu europejskiej elity. Bronił kultury masowej, oddając swój czas i talent przede wszystkim kulturze wysokiej. Trwając przy uznaniu moralnych wartości podstawowych był zawsze wyrozumiały dla tych, którzy wartości te gdzieś po drodze pominęli. Niektórzy przeciwstawiali estetyzm Jeleńskiego etyce Giedroycia — to porównanie zdaje się jednak krzywdzące, z wielu powodów. Pamiętać przy tym trzeba, że nadawał on sztuce wielką rolę społeczną.

Jeleński realizował się w wielu miejscach, unikając jednak całkowitego spełnienia, które oddaliłoby go od potrzeby dalszych poszukiwań. Był do tego przewrotny, nieprzewidywalny, przekorny. W liście do Miłosza pisanym z Korsyki w roku 1964 przyznawał:

Pamiętam z dzieciennych lat rycinę Grottgera, na której katorżnicy rosyjscy żrą i piją jak świnie, rzną w kości i karty, a w kącie stoi (w głębi, na prawo) chudy, smutny, wąsisty, szlachetny Polak bodaj w kontuszu (skromnym, ale schludnym) i pogardza. Już wtedy miałem nieodpartą sympatię do żywotności tych niby „ohydnych” gęb, a silną antypatię do tego szlachetnego purytanina²⁹².

²⁸⁹ Z. Hertz, *Listy do Czesława Miłosza...*, s. 63–64.

²⁹⁰ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, s. 95.

²⁹¹ Jeleński *nota bene* nigdy nie wystąpił o obywatelstwo francuskie. Używał zawsze dokumentu uchodźcy politycznego.

²⁹² K. A. Jeleński, *Z listów do Czesława Miłosza*, (2001), s. 70.

Do tego wszystkiego dochodziła tajemniczość Kota, wynikająca zapewne z jego wielkiej dyskrecji, wrodzonej dystynkcji, która powodowała, że nawet dla przyjaciół istniały w nim elementy zakryte²⁹³.

Światopogląd Jeleńskiego, „jednoosobowej instytucji”, „ambasadora polskiej kultury w Europie”, który chcemy w jakiś sposób ująć w ramy, próbując przykładać go do różnych konwencji, wymyka się. Jest nieuchwytny, wieloznaczny. Ktoś powie: „sprzeczny Jeleński” — ja wierzę, że to Jeleński doskonale łączący sprzeczności. A może ostatecznie to zbędne odróżnienie, które on sam, nie zważając na formę, jedynie skwitowałby dwuznacznym uśmiechem. Dbał przecież o wartość realną, o znaczenie prawdziwe, którego jądro może być tylko jedno. Więc może i „sprzeczny Jeleński” — Herbert powiedział przecież kiedyś, że prawda jest tam, gdzie jest sprzeczność.

²⁹³ François Bondy wspomina: „Wobec Kota byłem całkowicie «odsłonięty». Znał mnie lepiej niż ja jego. Śledził wszystko, co robiłem, sam mając kilka światów, do których nie miałem dostępu. [...] Do tego dochodziła jego dyskrecja. Przez trzydzieści cztery lata naszej zażyłości ani razu nie wspomniał o swojej przeszłości żołnierza drugiej wojny światowej”; F. Bondy, *Kot*, s. 37.

KSIĘGA POGODY DUCHA

Jerzy R. KRZYŻANOWSKI (USA)

Pamięci profesora Austina Warrena,
współautora *Teorii literatury*,
u którego miałem zaszczyt studiować.

Jest mi dobrze. Wciąż na nowo wydaje mi się, że życie jest piękne, że właściwie zawsze miałem szczęście, bo bez żadnego uszczerbku tyle przeżyłem, a teraz jestem w kraju, w którym — jeśli będę jeździł ostrożnie — nie mogą mi nawet wlepić mandatu (s. 50–51)¹.

A dalej:

Jadę czerwonym dusterem autostradą królowej Elżbiety II, jest ciemno, *rush hour*, rzeka krwi to tylne światła karawany samochodów przede mną, rzeka złota to przytłumione reflektory wozów pędzących z Toronto do miasteczek wzdłuż brzegów jeziora: do Oakvill, Clarckson, Missisauigi, Etobicoe i dalej do Hamilton, do St. Cathrine's, do Niagara on the Lake. Przeszał padać śnieg, tysiące sztucznych świateł na ziemi oświetla chmury lecące nisko nad równiną Ontario, a chmury lśnią niczem *stardust*. W tym pobłyskującym wieczorze wyciągają się w moją stronę nierównej długości czarne i białe palce drapaczy chmur dauntaunu, pionowe złote szachownice, mrugają do mnie czerwone sygnały na iglicy Canadian National Tower, które ostrzegają lądujące jumbo jety, aby się nie nadziały na szpikulec. Piękna, zimowa, bezpieczna, kanadyjska przedbożonarodzeniowa noc, nie do podrobienia w Europie, w tej części Europy skąd pochodzę. Przede mną noc, w której nic mi się nie może stać, najwyżej powali mnie zawał — spóźniony efekt wielu nocy w ojczyźnie albo tego, co kiedyś nazywałem ojczyzną (s. 50).

I wreszcie konkluzja: „Czuję się jak w raju. Właściwie jestem w raju” (s. 54).

Niestety ciągle jeszcze zbyt mało znany w Polsce, Josef Škvorecky, jeden z czołowych czeskich pisarzy, urodził się w roku 1924 w miasteczku Nachod, tuż nad obecną polską granicą, a miejscowość tę, nazwaną w powieściach Kostelec, uwiecznił tak trwale i wyraźnie, że gdy przejeżdżający tamtędy do Czech turysta zatrzyma się na

¹ J. Škvorecky, *Przypadki inżyniera ludzkich dusz: entertainment ze starymi tematami życia, kobiet, losu, marzeń, klasy robotniczej, tajniaków, miłości i śmierci*, z jęz. czeskiego przeł. A. S. Jagodziński, Sejny 2008. [Przy cytatach pochodzących z tego wydania numery stron podano w tekście w nawiasach okrągłych — red.]

rynku chciałyby się powtórzyć za Mickiewiczem „pomnij zatrzymać swe konie, by się przypatrzeć...”² temu urokliwemu miasteczku stanowiącemu tło wielu utworów pisarza. Dla przypomnienia wystarczy przytoczyć jeden choćby fragment powieści *Fajny sezon*:

[...] majowe niebo wisiało nad Kostelcem jak pastelowy baldachim. Księżyc był nadal perłowy, gwiazdy także niczym perełki³.

Turysta bez trudu trafi tam do każdego niemal sklepu, do każdego niemal domu opisanego w wielu powieściach, a obecnie wracających w *opus magnum* Škvorecky’ego, powieści *Przypadki inżyniera ludzkich dusz*, noszącej podtytuł: *Entertainment ze starymi tematami życia, kobiet, losu, marzeń, klasy robotniczej, tajników, miłości i śmierci*. Powieść otrzymała prestiżową nagrodę Angelus w roku 2009.

Ale Kostelec tworzy zaledwie tło dla dziesiątków zaludniających tę powieść postaci, rówieśników, a zwłaszcza rówieśniczek narratora będącego *porte-parole* autora, który jedną ze swych poprzednich licznych powieści (*Fajny sezon*) poświęcił historii dwudziestu nieudanych podbojów miłosnych, jakich młody Daniel Smirzicky usiłował dokonać w Kostelcu. Kostelec, bowiem jest jednym biegunem, od którego rozpoczynają się przypadki późniejszego pisarza, ironicznie określonego ulubionym stalinowskim mianem inżyniera ludzkich dusz, a przypadki te wiodą go aż pod biegun drugi, do kanadyjskiego Toronto, gdzie Smirzicky zostaje uniwersyteckim wykładowcą literatury... amerykańskiej. Młodzieńcze zafascynowanie jazzem stopniowo przeradza się w poważne zainteresowanie kulturą amerykańską, co znajduje wyraz w podziale *Przypadków*... na imponujące wiedzą i zrozumieniem tamtejszej literatury rozdziały, z których każdy oparty jest na sylwetce jednego z głównych jej przedstawicieli — Poe, Hawthorne, Twain, Crane, Fitzgerald, a także Conrad i prawie zupełnie dziś zapomniany twórca fantastycznych powieści z gatunku *horror* H. P. Lovecraft (1890–1937). Ta konsekwentna droga rozwoju postaci bohatera świadczy o żelaznej logice kompozycji powieści, pozornie zbudowanej z dziesiątków luźno powiązanych wątków, w istocie zaś będącej starannie przemyślaną i realizowaną strukturą. Ustawicznie przeplatają się w niej, wzajemnie zazębiają i kontrastują sprawy kosteleckiej młodości i kanadyjskiej dojrzałości, przy czym przytoczone tu na początku zdania o „kraju” odnoszą się na przemian raz do rodzimych Czech, raz zaś do kraju przybranego, nowego. Oba są jednakowo ważne.

Škvorecky należy do tych czeskich pisarzy, którzy po aktywnym udziale w Praskiej Wiośnie opuścili kraj w roku 1968 tworząc nową, intelektualną emigrację, mocno związaną z krajem, z którego musieli wyjechać nie tracąc żywego kontaktu z tamtejszą rzeczywistością. Stąd bogactwo przeżyć zdobyte w dwóch krajach, stałe przeplatanie się dwóch głównych wątków historycznych i kulturowych, świeżość emigracyjnych doświadczeń i porównywanie ich lub kontrastowanie z istniejącą w Czechach sytuacją.

Kontrast jest, jak wiadomo, jedną z najciekawszych metod ukazywania zjawisk i postaci literackich, toteż Škvorecky korzysta z obfitej dostępnych przykładów i raz za razem przeciwstawia sobie lub porównuje tak przeżycia w obu krajach, jak i zachodzące w nich zjawiska, a doświadczenia młodości, często w powieści przywoływane, po-

² Właśc.: „pomnij zatrzymać twe konie, / Byś się przypatrzył jezioru”; A. Mickiewicz, *Święteż*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. I: *Wiersze*, Warszawa 1993, s. 57 — red.

³ J. Škvorecky, *Fajny sezon*, przeł. P. Godlewski, Warszawa 1999, s. 102–103; zob. też: tenże, *A Magic Mountain and a Willowy Wench*, Toronto Life 1996 (March), s. 84–87. Najpełniejsza dotychczas opublikowana biografia pisarza ukazała się w książce: J. Škvorecky, *Talkin’ Moscow Blues*, New York 1988, s. 15–80.

jawiają się w kontekście zjawisk współczesnych, kanadyjskich, tym do porównania względnie skontrastowania łatwiejszych, że czerpanych z życia współczesnej młodzieży, z którą narrator jako wykładowca styka się na co dzień. „Doświadczenie Wendy jest głównie telewizyjne, moje pochodzi z europejskiego *theatrum mundi*” (s. 96). I dalej:

Ogarnęła mnie rozpacz z powodu tych rzesz studentów, których profesorem literatury amerykańskiej nie jest ktoś stamtąd, tylko człowiek z Harvardu — na zajęciach poświęconych funkcji kolorów w *Szkarłatnej literze* rzeczywiście omawia funkcję kolorów w tym utworze. Dla nich chyba naprawdę na zawsze pozostanie to tylko filmem (s. 97).

Ogółem biorąc studenci przedstawieni są z sympatią, z jednym tylko wyjątkiem Araba Hakima, który uciekł ze Stanów Zjednoczonych przed poborem do wojska, a teraz toczy z profesorem ideologiczne boje reprezentując postawę młodego marksisty, operującego znanymi sloganami.

Warto zwrócić uwagę na poświęcony dydaktycznej działalności Smirzicky’ego rozdział zatytułowany *Conrad*. Omawiając powieść *Jądro ciemności* wykładowca zadaje studentom pytanie: „Czemu tam jest Rosjanin?” (s. 546). I sam daje na nie odpowiedź będącą nowatorską interpretacją tej sławnej książki: „To proroctwo”, po czym wyjaśnia: „Na temat Związku Radzieckiego” (s. 549). Kurtz, zdaniem nowoczesnego wykładowcy, to uosobienie komunistycznego dyktatora, a bezimienny Rosjanin symbolizuje ubezwłasnowolniony naród bezwzględnie mu posłuszny.

A ja — konkluduje Smirzicky — dobrze opłacany profesor, biorę się za zabawną szarlatanerię, która być może nie jest żadną szarlatanerią, albowiem więcej jest rzeczy na ziemi i w niebie... (549).

Bardziej ironiczny niż do studentów jest stosunek narratora do jego uniwersyteckich kolegów, przedstawianych z sympatią, ale i lekceważeniem, takich jak Kanadyjczyk Rocky eksperymentujący z otoczeniem przez zawieszenie w swoim gabinecie spadochronu („dla zbadania psychologicznych efektów jego działania”, s. 31), lub pobicie tego wykładowcy sztuki współczesnej przez gromadę studentów w ramach ćwiczeń seminaryjnych, czy wreszcie dziekan w następujący sposób reagujący na wieść o awanturze w klasie:

Well — dziekan wypuścił z fajki kółko wonnego dymu. — Ale jakie są... ehm... kryteria, na których głosujący będą opierali swoje oceny? — Takie same jak na każdym innym kursie — Rocky nie daje się zbić z tropu. — *Well* — powiedział znów dziekan, po czym na chwilę umilkł, wypuścił kolejne kółko dymu i dodał: — *I see*. Ale co widzi, nie wyjaśnił (s. 229).

Mając tedy ogólnie określone miejsca akcji powieściowej spróbujmy ustalić także jej czas. Powieść otwiera niedatowany list do narratora, którego poznajemy, gdy rozpoczyna przymusową pracę w montowni samolotów Messerschmitt umieszczonej pod koniec wojny w Kostelcu. Danny spotyka tam

długą, kościstą dziewczynę o bardzo pięknej, białej twarzy, w chustce jak u baby i w bawełnianych pończochach, na których miała jeszcze doszczętnie sprane narciarskie skarpety (s. 24).

Dziewczyną tą jest Nadia, a ich następne spotkania będą miały miejsce w zimie, z rozwoju wypadków dającej się rozpoznać jako zima roku 1943. Natomiast list kończący powieść, autorstwa tego samego, co na początku, niezbyt wprawnego w ortografii i składni chłopca imieniem Lojza, pisany jest „po 30 latach” (s. 849), a zamieszczony został bezpośrednio po nekrologu innego jeszcze towarzysza młodości, Benno Manesa,

który zmarł w czasie koncertu zespołu zwanego Jazz 1975 (s. 843). Pamiętając datę urodzenia Škvorecky'ego (1924) i wzmiankę o wieku Danny Smirzicky'ego („ja, przeżywszy pięćdziesiąt lat”, s. 50), wystarczy spojrzeć na autorskie daty pisania powieści (październik 1975 – czerwiec 1977, s. 850) żeby zorientować się w zbieżności faktów z fikcją literacką, a więc latach 1943–1974 stanowiących czas powieściowy.

Ale ramy przestrzenne i czasowe stanowią tylko tło wydarzeń, w których bierze udział niezliczona ilość postaci zarówno z czasów młodości narratora, jak i jego wieku dojrzałego, a tak ich ilość jak i celowo zakłócona chronologia wypadków sprawiają, że warto się pokusić na uporządkowanie i pewnego rodzaju skatalogowanie i głównych *dramatis personae*, i rozmaitych postaci ubocznych, niejednokrotnie grających ważne, choć marginesowe w stosunku do wątku głównego role. Zaczniemy zatem od rodziców narratora, państwa Smirzicky'ich z Kostelca.

Papa Smirzicky, pasjonat gimnastyki i gimnastycznych ćwiczeń, członek Sokoła, weteran i inwalida z walk cesarsko-królewskiej armii austriackiej, upozowany jest wyraźnie na postać w literaturze czeskiej klasyczną, na „dobrego wojaka Szewejka”:

Tato był na wskroś Czechem. Zawsze ulegle służył, myśląc przy tym zupełnie co innego, niż powinien. Ale służył (s. 51).

Widać to najlepiej w scenie przesłuchania go przez hitlerowskiego sędziego, który w końcu okazuje się towarzyszem walk pod Zborowem podczas I wojny światowej, a wzajemne rozpoznanie dzielnych wojowników kończy się generalnym pijaństwem. Papa Smirzicky jest człowiekiem liberalnym, w odróżnieniu od swej drobnomieszczkańskiej małżonki. Kiedy rodzice znajdują Daniela w zgoła niedwuznacznej sytuacji z Nadią, ojciec mruga do dziewczyny porozumiewawczo („jak czarny charakter z grotesek Chaplina”, s. 304), jest wyrozumiały a nawet gościnnie, podczas gdy matka, „mówiąca z przekąsem niczym lady Windermere” (s. 305), nie umie ukryć swego oburzenia romansem jedynaka z robotnicą, prostą góralką z Czernej Hory.

Dorastający Daniel w domu tylko mieszka, gdyż jego prawdziwe, koleżeńskie i emocjonalne życie toczy się wśród przyjaciół z jazzowego zespołu. Znamy ich wszystkich z poprzednich powieści, a zwłaszcza skandalizujących *Tchórzy (Zbabělci*⁴), książki, której publikacja wywołała prawdziwą burzę wokół debiutującego autora, oskarżanego przez komunistów o wypaczenie rzekomo bohaterskich czynów czeskiej młodzieży, a nawet obrazę Armii Czerwonej w dniach ostatnich walk II wojny światowej. Pojawi się w niej po raz pierwszy Danny Smirzicky w otoczeniu grupy szybko dojrzewającej młodzieży, dla której jazz jest ważniejszy od udawanego bohaterstwa, a flirty i miłostki nie mniej ważne niż komunikaty prasowe o zbliżającym się ze wschodu froncie. Danny-saksofonista występuje tu obok przyjaciół-muzyków, takich jak Benno, Fonda, Haryk, Lexa, Vence, Jindra a także dzielny konspirator Przema Skoczopole i malarz Rosta oraz kilku innych, najczęściej w towarzystwie nieodstępnych dziewcząt takich jak Lucie, Helena, Dagmar i Marie, czy wreszcie idealizowana przez Danny'ego Irena.

Ci młodzi ludzie (rocznik 1924) pojawiają się we wszystkich niemal książkach Škvorecky'ego, a opisani są tak starannie, że można każdego z nich odróżnić od innych na podstawie wyglądu, zwyczajów i słownictwa, przy czym tworzą grupę jednolitą, wyznającą te same zasady lub lekceważenie zasad innych, a w ostatnich dniach maja 1945 roku zjednoczoną w przygotowaniach do zakończenia niemieckiej okupacji odważnym zrywem, niesłusznie określanym jako tchórzostwo. Ich wyczulone muzyką na

⁴ J. Škvorecky, *Zbabělci*, Praha 1958 (przekł. pol.: *Tchórzy*, przeł. z jęz. czes. E. Witwicka, wstępem opatrzył W. Nawrocki, Katowice 1970).

każdy fałszywy ton uszy doskonale odróżniają także fałszywe w mowie — sztuczne deklaracje patriotyzmu, przesadną, choć tylko rzekomą odwagę, relacje o nieistniejącym bohaterstwie. Nieufni wobec niemieckiej propagandy równie sceptycznie odnoszą się do podobnych pierwszych odgłosów z drugiej strony frontu, z góry uodpornieni na nowomowę komunizmu mającą na długie lata zapanować w ich własnym kraju. To z ich właśnie szeregów wywodziła się antykomunistyczna opozycja Praskiej Wiosny 1968 roku. Ich partnerki zajmują także poczesne miejsce w twórczości pisarza, a jego młodzieńcza fascynacja dziewczyną imieniem Irena nie tylko przewija się jako stały motyw w jego powieściach, ale znajduje w *Przypadkach* niespodziewaną, kanadyjską kontynuację w postaci studentki profesora Smirzicky'ego, Ireną Svensson, z którą mimo dzielących ich różnic nawiązuje bliskie stosunki seksualne.

Żadnej dziewczyny, która ma na imię Irena, nie potrafiłbym naprawdę skrzywdzić. To bariera jeszcze z dawnych lat (s. 13).

Trzecią wreszcie grupę ludzi, z którymi Danny musi żyć na co dzień, stanowią potraktowani z humorem robotnicy z montowni Messerschmitta. Poza najbliższą mu Nadią ukazani są oni satyrycznie, choć z pobłażliwą sympatią, a ich prowadzone w ubikacji rozmowy stanowią mogą przykład ocierającego się o farsę ludowego humoru. Podczas gdy niefrasobliwy robotnik nazwiskiem Niejezchleba toczy po terenie montowni tam i z powrotem puste beczki, dwaj półanalfabeci, Kos i Malina, toczą nieprzerwanie dyskusje na tematy przekraczające nie tylko ich wiedzę, ale pojmowanie świata, przy czym obaj nie szczędzą sobie wzajemnie dobrotliwych wyzwick czerpanych najczęściej z dziedziny zoologii. Jedyne pozytywne wyjątek w tym środowisku stanowi majster Vachouszek, tak w okresie okupacji niemieckiej jak i w latach powojennych głęboko wciągnięty w pracę konspiracyjną, za co zapłacić mu przyjdzie głową w komunistycznym więzieniu. Niemieckie natomiast kierownictwo montowni ukazane jest szkicowo z wyjątkiem postaci obermajstra Uippelta, który okazuje się nie tylko repatriowanym ze Stanów Zjednoczonych działaczem Bundu, ale prowadzi jakąś bliżej nieokreśloną działalność antyhitlerowską i w końcu ginie zamordowany przez komunistów nazajutrz po zakończeniu wojny. Doskonale zamaskowany („Patrzył na mnie jasnieniebieskimi oczami spod krótkiego języka, a wąsik a la Wódz drgał mu nerwowo na okrągłej twarzy”, s. 115), Uippelt reaguje na „kolaborancką” deklarację przerażonego chłopca jednym słowem wypowiedzianym po angielsku poufałym półgłosem: *Bullshit*, a potem niespodzianie kontynuuje: „*Don't kid me, son. You don't believe we're goin' to win this war*” (s. 117). Jedno wtrącone tu zdanie: „Miałem wrażenie, jakby mówił to Wallace Beery” (s. 117) przybliży postać Uippelta zwłaszcza czytelnikowi, który pamięta tego znakomitego aktora zwykle grającego role ponurych przestępców lub bezpardonowych detektywów.

Przy okazji zauważyć warto, że w *Przypadkach*, podobnie jak w poprzednich powieściach, Niemcy mówią po niemiecku, Kanadyjczycy po angielsku, a nawet znaleźć tam można cytowany po rosyjsku wiersz Jesienina-Wolpina⁵ *Kruk* (s. 15–17) i całe strofy propagandowych pieśni śpiewanych w Kanadzie przez chór Armii Czerwonej (s. 500–503) — a wszystkie te teksty podane są bez tłumaczenia. Ten postulat posuniętego do najdalszych granic realizmu językowego zdaje się znajdować potwierdzenie w pracach znanej tłumaczki literatury angielskiej, Elżbiety Tabakowskiej, która zakłada

⁵ Aleksander Jesienin-Wolpin (1925), syn poety Siergieja Jesienina. Matematyk i poeta. W 1972 wyjechał z ZSRR i zamieszkał w USA; jeden z inicjatorów ruchu na rzecz praw człowieka w Związku Sowieckim.

istnienie „czytelnika idealnego”, kogoś, kto zna i rozumie wywody autora bez uciekania się do pomocy tłumacza, z tym przecież, że krąg tego typu czytelników poszerzyć tu należy do osób znających język oryginału, w tym przypadku czeski i język tłumaczenia — polski, do ludzi znających niemiecki, angielski i rosyjski⁶.

Fragmenty powieści umieszczone w scenerii kanadyjskiej dają pisarzowi jeszcze większe pole do popisu dzięki scenom ukazującym środowisko czeskiej emigracji. Wykorzystując różnice między poprawnym angielskim i poprawnym czeskim, a ich wersjami używanymi przez osiadłych w Toronto Czechów Škvorecky stwarza przezbawne neologizmy, w rzeczywistości nieodbiegające od sposobu myślenia i mówienia nawet przedstawiciele najnowszej fali przybyszów zza oceanu, przy czym oddanie ich tłumaczenia w polskiej wersji fonetycznej jest niewątpliwym osiągnięciem tłumacza książki Andrzeja S. Jagodzińskiego.

Język ma korzenie w tym, jak ludzie mówią — pisze Škvorecky. — Kiedy zamykasz go szczerlnie w książkach, traci soki, usycha. Oczywiście starsz się to zastąpić ornamentami, ozdobami, złożoną składnią, ale to jest sztuczne i jak wszystko, co sztuczne, po jakimś czasie marnieje, wychodzi z mody i umiera. Żywi pozostają tylko ci pisarze, którzy wniosą do swoich książek język w jego naturalnej formie — oczywiście stylizowanej, ale nie korygowanej! (s. 318).

Zgodnie z tą zasadą otrzymujemy wierny zapis fonetyczny języka używanego przez wielu emigrantów, w tłumaczeniu przetransponowany na zapis w języku polskim. Jedną z najbardziej kolorowych postaci w grupie torontońskich Czechów to panienka lekkich obyczajów,

niesprawiedliwie, lecz sympatycznie nazwana Debilinką⁷, trątkocze: Haj, Danny! Co jest, że cię tak dawno nie widziałam? To jesteś taki lejzy, że nawet nie zadzwonisz? Ja będę rili engry, jak do mnie kiedyś nie dropniesz. Anfrocnetly teraz jestem akurat bizy, a enylej, ty masz w środku taki jakiś dejt, rajt? No to baj, baj, i nie chcę słyszeć żadnych ekskjużów! (s. 54–55).

Milenka Cabicarowa, Debilinka

przebiegła koło mnie w jakichś srebrnych potwornościach z gejowskich kramików na Yonge Street; ma to chyba z ćwierćmetrową podeszwę i jest całe usiane bzdurnymi, złotymi słowami w rodzaju LOVE, DEAR, HEART, DOVE; widzę jednak, że to nie jest takie głupie, bo w tym słowniku poezji romantycznej schował się malutki napis FUCK, a kawałek dalej jeszcze mniejsze OFF. Całość błyszczy i sięga Debilince aż do kolan. Potem widać ze ćwierć metra kuszących ud w nylonach, a wyżej najminimalniejsze supermini ze sztucznej skóry w kolorze różowego staniolu (s. 55).

„Idealnemu czytelnikowi” znającemu angielski nie trzeba podawać oryginalnej pisowni angielskich słów, wystarczy odczytać głośno podaną tu fonetyczną transkrypcję żeby zrozumieć, że język Debilinki daleki jest od klasycznego brzmienia języka Szekspira czy nawet wymowy przeciętnego mieszkańca stolicy prowincji Ontario. Charakterystykę tej postaci dopełnia jej upodobanie do strojów demonstracyjnie erotycznych, co w Czechosłowacji traktowane było jako polityczna demonstracja przeciw reżimowi komunistycznemu.

Podobnie ma się rzecz z fonetyką języka czeskiego w ustach czeskiej młodzieży z Toronto: Oto próbka piosenki śpiewanej przez cztery dziewczynki o imionach i na-

⁶ E. Tabakowska, *Thumacząc się z tłumaczenia*, Kraków 2009, s. 45.

⁷ *Debility* (ang.) — osłabienie funkcji (umysłowych).

zwiskach odbijających zmiany zachodzące wśród emigracji: Jennifer Brabczakowa, Pearl Czerychova, Rosemary Novakova i Heather Sziszkova:

Kjeby mi kossali
s tyszionca fybiracz
too by ja fieeciała
kczóreemu roczke daacz...(s. 365).

Inną jeszcze kategorię emigrantów stanowią ludzie, którzy mówią po czesku, ale już myślą po angielsku, co znajduje wyraz przede wszystkim w składni ich języka i używania kalki angielskich idiomów. Tak na przykład „pan McEachen w garniturze od nowojorskiego krawca i z sygnetami konkurującymi z biżuterią pana Zawynatcha, nazywał się naprawdę Macecha, ale brzmienie Mesesza mu się nie podobało” powiada: „Pieniądze nie znaczą jednej sprawy” lub „taki kompartment by chyba nie mogli fitować do kary. Serio w to wątpię” (s. 383). Przykłady podobnych wypaczeń, zrozumiałych dla czytelnika znającego język angielski, są zawsze zabawne, ale zbyt liczne, żeby je cytować, wystarczy zatem powtórzyć stwierdzenie autora o oddawaniu języka w naturalnej formie, bez względu na to, czy odpowiada ona standardom gramatyki i wymowy, czy też wypacza je w zależności od osoby mówiącej.

Miejscowi Czeši spotykają się najczęściej w gospodzie Mourek Inn przy Eglinton Avenue i pochłaniają ogromne ilości knedli zapijane piwem, podczas gdy muzycznie akompaniuje im instrument do wybijania o ziemię taktu, dźwięcznie nazwany „ozembuch”. Toczą się tam zarówno zatracające fantazją debaty polityczne mające na celu obalenie komunizmu w kraju, jak i osobiste intrygi czy zaloty, gdzie prym wodzi niezawodna Debilinka usiłująca uchwycić kandydata na męża, co się jej w końcu udaje. Cały ten czesko-torontoński folklor odmalowany jest ironicznie, ale z sympatią, a profesor Danny Smirzicki, stojąc społecznie znacznie wyżej od swych etnicznych współbraci, czuje się po prostu jednym z nich.

Niewiele natomiast łączy go z odwiedzającymi przybyszami z kraju, których większość stanowią mężczyźni i kobiety nasyłani na pisarza przez krajowe władze bezpieczeństwa bądź to w celu inwigilacji, bądź prób prowokacji. I tych także narrator traktuje z pobłażającym humorem, najczęściej wykorzystuje ich skłonność do kanadyjskiej whisky i w stanie takiego czy innego upojenia alkoholowego odsyła taksówką do ich hotelu. Zdarzają się jednak wśród odwiedzających osoby trudne do rozszyfrowania, dwuznaczne, co powoduje szereg humorystycznych sytuacji ukazanych z niezawodnym humorem Škvorecky’ego, ale bywają też groźne zjawy z czasów młodości. Jedną z nich jest dawny słuchacz seminarium duchownego Uher, potem oficer Służby Bezpieczeństwa, obecnie „goguś w tweedzie od Harrisa, wymodelowane włosy, spryskane dry lookiem”[...] „ta komórka rakowa przechodząca metastazę tu, w Colonial Tavern, obok sympatycznego Murzyna i białej panienci z *women’s lib*” (s. 784–785). Podsluchawszy przypadkową rozmowę po czesku na Empire State Building w Nowym Jorku Uher postanawia wykorzystać obecność Smirzicki’ego dla skompromitowania zbyt wymownej turystki i organizuje całą intrygę wokół jej niewinnej wypowiedzi krytykującej reżim komunistyczny (s. 698–703).

Opis tej drobnej, zdawałoby się, sprawy jest jedną z niezliczonych anegdot, jakimi ilustrowany jest główny wątek dziejów Daniela Smirzicki’ego, stanowią one jednak o bogactwie i różnorodności materiału czerpanego z czasów sięgających historii Czeskiego Legionu w Rosji lat 1918–1919 aż po Praską Wiosnę roku 1968. A wszystkie skrzą się niezwykle humorem sytuacyjnym i słownym, barwnością postaci, niespodziewanymi konfliktami i dowcipem stanowiącym o ogólnym tonie powieści. Czy będą

to opowiadania starego legionisty, pana nazwiskiem Skoczdo pole (s. 252–259), czy wojenne wspomnienia blagiera o zielonej twarzy (s. 598–604), czy karykatura przemądrzałego uciekiniera ze Stanów, wiecznego studenta O'Reilly (s. 604–620), przezabawny epizod przemytu z Czechosłowacji manuskryptu rzekomo bezcennej książki (s. 564–620), czy wreszcie którakolwiek z dziesiątków wtrąconych w główny wątek, choć blisko z nim powiązanych historyjek — wzięte razem tworzą one barwny, pełen prawdziwego humoru pejzaż przypadków, jakie spotykają „inżyniera ludzkich dusz” w jego wędrowce od malowniczego Kostelca po piękne Toronto.

I mimo że nie brak tu akcentów prawdziwie dramatycznych, nieraz tragicznych, tę wielką powieść odkłada się z prawdziwym żalem, tak jak z żalem żegna się wiernego przyjaciela, którego losami żyło się przez długi, szczęśliwy czas.

HISTORIA

**„OBDAROWUJE PAN NAS TUTAJ
CIAĞLE...”¹.
MANFREDA KRIDLA POMOC
DLA UNIWERSYTETU MIKOŁAJA
KOPERNIKA W TORUNIU***

Adam F. KOLA (Toruń)

**O trudnych początkach Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu
i kłopotach z biblioteką (nie tylko Manfreda Kridla)**

Gdy powstawał Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu brakowało wszyskiego, od kadry poczynając, przez książki i podręczniki, na podstawowym wyposażeniu

¹ Cytat w tytule artykułu pochodzi z listu S. Srebrnego do M. Kridla z 19 września 1946 r. [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 17. X. [19]46”, BAR, Box 2]. W listach zachowano oryginalną pisownię. W pracy zastosowano następujące skróty: AUMK — Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; BAR — Bakhmeteff Archive, Columbia University Libraries, Nowy Jork, Manfred Kridl Papers — jeżeli nie zaznaczono nazwy folderu po numerze pudełka (Box), to znaczy, iż — dotyczy to zwłaszcza korespondencji — dokumenty ułożone są w kolejności alfabetycznej, karty nie są numerowane; BUMK — Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu.

* Publikacja powstała przy wsparciu finansowym Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (stypendium START 2009 i 2010). Dziękuję także za pomoc Annie Supruniuk, Annie Frajlich-Zajac, Elizabeth (Elżbiecie) Kridl Valkenier oraz The Harriman Institute (Columbia University).

badawczym i laboratoryjnym skończywszy². Konrad Górski pisał w liście z 2 czerwca 1946 roku do swojego wileńskiego kolegi z polonistyki, przebywającego w Stanach Zjednoczonych Ameryki, Manfreda Kridla³:

Oczywiście cała humanistyka cierpi na brak książek, podobnie jak przyroda na brak dostatecznego wyposażenia zakładów. Sprowadzamy książki z różnych bibliotek gimnazjalnych na Pomorzu, dostaliśmy część biblioteki uniwersyteckiej z Gryfii⁴, ale to wszystko nie ratuje sytuacji, bo dobór książek otrzymanych w ten sposób jest przypadkowy. Polonistyka najmniej zresztą na tym korzysta, właściwie [wszystko] trzeba kupić, a to wcale nie jest łatwe, nawet gdy są pieniądze. Cóż dopiero, gdy przez kilka miesięcy otrzymywaliśmy na cały wydział dotację miesięczną w wysokości 10 tysięcy złotych! Toteż po roku pracy biblioteka Seminarium Polonistycznego wynosi trochę

² L. Kolankowski, *Powstanie i organizacja Uniwersytetu*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. 1945–1955*, red. R. Galon, Warszawa 1957, s. 6–29, 34–37; J. Belkot, *Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu w latach 1945–1985*, Toruń 1986, s. 38–39, 48–49, 94.

³ Biografia Kridla zob.: T. Bujnicki, *Maria Renata Mayenowa i seminarium Manfreda Kridla (komunikat)*, [w:] *Obecność. Maria Renata Mayenowa (1908–1988)*, red. B. Chodźko, E. Feliksiak, M. Olesiewicz, Białystok 2006, s. 67–74; A. Karcz, „Znosi wygnanie w tym pięknym, ... ale jakże obcym kraju”. *Lata amerykańskie Manfreda Kridla*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty 2002/2003 nr 5/6, s. 23–37; tenże, *Słowo wstępne i opracowanie*, [w:] Cz. Miłosz, „*Mój wileński opiekun*”. *Listy do Manfreda Kridla (1946–1955)*. Z uzupełnieniem o listy Manfreda Kridla i addendum, z autografu do druku przygotował, słowem wstępnym, przypisami i notą edytorską opatrzył A. Karcz, Toruń 2005; E. Kridl-Valkenier, *Maria Renata Mayenowa — Manfred Kridl*, [w:] *Obecność...*, s. 75–84; R. A. Maguire, *Manfred Kridl*, [w:] *Between Lvov, New York and Ulysses' Ithaca. Józef Wittlin. Poet — Essayist — Novelist*, ed. by A. Frajlich, Toruń–New York 2001, s. 201–212; M. R. Mayenowa, *Manfred Kridl*, *Pamiętnik Literacki* 1957 z. 2, s. 611–620; Cz. Miłosz, *Manfred Kridl*, *Kultura* 1957 nr 3(113), s. 125–126; J. Starnawski, *Manfred Kridl — epizod wileński*, [w:] tegoż, *Sylwetki wileńskich historyków literatury*, Bydgoszcz 1997, s. 171–189; Cz. Zgorzelski, *Manfred Kridl, jego dzieło i osobowość*, *Przegląd Humanistyczny* 1957 nr 1, s. 66–72 (przedruk w wersji rozszerzonej: Cz. Zgorzelski, *Odwaga poszukiwań nowych dróg*, [w:] tegoż, *Mistrzowie i ich dzieła*, Kraków 1983, s. 57–70); *Kridl Manfred Edward Robert*, [w:] A. Śródka, *Uczni polscy XIX–XX stulecia*, t. II: (h–l), Warszawa 1995, s. 346–348 (tam lista biogramów Kridla).

⁴ Gryfia — polska nazwa miasta Greifswald w północno-wschodnich Niemczech (Meklemburgia — Pomorze Przednie); zob. też: J. Belkot, *Uniwersytet Mikołaja Kopernika...*, s. 33. W *Sprawozdaniu Biblioteki UMK za rok akademicki 1945/46* wymieniono, prócz biblioteki uniwersyteckiej w Gryfii, także inne biblioteki; zob.: *Powstanie i pierwsze dziesięć lat UMK. 1945–1956. Wybór źródeł*, red. H. Duczkowska-Moraczewska, Toruń 1995, s. 127–130; AUMK, Rektorat, sygn. R-42, k. 2-6, 17; w tomie tym znajduje się więcej dokumentów związanych z rozwojem Biblioteki UMK, jednakże nie wspomina się w nich o darach książkowych pochodzących ze Stanów Zjednoczonych. W dniu 18 października 1945 r. L. Kolankowski wystąpił do Wydziału Bibliotek w Ministerstwie Oświaty z postulatem przekazania UMK księgozbiorów z bibliotek z byłych Prus Wschodnich; zob.: *Powstanie i pierwsze dziesięć lat UMK...*, s. 73–74; Archiwum UMK, Rektorat, sygn. R-43, k. 6. Z kolei w *Historii Biblioteki Głównej UMK* S. Burhardt pisze: „W tymże dniu (24 sierpnia [1945]) Ministerstwo Oświaty przyznało Bibliotece Uniwersyteckiej znaczną część Biblioteki Uniwersyteckiej Gryfijskiej, ukrytej przed bombardowaniem na zamku hr. Puttkamerów, dalekich krewnych męża Mickiewiczowskiej Maryli, zbudowanym jeszcze przez zakon Joannitów w XIV w. w Pansinie koło Starogardu”; zob.: S. Burhardt, „Historia Biblioteki Głównej UMK w Toruniu (w latach 1945–1949)”, *maszynopis*, 1966, Biblioteka Główna UMK, Rps 1099/III, s. 10/11). Na temat rozwoju Biblioteki Uniwersyteckiej/Głównej UMK, jednakże bez wspomnienia o księgozbiorze z Gryfii/Greifswaldu, pisał także L. Kolankowski (*Powstanie i organizacja Uniwersytetu*, s. 35). Maria Puciatowa z kolei mówi ogólnie o księgozbiorach poniemieckich, które trafiły do biblioteki; zob.: M. Puciatowa, *Biblioteka Główna*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. 1945–1955*, s. 313).

ponad 700 tomów⁵. Są to podstawowe teksty i wydania autorów, trochę podręczników i trochę monografii i studiów⁶.

W tych trudnych warunkach korzystano przede wszystkim z prywatnego księgozbioru Górskiego, który przetrwał II wojnę światową i który udało się w kwietniu 1945 roku opuszczać Wilno przywieźć do Torunia⁷. Ogromne nadzieje pokładano w odzyskaniu prywatnej biblioteki Kridla, która została przekazana w depozyt do Biblioteki Wróblewskich przez żonę Halinę przed opuszczeniem miasta i wyjazdem do Stanów Zjednoczonych w roku 1941. Nadzieją na to było nadanie sprawie „biegu urzędowego” oraz obecność w Wilnie uczennicy Kridla, uczestniczki w latach 30. słynnych seminariów, Marii Rzeuskiej, pełniącej w okresie powojennym funkcję „kierowniczką Działu Repatriacji dóbr kulturalnych”⁸. Aleksandra Zajkowska pisała w tej sprawie:

⁵ Zgorzelski pisał dwukrotnie w 1946 roku o 600 książkach, co stanowi zbiór daleko niewystarczający nie tylko do pracy naukowej, ale i dydaktycznej (BAR, Box 4, listy Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 26 marca [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 28. V. [19]46”] i 8 sierpnia 1946 roku [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 5. IX. [19]46 (zwykła poczta)”).

⁶ BAR, Box 1, list K. Górskiego do M. Kridla z 2 czerwca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 10. VII. [19]46”].

⁷ K. Górski, *O początkach UMK i organizowaniu Wydziału Humanistycznego*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Wspomnienia pracowników*, red. A. Tomczak, Toruń, s. 65. K. Górski mówił, iż wyjazd z Wilna nastąpił 28 kwietnia, zaś pociąg do Torunia dotarł 7 maja. Potwierdza to m.in. Stefan Burhardt, który wspomina przyjazd pierwszej grupy wileńskich profesorów i innych pracowników Uniwersytetu Stefana Batorego w dniu 7 maja 1945. „Przybyli [...] z Wilna, przewożąc, jak zwłaszcza prof. Konrad Górski, bardzo znaczne i cenne zbiory biblioteczne”; zob.: S. Burhardt, J. Mosakowski, *Z prehistorii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika*, Toruń 1946, s. 19.

⁸ BAR, Box 1, list T. Czeżowskiego do M. Kridla z 17 kwietnia 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 20. VI. [19]46”]. Cz. Zgorzelski zaś pisał: „Może dałoby się coś jeszcze uratować drogą dyplomatyczną? W konsulacie polskim w Wilnie pracuje p. Rzeuska (w wydz[iałe] kultury), może mogłaby coś pomóc, ale adresu nie znam”; BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 16 grudnia 1945 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 2. II. [19]46”]. W 1947 dopowiadał: „O książkach Pana Profesora — wciąż głucho. P. Rz[euska] zrobiła bardzo zagadkową minę, gdy pytałem ją o to we wrześniu ub. r. na zjeździe Prusa w Warszawie”; BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 3 kwietnia 1947. Sprawa funkcji pełnionej przez Rzeuską — nie tylko w kwestii zakresu jej kompetencji, ale przede wszystkim nazwy pełnionego przez nią urzędu — jest niejednoznaczna. Zasadniczą sprawą pozostaje jednak kwestia możliwości odzyskania przez nią księgozbioru Kridla. Stefan Burhardt w przytaczanej już *Historii Biblioteki Głównej UMK w Toruniu (w latach 1945–1949)* pisze: „Nawet kierownik Działu Kultury i Prasy przy Urzędzie Pełnomocnika Głównego dla spraw ewakuacji w Litewskiej SRR, dr Maria Rzeuska w dniu 23 IV przesyłając do BU Tu [Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu] stwierdza, że księgozbiór śp. Prof. Olgierda Chomińskiego przekaże «wskrzyszonemu na ziemiach polskich Uniwersytetowi Stefana Batorego». (Obok podpisu dr M. Rzeuskiej na dokumencie tym figuruje jeszcze bardziej miarodajny urzędowy podpis: /-/ Maria Feddecka, Pełnomocnik Głównego Rządu Tymczasowego Rzplitej Polskiej dla Spraw Ewakuacji w Litewskiej SRR)” (tamże, s. 6). Dalej zaś Burhardt dodaje: „23 maja 1945 r. Komisja Wykonawcza [Komisja Wykonawcza Komitetu Organizacyjnego Uniwersytetu] wysłała ponownie pismo do ob. Dr. M. Marii Rzeuskiej, kierownika Referatu Kultury i Prasy przy Urzędzie Pełnomocnika Głównego Rządu Tymczasowego Rzplitej Polskiej do spraw ewakuacji w Litewskiej SRR w Wilnie prosząc o skierowanie ewakuowanych księgozbiorów i wykwalifikowanych bibliotekarzy do Torunia do Biblioteki Uniwersyteckiej [przekreślone: i Książnicy Miejskiej] a wykładowców i innych pracowników USB do powstającego UMK. Odpis I-go pisma oraz kilka prywatnie wysłanych listów — nie zachowały się” (tamże, s. 9). Słowa te wskazują na Rzeuską jako osobę odpowiedzialną za transport osób — pracowników Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie do kraju, nie tylko książek i innych polskich dóbr kultury z terenów

Najwięcej to szkoda biblioteki złożonej w bibl[iotece] Wróblewskich. Czy Pani Halina ma u siebie kwit? Możeby ten kwit tu przysłać, możeby się dało coś z tem zrobić. Marysia Rzeuska pracuje w Wilnie w Urzędzie Generalnego Pełnomocnika do spraw Rzeczypospolitej Polskiej w Wilnie w wydziale kultury, o bibliotece Pana pamięta może gdyby ten kwit był [skreślone: dałoby się coś z tem zrobić.] poszłoby jakoś to łatwiej. [Skreślone: Niepamiętam dokładnie adresu tego urzędu] Może Pan sam spróbuje napisać do: Głównego Pełnomocnika Rządu Tymczasowego Rzeczypospolitej Polskiej do Spraw Ewakuacji z ZSRR w Wilnie. Wileńska 44. Może na ręce Marysi Rzeuskiej. Nam z Wilnem bardzo się trudno skomunikować⁹.

Kridl przesłał do Polski stosowne upoważnienia¹⁰:

Upoważniam niniejszym Prof. Dra Konrada Górskiego do poczynienia w moim imieniu wszelkich starań, mających na celu sprowadzenie do Torunia mojej prywatnej biblioteki, złożonej we wrześniu r. 1941 w czasowy depozyt w Bibliotece Państwowej im. Wróblewskich w Wilnie. W razie pomyślnego wyniku tych starań, upoważniam Prof. Dra Konrada Górskiego do wcielenia mojej biblioteki w całości do Biblioteki Seminarjum Polonistycznego Uniwersytetu w Toruniu¹¹.

Do upoważnienia dołączona została fotokopia pokwitowania przyjęcia przez Bibliotekę Wróblewskich książek Kridla w depozyt:

W imieniu Kierownictwa Biblioteki zaświadczam niniejszym, że w dniu 17.IX. 1940 r. Biblioteka Państwowa im. Wróblewskich stosownie do porozumienia z p. Dyr. Walaitsem — przyjęła w czasowy depozyt księgozbiór p. prof. Manfreda Kridl, liczący ponad 3000 pozycji katalogu inwentarzewego /więcej tomów/ wraz ze spisem w tece, a także z 4 szafami jesionowymi i 3 półkami dębowymi — od p. Profesorowej Haliny Kridlowej, obowiązując się przechować go w porządku w granicach swych możliwości.

Jednocześnie w imieniu Kierownictwa Biblioteki stwierdzam także w myśl tego porozumienia, że Biblioteka może wydawać książki te do użytku naukowego na miejscu w czytelnicy, bez prawa jednakże wypożyczenia ich do domu¹².

/-/ H. Drege.

Valstybine Wrublewskiu Vardo
Biblioteka Vilniuje

Oba dokumenty zostały załączone do listu rektora L. Kolankowskiego do Pełnomocnika Rządu Rzeczypospolitej Polskiej w Wilnie:

litewskich, ale także na fakt, iż sytuacja księgozbioru Kridla nie była wyjątkowa i w niektórych wypadkach udawało się książki przewieźć do Polski.

⁹ BAR, Box 4, list A. Zajkowskiej do M. Kridla bez daty [dopisane ołówkiem przez Kridla: „na kop[ercie] 21. I. [19]46. otrzym[ano] 29. III. [19]46.”]. Irena Sławińska zaś pisała 29 marca 1946: „Daj Boże, żeby można było odzyskać bibl[iotekę] Pana Profesora”; BAR, Box 4, [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 15. V. 46”].

¹⁰ Potwierdza to także Cz. Zgorzelski: „Prof. Górski pokazywał mi zapis, przesłany przez Pana Profesora i kwit na bibliotekę zdeponowaną w Bibliotece Wróblewskich. Już dawno, natychmiast po otrzymaniu przesłał to wszystko do Warszawy, do urzędu rewindykacyjnego, prosząc w liście do znajomego kierownika tego urzędu o jak najrychlejsze zakrzęcanie się wokół sprawy sprowadzenia na tę stronę Bugu biblioteki Pana Profesora. Byłaby to dla nas pomoc tak wielka, że trudno uwierzyć w jej realizację. Jak dotąd nie ma w tej sprawie żadnych wiadomości z Warszawy”; BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 8 sierpnia 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 5. IX. [19]46 (zwykła poczta)”].

¹¹ AUMK, sygn. R-70, Biblioteka UMK, Zasób 1945–1947, k. 28.

¹² Tamże, k. 27.

Załączając przy niniejszym odpisy: 1/ pokwitowanie wydane prof. Manfredowi Kridlowi przez Bibliotekę Wróblewskich /dziś Akademię Nauk Lit[ewskiej] S.R.R./ o przyjęciu w depozyt jego biblioteki, 2/ upoważnienia wydane przez prof. Manfreda Kridla prof. Konradowi Górskiemu o podjęcie starań dla odzyskania złożonej w depozycie biblioteki prof. Kridla — uprzejmie proszę o poczynienie odpowiednich kroków, aby wymieniona biblioteka została wydana Przedstawicielstwu Rzeczypospolitej w Wilnie dla przekazania jej Uniwersytetowi Mikołaja Kopernika w Toruniu¹³.

Górski wyrażał się jednak o tej sprawie sceptycznie:

Co się naprawdę z Pańską biblioteką dzieje, to bardzo trudno powiedzieć. Dyrekcja Bib[lioteki] Wróblewskich, działająca już jako dyrekcja Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk, uznała Pańskie książki nie za depozyt, lecz za własność Akademii Nauk. Tak było w okresie do 24 czerwca 1941 r., czyli aż do przyjscia Niemców. [...]... prawdopodobieństwo rozkradzenia skutkiem braku jakiegokolwiek dozoru jest duże¹⁴.

Czesław Zgorzelski ze swadą pisał do Kridla o wojennych losach jego biblioteki:

Nie miałem tam [tj. do Biblioteki Wróblewskich i depozytu Kridla — A.F.K.] dostępu, ale opowiadano mi, że Litwini traktują ją według swoich „hotentockich” zwyczajów, stosując bardzo szeroko swe specyficzne pojęcie o prawie cudzej własności. Obawiam się, że zostanie z niej szczątka!¹⁵

W szczególności sprawę wprowadza Irena Sławińska:

Szkoda też wielka biblioteki Pana Profesora, którą właściwie należy uważać za straconą, tak jest rozproszona. Walnie przyczyniła się do tego b[yla] wychowanka naszego seminarium, Maryla Budrevičiūtė — tak mówią bibliotekarki¹⁶.

Wątpliwości Górskiego, Sławińskiej, Zgorzelskiego okazały się słuszne i całej biblioteki nie udało się odzyskać. Kolekcja Manfreda Kridla, jak również ogromny zbiór jego dokumentów, znajdują się w Bibliotece Litewskiej Akademii Nauk, mieszczącej się nadal w budynku Biblioteki Wróblewskich¹⁷. Jednak 10 listopada 1949 roku Sławińska pisała z odrobiną radości i nadziei, ale zarazem z niepokojem:

Akademia Nauk w Wilnie przesłała część książek Pana Prof[esora] naszemu Zakładowi. W sumie otrzymaliśmy ca 360 tomów, z tego większość stanowi Bib[lioteka] Nar[odowa], trochę Wielkiej Bib[lioteki] i luźne tomy opracowań [...]. Żadnego obcego wydawn[ictwa], nic z teorii literatury. Zapisaliśmy to jako depozyt Pana Prof[esora], nie przeprowadzając oczywiście przez Inwentarz. Może dobrze by było, gdyby Pan Prof[esor] wyraził na piśmie swoją wolę przekazania nam tego w charakt[erze] depozytu — trochę będę niespokojna o los tych książek po naszym odejściu¹⁸.

¹³ Tamże, k. 24, list L. Kolankowskiego do Pełnomocnika Rządu Rzeczypospolitej Polskiej w Wilnie z 29 kwietnia 1946 (1521/[19]46 r.; załączniki k. 25).

¹⁴ BAR, Box 1, list K. Górskiego do M. Kridla z 2 czerwca 1946.

¹⁵ BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 16 grudnia 1945 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 2. II. [19]46”].

¹⁶ BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 19 grudnia 1945 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 2. II. [19]46”].

¹⁷ Lietuvos Mokslo Akademijos Biblioteka (Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk): Fondas (Zespól) 115: Manfred Kridl; zob. T. Dalecka, *Dzieje polonistyki wileńskiej 1919–1939*, Kraków 2003.

¹⁸ BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 10 listopada 1949. Chodzi o zwolnienie z pracy na UMK Ireny Sławińskiej i Czesława Zgorzelskiego, następnie zaś odsunięcie od pracy dydaktycznej Konrada Górskiego. Jest to informacja o kluczowym znaczeniu, gdyż dotychczas

Jednakże nawet 360 tomów przekazanych dopiero w 1949 roku, podczas gdy największe zapotrzebowanie było w latach 1945–1946, nie rozwiązywało problemów toruńskiej polonistyki w niedoborach księgozbioru. Opisana sytuacja pokazuje gotowość Kridla do niesienia pomocy UMK. Wynikać to mogło z dwóch powodów: bądź brał pod uwagę powrót do kraju — wtedy przyczółek w Toruniu stanowić mógł doskonały punkt zaczepienia, bądź też, zdając sobie sprawę, iż nie wróci już do Polski, zaś ze Stanów Zjednoczonych nie uda mu się biblioteki z Wilna odzyskać¹⁹, spisał ją na straty dla siebie i uznał przeto spożytkowanie jej dla środowiska nowopowstałej uczelni swoich przyjaciół, kontynuującej działalność Uniwersytetu Stefana Batorego, za rozwiązanie najlepsze.

Kridl nie pozostał obojętny na losy UMK, zwłaszcza iż znaczną część kadry stanowili jego przyjaciele i koledzy, by wymienić Marię Znamierowską-Prüfferową i Jana Prüffera, Tadeusza Czeżowskiego, Henryka Elzenberga, Stefana Srebrnego, Konrada Górskiego. Nadzieje żywili wszyscy wileńscy znajomi oraz uczniowie, np. Stefan i Lidia Wołoszynowie²⁰, Irena Sławińska²¹ czy Czesław Zgorzelski²². Maria Znamierowska-Prüfferowa jeszcze w 1949 roku pisała: „Zawsze mi Pana w Polsce brak i zawsze życzyłabym, aby Pan jak najprędzej przyjechał i razem z nami pracował”²³. Nie bez

sowe informacje wskazywały, iż cała biblioteka Kridla pozostała w Wilnie. W kolejnym liście Sławińska donosiła: „Co do książek — niestety żaden dalszy transport już nie przyszedł. Wygląda na to, że nic więcej nie mają zamiaru zwrócić. Rozmawiałam o nich z prof. Konradem [Górskim] — i on radzi, żeby to traktować jako depozyt. Chyba żadnych formalności w związku z tym nie trzeba załatwiać, prof. K[onrad] G[órski] mówi, że po prostu Uniwersytet prześle Panu Prof. potwierdzenie odbioru wraz z wyszczególnieniem otrzymanych pozycji”; BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 24 stycznia 1950. Na razie nie udało się potwierdzić — co w kontekście zmian personalnych i usunięcia z polonistyki osób z Kridlem związanych (K. Górski, I. Sławińska, Cz. Zgorzelski, wcześniej zaś miała miejsce śmierć Karola Wiktora Zawodzińskiego) jest zrozumiałe — czy rzeczywiście owo potwierdzenie zostało wysłane.

¹⁹ Biblioteka Kridla nie jest jedyną, którą z Wilna po wojnie starano się pozyskać dla UMK. Znamienna jest tutaj sprawa biblioteki Stanisława Szantera, wykupionej przez Głównego Pełnomocnika RP w Wilnie, która trafić miała do Torunia. Kwestia ta nie została chyba rozstrzygnięta i trudno będzie to zrobić dzisiaj ze względu na braki w dokumentach. Trzeba jednak zauważyć, iż Burhardt przyznaje, iż w UMK znalazły się książki z Wilna, jednakże nie można przesądzić o tym, iż należały one do Szantera (wszystkie dokumenty zob.: AUMK, sygn. R-72, Biblioteka UMK, Zasób 1948–1949, k. 92–100). Także Związek Patriotów Polskich w Wilnie przysyłał do Biblioteki UMK książki (zob. Sprawozdanie Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu za rok akademicki 1945/1946, AUMK, sygn. R. 74, Biblioteka UMK, Sprawozdania 1945/1946 — 1946/1947, k. 10).

²⁰ BAR, Box 4, listy L. Wołoszynowej do M. Kridla z: 15 lipca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 24. VII. [19]46”]; 18 września 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 1. X. [19]46”]; 30 stycznia 1947. Na końcu listu jest dopisek z datą 7 lutego 1947, gdzie nadzieja na przyjazd Kridla do Torunia, zamieszkanie tu i pracę na UMK jest wyrażona wprost.

²¹ BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 19 grudnia 1945 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 2. II. [19]46”]: „tak nam dziwnie, że zaczyna się praca na uniwersytecie, otwiera się zakład literatury, chodzimy na seminarium — a Pana Profesora wśród nas nie ma! Kiedy się Pana Profesora doczekamy? Tyle już lat, a tu żadnej wieści konkretnej, żadnego kontaktu!”. Kończy też list słowami: „Jeszcze raz: kiedy Pan Profesor wróci? Czekamy! Naprawdę jest Pan potrzebny”. W podobnym tonie Sławińska pisała 29 marca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 15. V. [19]46”].

²² BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 16 grudnia 1945 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 2. II. [19]46”].

²³ BAR, Box 5, list M. Znamierowskiej-Prüfferowej do M. Kridla z 11 stycznia [ew. października] 1949.

znaczenia pozostaje również fakt, iż w Toruniu wierzono w powrót Kridla na stałe do Polski, co było o tyle wskazane i konieczne, iż w latach powojennych UMK borykało się z niedoborem kadry naukowo-dydaktycznej, przede wszystkim profesorów, którzy objąć mogliby poszczególne katedry²⁴. Szczególnie dotkliwie odczuwał to Wydział Humanistyczny²⁵. Kazimierz Hartleb pisał do Kridla m.in. w tej sprawie, wyrażając — jak podaje, a na co wskazują także inne dokumenty oraz korespondencja — także stanowisko „oficjalne”, rektora oraz wiceminister Eugenii Krassowskiej.

Tak samo Rektor uważa Was za profesora toruńskiego, który na pewno kiedyś tutaj zawita. Taki sam pogląd wygłaszała na inauguracji naszej pani vice-minister Krassowska, Wasza uczennica i asystentka, która w czasie obiadu cały czas opowiadała tylko o Was [...]²⁶.

Uniwersytet Mikołaja Kopernika wydawał się idealnym miejscem do pracy, chociaż propozycje przychodziły także z innych uczelni, m.in. z Uniwersytetu Łódzkiego. Decyzji Kridla nie zmieniła także wizyta w Polsce w roku 1947, w tym m.in. w Toruniu i spotkanie z przyjaciółmi. Pomoc Kridla znacznie wykraczała poza krąg przyjaciół czy pochodzących z Wilna osób związanych z Wydziałem Humanistycznym UMK, obejmowały środowisko polonistyczne nie tylko w Toruniu, ale w całej Polsce. Wsparcie dotyczyło całej uczelni i nie ograniczało się jedynie do wspomnienia *stricte* naukowo-badawczego czy dydaktycznego, lecz w ogromnej mierze było pomocą materialną (żywność, lekarstwa, ubrania) dla zniszczonej przez wojnę Polski.

²⁴ Znamienne przy tym jest stanowisko organizatora Wydziału Humanistycznego, K. Górskiego, który w liście z 18 lipca 1945 do R. Mienickiego nie wspomina w ogóle o Kridlu jako o potencjalnym kandydacie do pracy na toruńskiej polonistyce; *Powstanie i pierwsze dziesięć lat UMK...*, s. 24–25; BUMK, Rkp. 963/2/III, k. 10, korespondencja Ryszarda Mienickiego; w żadnym z opublikowanych w tym tomie dokumentów Kridl nie jest wspomniany, co może świadczyć o realistycznym podejściu jego polskich przyjaciół, niewierzących w jego powrót do kraju, zaś nadzieja na to prezentowana w prywatnej korespondencji była bądź to kurtuazyjnym gestem, bądź też pragnieniem wyrażanym „ku pokrzepieniu serc”. Kwestia relacji pomiędzy Górskim a Kridlem (głównie w świetle wspomnień Górskiego, *Autobiografia naukowa*, [w:] *Uczeni polscy o sobie*, t. 1, Warszawa 1988, s. 265–311, zwłaszcza s. 293–294) wymaga szczegółowego opisanie. Także w listach T. Czeżowskiego do H. Elzenberga mówiąc o obsadzie katedr Wydziału Humanistycznego nie wspomina się o Kridlu; zob. np. list z 12 sierpnia 1945, [w:] *Powstanie i pierwsze dziesięć lat UMK...*, s. 31–32; BUMK, Rkp. 1864/III, korespondencja Henryka Elzenberga).

²⁵ J. Bełkot zauważa: „Daleko było jednak do zaspokojenia wszystkich potrzeb kadrowych; na Wydziale Humanistycznym, na 28 przyznanych katedr do dnia inauguracji na nim zajęć — 24 XI 1945 — podjęto pracę zaledwie 12 katedr, zatrudniono poza tym 1 docenta, 20 adiunktów i asystentów oraz 10 lektorów. W ciągu następnego miesiąca sytuacja uległa znacznej poprawie i do końca roku akademickiego liczba katedr wzrosła do 24, choć nie wszystkie posiadały w pełni kwalifikowaną obsadę”; J. Bełkot, *Uniwersytet Mikołaja Kopernika...*, s. 34–35 oraz s. 80, 94. Cytat — podobnie jak wiele innych fragmentów książki — jest wiernym powtórzeniem słów L. Kolankowskiego z artykułu *Powstanie i organizacja Uniwersytetu*, s. 17. Szczegółowo o powstaniu i rozwoju Wydziału Humanistycznego zob.: B. Nadolski, *Wydział Humanistyczny*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. 1945–1955*, s. 38–43, zaś w kwestii polonistyki toruńskiej zob.: tenże, *Zespołowa Katedra Literatury Polskiej*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. 1945–1955*, s. 55–58; A. Hutnikiewicz, *Katedra Teorii Literatury i Literatury Porównawczej*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. 1945–1955*, s. 58–59; tenże, *Studium Historii Literatury Polskiej Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu w latach 1945–1972*, [w:] *Z dziejów nauki polskiej*, red. tenże, L. Janiszewski, Warszawa 1975, s. 77–102.

²⁶ BAR, Box 5, list K. Hartleba do M. Kridla [bez daty, w nagłówku: „Toruń, w lutym”]; można przypuszczać z treści listu oraz przez porównanie z korespondencją do innych osób, iż chodzi o rok 1947].

Zapomniana pomoc

Znamienne jest, iż kwestia zagranicznej pomocy dla UMK została pominięta we wspomnieniach pracowników oraz monografiach historycznych uczelni. W tekście wprowadzającym do książki wydanej z okazji dziesięciolecia istnienia UMK, pierwszy rektor, Ludwik Kolankowski, wymieniał wśród instytucji wspierających rozwój uczelni — oprócz, co oczywiste, poszczególnych ministerstw i Prezesa Rady Ministrów — także, m.in.: Zarząd miasta Torunia, Radę Narodową miasta Włocławka, Urząd Wojewódzki w Białymstoku [sic!], Fabrykę [Hutę] Szkła „Irena” z Inowrocławia, ale także osoby prywatne, np. Leona Madeja czy Jana Węglukowskiego²⁷. Nie wspomina jednak o pomocy zagranicznej, polonijnej. Pozostałe rozdziały książki *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. 1945–1955* także pomijają wątek pomocy zagranicznej. Podobnie Jan Bełkot w książce *Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu w latach 1945–1985* wielokrotnie podkreśla pomoc nie tylko władz państwowych i lokalnych, ale także zakładów pracy, organizacji społecznych z regionu, przede wszystkim z Torunia i Bydgoszczy. Nie wspomina jednak o pomocy zagranicznej²⁸. W opublikowanych wspomnieniach zarówno Stefana Burhardta²⁹, Konrada Górskiego, Tadeusza Czeżowskiego czy Tadeusza Cieślaka, także brak odwołań do Kridla i amerykańskich darów dla UMK³⁰.

Jedynie w maszynopisie pt. *Historia Biblioteki Głównej UMK w Toruniu (w latach 1945–1949)* Stefan Burhardt zauważa w dopisanej na marginesie uwadze:

²⁷ L. Kolankowski, *Powstanie i organizacja Uniwersytetu*, s. 26–28, 31–32.

²⁸ Jedynym wyjątkiem jest planowanie w latach 1946–1947 budowy miasteczka uniwersyteckiego na Bydgoskim Przedmieściu ze środków Polonii Amerykańskiej. Bełkot stwierdza, iż „projektowane finansowanie budowy [było] iluzoryczne”. Wspomina także o liście rektora Ludwika Kolankowskiego do prof. Osińskiego z 7 lutego 1947, w którym stwierdzono: „Może P. Profesor zrobi z tego mego wykazu [projektu budowy miasteczka wraz z kosztorysem — A.F.K.] użytek w Ameryce wśród Polonii”; J. Bełkot, *Uniwersytet Mikołaja Kopernika...*, s. 52). W korespondencji z Kridlem brak śladów tej inicjatywy, aczkolwiek w listach pisanych do niego z Torunia nazwisko to pojawia się; zob. np.: BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 30 stycznia 1947, gdzie Wołoszynowa dziękuje także Osińskiemu za pomoc, wiążąc jego osobę z Chicago; zob. też: BAR, Box 5, list K. Hartleba do M. Kridla [bez daty, w nagłówku: „Toruń, w lutym”]; można przypuszczać z treści listu oraz przez porównanie z korespondencją do innych osób, iż chodzi o rok 1947], w którym Osiński określany jest jako „szef Misji Rady Polonii”.

²⁹ Zob.: S. Burhardt, J. Mosakowski, *Z prehistorii Uniwersytetu...*; S. Burhardt, *Wspomnienia pierwszego dyrektora Biblioteki Głównej UMK z lat 1945–1949*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Wspomnienia pracowników...*, s. 13–24.

³⁰ K. Górski, *O początkach UMK...*; T. Czeżowski, *O początkach UMK i organizowaniu katedr filozoficznych w Toruniu*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Wspomnienia pracowników...*, s. 35–41; T. Cieślak, *Wspomnienia dyrektora administracyjnego UMK i asystenta na Wydziale Prawno-Ekonomicznym*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Wspomnienia pracowników...*, s. 25–34. Sławińska raz wspomina Kridla, jednakże nie w kontekście toruńskim, lecz wileńskim — metody formalnej i strukturalnej; zob.: I. Sławińska, *Mój Toruń (1945–1949)*, [w:] *Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Wspomnienia pracowników...*, s. 256–264 (tu: s. 262). Zaś u Zgorzelskiego — pomimo szczegółowego omawiania problemów ze zgrupowaniem księgozbioru dla seminarium polonistycznego — Kridl pojawia się w okresie toruńskim jedynie jako osoba zamawiająca artykuł — „sprawozdanie z nowszych prac o Mickiewiczu” dla „The American Slavic and East European Review” w roku 1948 (co znajduje potwierdzenie w przywoływanej w niniejszym artykule korespondencji); zob.: Cz. Zgorzelski, *Z pierwszych lat polonistyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (fragment wspomnień)*, [w:] *Polonistyka toruńska Uniwersytetowi w 50. rocznicę utworzenia UMK. Literaturoznawstwo. Materiały konferencji naukowej 14–16 marca 1995 r.*, red. J. Kryszak, Toruń 1996, s. 9–21 (tu: s. 17).

19-VIII-[19]46 r. Biblioteka Uniwersytecka w Moskwie zaproponowała nam wymianę wydawnictw. Również szereg instytucji z zachodu wspierało darami książkowymi od pierwszych dni naszego istnienia³¹.

Uwaga, chociaż znacząca, nie pozwala jednoznacznie określić, o jaką pomoc z Zachodu chodziło.

Dopiero dokumenty nieopublikowane rozwiewają tajemnicę zagranicznej pomocy, wskazując zarazem na przemiany polskich uczelni w okresie powojennym. Szczególnie interesujące są w tym względzie sprawozdania Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu od roku 1945 w części dotyczącej gromadzenia zbiorów. W początkowych latach największą część księgozbioru stanowiły pozycje zabierane z bibliotek Pomorza i Prus Wschodnich. Jednakże od początku znaczącą część stanowiły książki pochodzące z darów. W sprawozdaniu za rok akademicki 1945/1946 dominują darczyńcy krajowi:

Liczba ofiarodawców wyniosła 71, w tym instytucji — 27, osób 44, (instytucji zagranicznych — 2). Otrzymano z darów voluminów książek 4014 i 340 czasopism, w tym z zagranicy: 55 vol. czasopism i 48 vol. książek³².

Jednakże kolejne lata przynoszą zmianę proporcji. Coraz mniejsze znaczenie odgrywają zbiory poniemieckie, przejęte nie tylko przez uczelnie toruńską, ale także instytucje stołeczne, rośnie liczba zakupów książkowych i darów zagranicznych. W kolejnym sprawozdaniu mówi się już wprost: „Bardzo poważną pozycję stanowią dary”. I dalej: „Otrzymano więc z darów ponad 9000 vol. i około 400 czasopism”.

Następne miejsce z kolei [po księgozbiorach poniemieckich — A.F.K.] przypada daram nie tylko ilościowo, ale i jakościowo. Najcenniejsze dary pochodzą z Ameryki — są to wspaniałe dzieła naukowe z różnych gałęzi wiedzy, przysłane nam przez Komitet Odbudowy Nauki i Kultury Polskiej³³.

Zwraca uwagę pozytywne waloryzowanie otrzymywanych darów, a także wkład w poszerzanie zbiorów biblioteki o pozycje w Polsce niedostępne. W kolejnym roku, 1947/1948, chociaż zwraca się uwagę na różnorodność przysyłanych publikacji, różne źródła ich pochodzenia, to poddaje się w wątpliwość ich przydatność i wartość naukowo-dydaktyczną.

Dużą też pozycję w bilansie wpływów Biblioteki były DARY. Najpoważniejsze dary otrzymaliśmy z zagranicy. Najwięcej dzieł i to różnych dostarczyła Ameryka. Fundacja Kościuszkowska, American Book Centre, Inter Alied Book Centre, Smithsonian Institute, — to są instytucje, kt[óre] nas stale zasilają. Pozatym UNESCO, Don Suisse, Comité d'Aide aux Bibliothèques de Pologne (Paris), Biblioteka Polska w Paryżu, Ambasada Rzeczypospolitej w Moskwie, Akademia Nauk w Pradze, College Indiana i t.d.³⁴

Zmiany polityczne i organizacyjne, nacisk ideologiczny, dotyczące polskie uczelnie od roku 1948, rzutują także na raporty z gromadzenia zbiorów bibliotecznych.

³¹ S. Burhardt, *Historii Biblioteki Głównej UMK...*, s. 24.

³² *Sprawozdanie Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu za rok akademicki 1945/46*, AUMK, sygn. R. 74, Biblioteka UMK, Sprawozdania 1945/1946 – 1946/1947, k. 10.

³³ Tamże, k. 25-26 [podkreślenia — A.F.K.].

³⁴ *Sprawozdanie Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu za okres I/IX 1947 r. — 30/VI 1948 r.*, AUMK, sygn. R. 75, Biblioteka UMK, Sprawozdania 1947/1948 — 1948/1949, k. 11. Nazwy poszczególnych instytucji pojawiają się w różnych konfiguracjach, zapisach, niekiedy dwie organizacje pomocowe zlewają się w jedną, przekreślana jest pisownia nazw obcojęzycznych, jeszcze innym zaś razem spolszcza się je w różny, niekonsekwentny sposób.

W roku 1949 mówi się wprost, iż „DARY — krajowe i zagraniczne, wśród których były często pozycje b[ardzo] małej i wątpliwej wartości”, zwracając uwagę na fakt, iż „[n]ajwiększa ilość darów przypada na instytucje angielskie, amerykańskie”³⁵. Zaś w sprawozdaniu z roku 1951 nie wspomina się już w ogóle o darach z Zachodu („Zupełnie nie otrzymujemy darów z zagranicy i od towarzystw naukowych”³⁶). Za to rok 1953 przynosi zmianę perspektywy i orientacji. Szczególnie wyraźne jest to w dziale dotyczącym czasopism: „Czasopisma radzieckie 204; Z krajów Demokracji Ludowych 13; Tytułów z krajów kapitalistycznych 28”³⁷. Zmiana się dokonała, „kapitalistyczny” i „burżuazyjny” Zachód ze swoją „skażoną, nieprawdziwą i nieprawomyślną” nauką został odcięty. Dominacja Związku Sowieckiego utwierdzona została nawet w gromadzeniu zasobów bibliotecznych. Sytuacją polityczną nie tylko w kraju, ale także w Uniwersytecie należy tłumaczyć zapoznanie pomocy zagranicznej, zwłaszcza pochodzącej z konkurującego obozu, zza żelaznej kurtyny — amerykańskiej. Zwolnienie z pracy lub odsunięcie od zajęć dydaktycznych i przesunięcie do jednostek badawczych znajomych i przyjaciół Kridla dodatkowo tłumaczy tę sytuację.

Sprawozdania biblioteczne pokazują, iż — zwłaszcza w latach 1946–1948 — pomoc zagraniczna była znacząca. Smith College, a więc pomoc organizowana przez Kridla, wymieniana jest tylko raz, w sprawozdaniu za rok 1948³⁸. Także szereg darów pochodzących z innych amerykańskich instytucji dotarła do Polski dzięki staraniom polskiego emigranta.

Drogi pomocy, czyli: kto, jak, gdzie, którzy i kiedy?

Do roku 1948, gdy utworzono Katedrę Adama Mickiewicza na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku, Kridl pracował w elitarnym, żeńskim Smith College w Northampton (Massachusetts). I na ten okres, na lata 1946–1948³⁹ przypada głównie część organizowanej przez niego oficjalnej pomocy. Po II wojnie światowej to właśnie stamtąd pochodziła znaczna część darów — zwłaszcza rzeczowych, codziennego użytku, nie zaś naukowo-dydaktycznych — dla UMK⁴⁰. Pomoc ze Smith College przebiegała dwutorowo. Z jednej strony, w sposób trwały w latach 40. XX wieku funkcjono-

³⁵ „Sprawozdanie z sytuacji nauk[owej] Biblioteki”, pismo (L. 1209/49) z 13 czerwca 1949, AUMK, sygn. R. 75, Biblioteka UMK, Sprawozdania 1947/1948 — 1948/1949, k. 25.

³⁶ *Sprawozdanie Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu za rok 1951*, AUMK, sygn. R. 79, Biblioteka UMK, Sprawozdanie za rok 1951, 1952, 1953, s. 25.

³⁷ *Sprawozdanie Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu za rok 1953*, AUMK, sygn. R. 79, Biblioteka UMK, Sprawozdanie za rok 1951, 1952, 1953, s. 18.

³⁸ *Sprawozdanie za rok 1948*, AUMK, sygn. R. 78, Biblioteka UMK, Sprawozdanie za rok 1948, 1949, k. 3–4.

³⁹ Pomoc ta docierała jednak z opóźnieniem, a więc w roku 1949. Choć jeszcze w liście z 19 lutego 1950, już po opuszczeniu przez Kridla Northampton, T. Czeżowski pisał: „Uniwersytet dostał też niedawno nową przesyłkę książek ze Smith College — czy pokwitowano Panu tę przesyłkę z rektoratu?”; zob.: BAR, Box 1.

⁴⁰ BAR, Box 1, list M. Kridla do T. Cieślaka z 30 października 1948 [kopia]; list T. Cieślaka do M. Kridla z 30 grudnia 1948 [L. dz. 827 Pfn]; Protokół otwarcia przesyłki amerykańskiej... z 9 czerwca 1949 dołączony do listu; listy T. Cieślaka do M. Kridla z 23 czerwca 1949 [L. dz. 2850/49]. BAR, Box 4, Oświadczenie Dyrekcji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu w sprawie darów otrzymywanych od Smith College z 28 lipca 1948 (L.I 520/48) podpisane przez Stefana Burhardta; BAR, Box 4, list L. Kolankowskiego do M. Kridla z 18 lipca 1947 [L.dz. 3166/47]; BAR, Box 4, list L. Kolankowskiego do M. Kridla z 4 marca 1947 [L.dz. 549/47]; BAR, Box 4, list T. Kasserna (konsula; Konsulat Generalny Rzeczypospolitej Polskiej w New York’u [taki zapis widnieje w nagłówku — A.F.K.]) do M. Kridla z 1 marca 1948.

wał Smith College Relief Committee⁴¹, organizując pomoc długofalową skierowaną przede wszystkim do uczelni polskich, ze szczególnym uwzględnieniem potrzeb studentów. Z drugiej zaś — organizowano tzw. „Polish Bazar” (Polskie Bazary), będące częścią szerszej inicjatywy — Bazarów — wsparcia europejskich sojuszników Stanów Zjednoczonych (Anglików, Rosjan). Polegały one na zbiorce rzeczy codziennego użytku (ubrań, artykułów gospodarstwa domowego, żywności) oraz aukcjach. Organizowano je zawsze w domu prezydenta Smith College, który w czasie ich trwania stawał się domem otwartym. Pracownicy i studenci college’u, a także osoby z Northampton (gdzie istniała niemała wspólnota polskich emigrantów), przynosiły rzeczy, które następnie były bądź to pakowane i wysyłane do Polski, bądź też sprzedawane i uzyskane w ten sposób pieniądze wykorzystywano w celu zakupu stosownej pomocy lub przekazywano bezpośrednio do organizacji pomocowych. Obsługą bazarów zajmowały się studentki Smith College⁴².

Pomoc była wysyłana bądź to wprost z Northampton do Torunia⁴³, bądź też, częściej za pośrednictwem różnego rodzaju organizacji czy instytucji pomocowych i pośredniczących, takich jak: Biuro Międzynarodowej Wymiany Biblioteki Narodowej⁴⁴, World Student Service⁴⁵, World Student Relief⁴⁶, Międzynarodowego Biura Studentów Bratniej Pomocy⁴⁷, wojskowe paczki z CARE⁴⁸. Pośrednikami były także placówki państwowe, przede wszystkim kierująca pomocą dla kraju Ambasada Polska w Waszyngtonie⁴⁹ oraz Konsulat w Nowym Jorku⁵⁰. Wspomina się także — już raczej nie w kontekście paczek ze Smith College, ale w ogóle amerykańskiej pomocy dla polskich uczelni — o Misji Kwaków⁵¹. Trop pomocy ze strony kościołów i ruchów religijnych pojawia się także w korespondencji Stefana Srebrnego, który w liście do Kridla z 7 sierpnia 1946 roku stwierdza, iż

gdzieś około Wielkiej Nocy otrzymałem z Ameryki paczkę z ubraniem i bielizną, wysłaną przez jakiś „komitet arjański”; ponieważ trudno mi zrozumieć, w jaki sposób ci

⁴¹ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 5 października 1948.

⁴² Wywiad z córką Manfreda Kridla, Elizabeth Kridl Valkenier, przeprowadzony w Nowym Jorku 9 lipca 2009.

⁴³ BAR, Box 1, list M. Kridla do T. Cieślaka z 30 października 1948 [kopia].

⁴⁴ BAR, Box 1, list T. Cieślaka do M. Kridla z 30 grudnia 1948 [L. dz. 827 Pfn].

⁴⁵ BAR, Box 1, list M. Kridla do T. Cieślaka z 30 października 1948 [kopia].

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ BAR, Box 1, list T. Cieślaka do M. Kridla z 9 sierpnia 1948 [L. dz. 3290/48]; list M. Kridla do T. Cieślaka z 30 października 1948 [kopia]; BAR, Box 4. UMK — MK [1 — Bratnia Pomoc stud. M. Kopernika w Toruniu].

⁴⁸ BAR, Box 1, list M. Kridla do T. Cieślaka z 30 października 1948 [kopia]; Box 2. List S. Srebrnego do M. Kridla z 19 września 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 17. X. [19]46”].

⁴⁹ BAR, Box 4, Oświadczenie Dyrekcji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu w sprawie darów otrzymywanych od Smith College z 28 lipca 1948 (L.I 520/48) podpisane przez Stefana Burhardta; BAR, Box 4, list L. Kolankowskiego do M. Kridla z 4 marca 1947 [L.dz. 549/47].

⁵⁰ BAR, Box 4, list T. Kasserna (konsula; Konsulat Generalny Rzeczypospolitej Polskiej w New York’u [taki zapis widnieje w nagłówku — A.F.K.] do M. Kridla z 1 marca 1948.

⁵¹ BAR, Box 4, Odpis listu skierowanego przez Bratnią Pomoc studentów Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu (Nr 886/48 St/Sj) z 31 lipca 1948 (L.dz. Delegatury 583/48.) do Delegata Ministerstwa Oświaty dla spraw młodzieży szkół wyższych Ob. Dr. Hołubowicza Włodzimierza w Toruniu (będący odpowiedzią na pismo 556/48 z 28 lipca 1948) wspomina o darach z Misji Kwaków. List podpisany przez Sekretarza Donalda Steyera i Prezesa Jerzego Zarembę.

arjanie mogli się dowiedzieć o Mojem istnieniu i miejscu pobytu, więc podejrzewam, że to może stało się z Pańskiej inicjatywy; jeśli tak, to bardzo serdecznie dziękuję⁵².

Poza tym także sam Kridl wysyłał paczki, lekarstwa, przekazy pieniężne oraz wspierał nie tylko polonijne organizacje pomocowe w Stanach Zjednoczonych⁵³. Ostatnim sposobem wspierania powojennej Polski była pomoc bezpośrednia ze strony Smith College, omijająca oficjalne, uniwersyteckie struktury. Dyrektor administracyjny UMK, Tadeusz Cieślak pisał do Kridla dnia 30 grudnia 1948 roku:

Smith College niejednokrotnie kieruje przesyłki na adresy prywatne, jak to miało ostatnio miejsce z 2 skrzyniami obuwia i jednym balotem odzieży używanej, wysłanymi pod adresem mgr. Lidii Wołoszynowej z przeznaczeniem do podziału pomiędzy pracowników Seminarium Polonistycznego, Filozoficznego i Zakładu Psychologii Wydziału Humanistycznego tut[ejszego] Uniwersytetu⁵⁴.

Z kolei książki i czasopisma przychodziły z następujących instytucji: American Book Centre, Inter Allied Book Centre, The Library of Congress — za pośrednictwem Biura Międzynarodowej Wymiany przy Bibliotece Narodowej oraz z punktu rozdzielczego Związku Bibliotekarzy i Archiwistów Polskich⁵⁵. W liście z dnia 4 marca 1947 roku rektor Ludwik Kolankowski wymienia jeszcze dodatkowe instytucje, które przesyłały książki i czasopisma dla UMK. Były to: Committee on Rehabilitation of Science and Culture in Poland, Polish Supply and Reconstruction Mission in North America, United States Information Service, Committee on Aid to Libraries in War Areas oraz Interim Treasury Committee for Polish Questions. Educational Branch. Library⁵⁶.

Dzięki drobiazgowo dokładnej korespondencji pomiędzy Kridlem a przedstawicielami UMK wiemy, iż pomoc była przewożona polskimi statkami. Wymieniane są: „Batory”⁵⁷, którym w roku 1947 Kridl podróżował do kraju, ale wspomina się także o statkach „Pułaski”⁵⁸ oraz „Borysław”⁵⁹, zaś za logistyczną stronę przedsięwzięcia odpowiadała firma C. Hartwig S.A., Oddział Gdańsk-Gdynia, Linia Okrętowa Gdynia–Ameryka⁶⁰.

⁵² BAR, Box 2, list S. Srebrnego do M. Kridla z 7 sierpnia 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 5. IX. [19]46 (zwykła poczta)”. Ponownie wspomina o tym w kolejnym liście, z 19 września 1946: „Kilka dni temu otrzymałem od Pana paczkę, zawierającą różne dobre rzeczy. Najserdeczniej dziękuję za taką miłą pamięć. Obdarowuje Pan nas tutaj ciągle: bo i te paczki wojskowe, które tu niektórzy, a w ich liczbie ja, otrzymali z organizacji CARE, to chyba z Pańskiej — i jeszcze może Zygmunta — inicjatywy. [...] W owym liście [z dnia 7 sierpnia 1946 roku] wspominałem o jeszcze jednej paczce — z ubraniami i bielizną — którą otrzymałem około Wielkiej Nocy i co do której mam też podejrzenie, że nie obeszło się tu bez Pańskiej inicjatywy”; zob.: BAR, Box 2, list S. Srebrnego do M. Kridla z 19 września 1946.

⁵³ Potwierdzeniem prócz przytaczanych listów są także zapisy w prowadzonych przezeń dziennikach, notesach z codziennymi wydatkami, zachowane w archiwum (BAR) pocztowych i bankowych potwierdzeniach nadania oraz w korespondencji zwrotnej z Polski, w której nadawcy dziękują Kridlowi za oraz proszą o pomoc.

⁵⁴ BAR, Box 1, list T. Cieślaka do M. Kridla z 30 grudnia 1948 [L. dz. 827 Pfn].

⁵⁵ BAR, Box 4, Oświadczenie Dyrekcji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu w sprawie darów otrzymywanych od Smith College z 28 lipca 1948 (L.I 520/48) podpisane przez S. Burhardta.

⁵⁶ BAR, Box 4, list L. Kolankowskiego do M. Kridla z 4 marca 1947 [L.dz. 549/47].

⁵⁷ BAR, Box 1, list T. Cieślaka do M. Kridla z 8 lutego 1949 [L. dz. 565/49].

⁵⁸ BAR, Box 1, listy T. Cieślaka do M. Kridla z 30 grudnia 1948 [L. dz. 827 Pfn] oraz z 23 czerwca 1949 [L. dz. 2850/49].

⁵⁹ BAR, Box 4, list L. Kolankowskiego do M. Kridla z 4 marca 1947 [L.dz. 549/47].

⁶⁰ BAR, Box 1, list T. Cieślaka do M. Kridla z 30 grudnia 1948 [L. dz. 827 Pfn].

Potrzeby — zamówienia — listy osób

Pomoc oficjalna nie opierała się bynajmniej na wyobrażeniach Kridla o tym, co może być potrzebne tworzonemu uniwersytetowi. Wynikała z jasno sprecyzowanych zamówień, przesłanych do Stanów Zjednoczonych przez kierowników poszczególnych jednostek organizacyjnych UMK. Prawdopodobnie listy te zostały spisane na prośbę samego Kridla, który chciał pomóc w możliwie najlepszy, najbardziej rzetelny sposób. Zostało przysłanych łącznie 31 zamówień z różnych zakładów UMK, obejmujących wszystkie dyscypliny naukowe. Niektóre z nich była bardzo skromne w oczekiwaniach, np:

Zakład Systematyki i Geografii Roślin [UMK]
Prośba o pomoce naukowe z Ameryki (pośrednictwo prof. Kridla⁶¹)
1 lupa binokularna; 1 mikrotom [przekreślone: mikrometr] Microtom;
książki i czasopisma z zakresu systematyki i geografii roślin.
Toruń, dnia 16 lipca 1946 r.⁶²
Jan Walas⁶³

Spisy z innych zakładów stanowiły jednak długie, wielostronicowe listy książek (np. Katedra Historii Gospodarczej prosi o bez mała 100 pozycji książkowych, zaś Katedra Pedagogiki o ponad 70) i urządzeń (mikroskopy, lupy, mikrotomy, siatki planktonowe, mikromanipulatory, wagi analityczne, aparaty fotograficzne Leica, maszyny do pisania⁶⁴, itd.), które były potrzebne. Niektóre specyfikacje były bardzo dokładnie opisane. Np. Zakład Geologii UMK prosił m.in. o „Aparat do fotografowania skamieniałości z miechem o długości 1,5 m, na metalowym statywie pionowym z gwintem do przesuwania aparatu, z obiektywem o przesłonach 1: 4,5 – 1: 100 i z matówką o wymiarach 18 × 24 cm”⁶⁵. Z kolei Zakład Biologii Ogólnej składał zapotrzebowanie m.in. na: trzy siatki planktonowe, jeden namiot wycieczkowy na cztery osoby, olejek cedrowy, balsam kanadyjski czy pięć kompletów przyrządów sekcyjnych⁶⁶.

⁶¹ Także inne dokumenty adresowane są do Kridla.

⁶² Wszystkie datowane dokumenty pochodzą z lipca 1946 roku.

⁶³ BAR, Box 17, folder Polish Relief after World War II [dalej jako Polish Relief].

⁶⁴ Część dokumentów pisana jest odręcznie — zazwyczaj z prośbą o maszynę do pisania. Wielokrotnie powtarzana prośba wyraźnie wskazuje na braki nowopowstałego uniwersytetu nie tylko w zasobach bibliotecznych czy aparaturze specjalistycznej, ale także podstawowym wyposażeniu biurowym. Witold Reiss opisuje ten stan rzeczy: „Jedną z najpilniejszych potrzeb Zakładu Prawa Administracyjnego jest posiadanie własnej maszyny do pisania. Brak maszyny do pisania w znacznym stopniu uniemożliwia publikację prac naukowych wykonywanych w Zakładzie oraz utrudnia prowadzenie administracji Zakładu [...]. Przy sposobności należy nadmienić[,] że na całym naszym Wydziale Prawno-[E]konomicznym na 16 katedr i tyleż Zakładów jest tylko jedna maszyna w sekretarjacie Wydziału”; BAR, Box 17, folder Polish Relief. Z kolei w liście pisanym na maszynie z 11 stycznia [ew. października] 1949 roku M. Znamierowska-Prüfferowa (BAR, Box 5) dopisała odręcznie u dołu strony: „szatańska maszyna”. List sprawia wrażenie jakby maszyna rzeczywiście nie funkcjonowała dobrze: brak niektórych znaków, różny odstęp między liniami, itd. Świadczyć to może o tym, iż nawet o ile maszyny do pisania były, to ich stan techniczny pozostawiał wiele do życzenia.

⁶⁵ BAR, Box 17, folder Polish Relief, Zakład Geologii Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu, Wykaz najpotrzebniejszych pomocy naukowych, podpisany przez kierownika Zakładu prof. dr E. Passendorfera [bez daty].

⁶⁶ BAR, Box 17, folder Polish Relief, Zakład Biologii Ogólnej UMK, dokument z datą 8 lipca 1946 podpisany jest przez prof. dr Jana Wilczyńskiego.

Dokumenty były pisane po polsku i noszą ślady notatek — tłumaczeń (czy w przypadku sprzętu bardzo specjalistycznego raczej prób tłumaczeń) dokonywanych przez Manfreda Kridla⁶⁷, a także zakreśleń czerwoną kredką niektórych, najważniejszych pozycji. Wszystkie listy zostały następnie przetłumaczone na język angielski, przepisane na maszynie i sporządzono jeden dokument zbiorczy, który mógł stanowić podstawę do starania się o pomoc w Stanach Zjednoczonych.

Lista pracowników UMK — profesorów i sił pomocniczych — licząca łącznie dziewięć stron maszynopisu znajdująca się w archiwach Kridla, podzielona na poszczególne wydziały, pochodzi prawdopodobnie z lipca 1946 roku⁶⁸. W późniejszym terminie doszło jeszcze do spisu urzędników UMK nie objętych pierwszą listą⁶⁹. Obie listy obejmują 285 osób. Spis pracowników uczelni stanowił podstawę do zakrojonej na szeroką skalę pomocy, organizowanej i koordynowanej przez Kridla, realizowanej przez różne, wspomniane wcześniej instytucje. Trudno wszelako określić precyzyjnie, jaki był jej zakres i ile osób nią objęto. Dysponujemy jedynie listami zwrotnymi w archiwum Kridla, zawierającymi podziękowania za dary. Te zaś są niepełne i niepozwalające rozstrzygnąć, ile osób pomoc otrzymało, a nie podziękowało za nią. Zresztą część podziękowań trafiała albo bezpośrednio do instytucji pomocowych, albo też do Ambasady Polskiej w Waszyngtonie lub Konsulatu w Nowym Jorku.

Pewną wskazówką może być lista osób sporządzona już w Stanach Zjednoczonych, obejmująca łącznie 41 osób związanych z polskimi uczelniami (Uniwersytet Toruński, Łódzki, Warszawski, Poznański, Jagielloński oraz Akademia Medyczna w Gdańsku), przede wszystkim osoby związane z UMK (17 osób). Były to: „Aleksandra Zajkowska, Jan Prüffer, Czesław Zgorzelski, Irena Sławiński, Konrad Górski, Henryk Elzenberg, Stefan Srebrny, Maria Dunajówna, Lidia Wołoszyn, Dr Dziewulski, Dr Rudnicki, Dr Hurynowiczówna, Anatol Mirowicz, Zofja Abramowiczówna, Wołczacka, Małunowiczówna” oraz przypisany na liście do Uniwersytetu Warszawskiego — Karol Wiktor Zawodziński⁷⁰. Wersja poprawiona zawiera dodatkowo następujące nazwiska osób pracujących w UMK: „Ryszard Mienicki, Mieczysław Limanowski, K.W. Zawodziński, Kaz[imierz] Hartleb, Sylwanowicz, Tad[eusz] Czeżowski”. Większość z tych osób, oprócz pomocy oficjalnej za pośrednictwem UMK, otrzymywała także dary od samego Kridla oraz, dzięki jego zaangażowaniu, od różnych instytucji pomocowych.

Wsparcie oficjalne, czyli co się stało z butami

Nie obywało się jednak bez kłopotów i zgrzytów. Do najważniejszych problemów należały: (1) niewłaściwa dystrybucja paczek, które np. zamiast trafiać do studentów rozdawane były wśród pracowników; (2) książki, które były wysyłane do poszczegól-

⁶⁷ Wyjątkiem jest anglojęzyczny dokument z Działu Etnograficznego Muzeum Miejskiego w Toruniu (BAR, Box 17, folder Polish Relief), a także tłumaczenia niektórych terminów i nazw specjalistycznych zwłaszcza z zakresu nauk matematyczno-przyrodniczych dopisywane odrębnie nie przez Kridla (nie udało się niestety ustalić, kto jest ich autorem; na podstawie pisma można jednak stwierdzić, iż była to jedna osoba).

⁶⁸ BAR, Box 17, folder Polish Relief. (Kopja) Lista profesorów i sił pomocniczych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W dokumentach Kridla znajduje się więcej list pracowników UMK, sporządzanych przez poszczególne wydziały i jednostki uniwersytetu, dzielone według rodzaju wykonywanej pracy, zajmowanego stanowiska, z adresami prywatnymi, itd.

⁶⁹ BAR, Box 17, folder Polish Relief, Urzędnicy Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, nie objęci listą, wysłaną w lipcu 1946 r.

⁷⁰ BAR, Box 17, folder Polish Relief, Addresses of Polish professors who need help in food and clothing [dokument bez daty i podpisu].

nych katedr czy zakładów, były przejmowane przez Bibliotekę Główną, więc nie trafiały do właściwego adresata; (3) ujemny bilans pomiędzy darami wysłanymi ze Stanów Zjednoczonych, a otrzymanymi w Polsce; (4) brak potwierżeń i podziękowań dla organizacji i instytucji wysyłających dary; a także (5) zły stan — zdaniem strony polskiej — m.in. ubrań, które miały nie nadawać się do noszenia, stojący w opozycji do twierdzeń strony amerykańskiej, iż rzeczy są nowe lub niezniszczone, czyszczone i ewentualnie naprawiane przed wysłaniem. (6) Znamienny jest przy tym fakt, iż narracje oficjalne, urzędowe radykalnie różnią się od listów prywatnych. Przyjrzyjmy się bliżej powyżej zarysowanym kwestiom.

(1) W liście z 9 sierpnia 1948 roku Cieślak pisał do Kridla, iż „dary były k o m i s y j n i e rozdzielane i docierały do w ł a ś c i w y c h r ą k t.zn. pracowników naukowych i administracyjnych Uniwersytetu”⁷¹. Zwrot „komisyjne rozdzielanie” miał być gwarantem uczciwego postępowania, zaś „właściwe ręce” wskazywać na odpowiedni dobór osób obdarowanych. W odpowiedzi na ten list Manfred Kridl pisał do Cieślaka 30 października tego samego roku:

W liście swoim pisze Pan, że dary były rozdzielane pomiędzy pracowników naukowych i administracyjnych Uniwersytetu. Komitet, oczywiście, nic nie ma przeciwko temu, aby z darów tych korzystali również ci pracownicy, ale jeszcze rok temu pisałem do JM. Rektora, że Komitet nasz jest przede wszystkim organizacją studencką, dary pochodzą prawie wyłącznie od studentek, to też przeznaczone są przede wszystkim dla studentów Uniwersytetu Toruńskiego. Prosiłbym więc, żeby w przyszłości przy rozdziale miano przede wszystkim na uwadze studentów (a właściwie studentki, bo odzież pochodzi od dziewczynek), co — powtarzam z naciskiem — nie wyklucza wcale od podziału profesorów, asystentów, personelu administracyjnego i ich rodzin.

Z listu Pana, jakoteż z pewnych pokwitowań Bratniej Pomocy, przesłanych do World Student Service, przypuszczam, że studentom dotąd nic albo bardzo niewiele dostało się z tych darów, które idą w setki par obuwia, sukien, swetrów itp.⁷²

Wyraźnie więc mijały się oczekiwania strony amerykańskiej oraz realizacja pomocy przez stronę polską. Potwierdzają to słowa Cieślaka, będące odpowiedzią na powyższe uwagi Kridla. W liście z 30 grudnia 1948 roku, opatrzonym pieczętą „Poufne”, pisze on:

Odnośnie zaś sprawy sprawiedliwego rozdziału zawartości przesyłki to mogę Szanownego Pana Profesora zapewnić, że nad tym czuwa nie tylko Rektor ale i Collegium profesorów (Kuratorów poszczególnych stowarzyszeń akademickich), którzy uwzględniają potrzeby młodzieży akademickiej⁷³.

Z kłopotami, ale pomoc trafiała w końcu także (niekiedy?) do studentów. Świadczyć mogą o tym listy, które do Kridla docierały. Z obozu letniego w Łebie zorganizowanego przez Akademickie Koło Polskiego Czerwonego Krzyża UMK list do Stanów Zjednoczonych z podziękowaniem za pomoc napisał student Wydziału Sztuk Pięknych, Zdzisław Kulikowski. Opisywał szczegółowo drogę, którą paczka CARE do niego dotarła: wysłana ze Smith College, a więc dzięki komitetowi pomocowemu zorganizowanemu przez Kridla, za pośrednictwem World Student Relief, trafiła do Polski. W Toruniu paczki były rozdzielane przez wspomniane koło PCK. List ów zawiera jeszcze jedną informację — Kulikowski był szkolnym kolegą syna Kridla, Andrzeja, z Gimna-

⁷¹ BAR, Box 1, list T. Cieślaka do M. Kridla z 9 sierpnia 1948 [L. dz. 3290/48] [podkreślenia — A.F.K.].

⁷² BAR, Box 1, list M. Kridla do T. Cieślaka z 30 października 1948 [kopia].

⁷³ BAR, Box 1, list T. Cieślaka do M. Kridla z 30 grudnia 1948 [L. dz. 827 Pfn].

zjum Zygmunta Augusta w Wilnie⁷⁴. Z jednej więc strony po raz kolejny wileńska solidarność i poczucie wspólnoty ludzi pozbawionych swojego miasta odgrywa ważną rolę, z drugiej zaś — Kridla często proszono o pośredniczenie w nawiązaniu kontaktu z osobami, które w wyniku II wojny światowej znalazły się w różnych częściach świata. W tym wypadku z jego synem.

Na wileńskie korzenie powoływał się także Wł[adysław] Płatkiewicz, student literatury. Dziękuje za paczkę, lecz jak wynika z treści listu nie znał Kridla i o nim nie słyszał w Wilnie. Co więcej, nawet nie zdawał sobie sprawy z tego, iż amerykański profesor jest polskim emigrantem. Pisał jednak do niego w języku polskim, zastaniając się słabą znajomością języka angielskiego, proponując korespondencję w języku francuskim („Nie wiem czy zna Pan język polski”⁷⁵). Nieznajomość osoby Kridla z Wilna można tłumaczyć młodym wiekiem Płatkiewicza, jednakże fakt, iż studiując „literaturę” w uczelni zdominowanej przez kolegów i uczniów Kridla, nie wiedział o polskim pochodzeniu amerykańskiego darczyńcy jest zaskakujący.

Także latem 1948 roku studentka UMK i harcerka, Halina Górzanka pisała do Kridla:

Bardzo dziękuję za paczkę żywnościową C.A.R.E., którą otrzymałam w maju. Była ona dla mnie bardzo miłą niespodzianką. Paczek takich dostało więcej studentów i wszyscy jednakowo cieszyliśmy się z tego powodu.

Dalej wspomina o kłopotach z uzyskaniem adresu ofiarodawcy, o pomocy Smith College dla laboratorium chemicznego i Biblioteki Uniwersyteckiej oraz o roli wsparcia dla rozwoju Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Pisze także:

Strasznie się cieszę, że właśnie mnie przypadło w udziale podziękować Szanownemu Panu jako Prezesowi Pomocy wyżej wymienionej uczelni [Smith College], za tyle dobrot i serca⁷⁶.

Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy słowa „przypadło w udziale” należy traktować tylko i wyłącznie jako zwrot retoryczny, czy też dopatrywać się w nich jakiegoś odgórnie wydanego polecenia, by — w kontekście dopominania się przez Kridla poświadczeń otrzymania pomocy — amerykańskiemu darczyńcy podziękować. Byłoby to tym bardziej uzasadnione, iż słowa podziękowania zostały napisane przez studentkę, a więc osobę, do której pomoc ze Smith College była *de facto* skierowana. Tworzyło przy tym wrażenie, iż pomoc trafia do odpowiednich odbiorców.

Do Kridla trafiały także inne podziękowania od toruńskich studentów za okazaną pomoc, niekiedy także prośby o przesłanie paczki. Powoływano się na bezsprzecznie trudną sytuację w powojennej Polsce, przeżycia wojenne, konieczność opieki nad innymi członkami rodziny często schorowanymi lub starszymi, niekiedy także na opiekę nad osobami spoza kręgu rodzinnego, którymi w czasie wojny zaopiekowano się, i które weszły w skład rodzin⁷⁷. Niekiedy odwoływano się do wspólnych wileńskich korzeni, szukając nici porozumienia, przywołując sytuację, w których doszło do spotkania z Kridlem⁷⁸.

⁷⁴ BAR, Box 5, list Z. Kulikowskiego do M. Kridla z 4 lipca 1948.

⁷⁵ BAR, Box 5, list W. Płatkiewicza do M. Kridla z 21 czerwca 1948.

⁷⁶ BAR, Box 5, list H. Górzanki do M. Kridla [bez daty — na podstawie treści listu i podanych w nim informacji, jeśli uznać je za w pełni prawdziwe i wiarygodne, można założyć, iż list został napisany między 1 a 30 lipca 1948].

⁷⁷ Zob.: BAR, Box 5, list Zbigniewa i Wandy Lewickich do M. Kridla z 16 lipca 1948.

⁷⁸ BAR, Box 5, list L. Niekraszówny do M. Kridla z 14 lutego 1947.

(2) Problemem, na który Kridl nie mógł mieć oczywiście wpływu, a którego rozwiązanie mogło — przynajmniej częściowo — wyjaśnić sprawę znikających paczek, pokrywając się zarazem z punktem poprzednim, było niedostarczanie — już w obrębie struktur UMK — przesyłek do właściwych adresatów. Na kwestię tę zwracała uwagę Wołoszynowa w liście z 13 lipca 1948 roku:

Co do pism wysyłanych dla zakładów, na adres biblioteki, to jeżeli i przyjdą do zakładów nie trafią. P. Burchart [Burhardt — A.F.K.] niczego nie wydaje co do niego trafi. Wiecznie się o to procesują z nim zakłady i pracownicy zakładowi⁷⁹.

Opisana sytuacja nie znajduje rozwinięcia ani potwierdzenia w oficjalnej korespondencji, nie podjął jej także — w zachowanych listach i pismach — sam Kridl. Pozwala to jednak rozwiązać zagadkę znikających przesyłek, zwłaszcza w obliczu podkreślenia przez wszystkich pośredników, iż nic po drodze nie ginęło (potwierdzający regułę wyjątek opisany został w kolejnym punkcie). Odpowiedzialność za ten fakt spada na Burhardta, który bezkompromisowo, wszelkimi możliwymi środkami dążył do stworzenia możliwie najlepiej zaopatrzonej Biblioteki Uniwersyteckiej. Potwierdzeniem tego mogą być zarówno boje Burhardta o połączenie Książnicy Miejskiej w Toruniu z Biblioteką Uniwersytecką, wyprawy po książki na Pomorze, a także starania o odzyskanie księgozbiorów wileńskich. Przy czym nie należy traktować tego jako samowoli dyrektora Biblioteki, stanowiło to raczej odbicie polityki prowadzonej przez rektora Kolankowskiego, który — jak pisze Górski — „był przeciwnikiem tworzenia bibliotek zakładowych”. Te miały się ograniczyć tylko i wyłącznie do „najpotrzebniejszych podręczników”⁸⁰. Znikanie przesyłek z czasopismami naukowymi i książkami wyjaśnić należy przede wszystkim decyzją o rozbudowie Biblioteki Uniwersyteckiej, kosztem bibliotek zakładowych. Nie powinna dziwić wielokrotnie powtarzana przez Znamierowską-Prüfferową prośba, by książki, czasopisma i inne pomoce naukowe dla niej przeznaczone kierować nie na adres uczelniany, a muzealny. To gwarantowało, iż przesyłki dotrą do właściwego adresata, nie zaginą zaś w bibliotece ogólnouniwersyteckiej⁸¹.

(3) Kridl wysyłał do Torunia szczegółowe listy skrzyń i paczek z darami ze Stanów Zjednoczonych, wskazując, iż otrzymywane potwierdzenia nie obejmują całej pomocy, są niepełne. W liście z 30 grudnia 1948 roku Cieślak wyjaśniał:

Międzynarodowi Ekspedytorzy pod firmą C. Hartwig S.A., Oddział Gdańsk-Gdynia zawiadomili, że z wysłanych 18 paczek dla tut[ejszego] Uniwersytetu brak było 1 paczki na co został sporządzony odnośny protokół celny i jak wynika z dotychczasowych dochodzeń, brak jednej paczki wynika z awarii jakiej uległ na morzu statek „Pułaski”⁸².

Sądząc z korespondencji Kridla chodziło nie o jednostkowy wypadek, co raczej o bardziej powszechny proceder.

⁷⁹ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 13 lipca 1948.

⁸⁰ K. Górski, *O początkach UMK...*, s. 72. Przy czym trzeba pamiętać, iż Górski występował przeciwko Burhardtowi, np. przeciwko planom włączenia Książnicy Miejskiej do Biblioteki Uniwersyteckiej; zob.: Z. Jędrzyński, „Pamiętnik” prof. dr. Konrada Górskiego i okoliczności jego powstania, *Rocznik Toruński* 1994 t. 22, s. 15. Kwestia ta została szczegółowo omówiona przez samego Burhardta w *Historii Biblioteki Głównej...*

⁸¹ Dochodzi do tego jeszcze kwestia konfliktu wewnątrz Katedry Etnologii, sprawa ta wymagałaby jednak osobnego studium; zob. np.: list M. Znamierowskiej-Prüfferowej do M. Kridla z 28 lipca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 19. VIII. [19]46”].

⁸² BAR, Box 1, list T. Cieślaka do M. Kridla z 30 grudnia 1948 [L. dz. 827 Pfn].

(4) W kwestii braku potwierżeń, protokołów odbioru i podziękowań dla instytucji pomagających, na których szczególnie Kridlowi szczególnie zależało⁸³, Cieślak pisał:

W związku z objęciem przeze mnie funkcji dyrektora administracyjnego Uniwersytetu M. Kopernika przeprowadziłem szczegółową kontrolę całej akcji pomocy naszemu Uniwersytetowi ze strony społeczeństwa amerykańskiego. [...] Pewne trudności i niedomagania w przesyłaniu pokwitowań odbioru powstały z winy instancji pośredników n.p. 2 mikroskopy i wagi ofiarowało Międzynarodowe Biuro Studentów naszej Bratniej Pomocy, nie podając właściwego ofiarodawcy i dlatego pokwitowanie odbioru przesłaaliśmy tylko do Międzynarodowego Biura Studentów. W przyszłości wszystkie zawiadomienia o otrzymanych darach będą skoncentrowane w moim ręku i sądzę, że będę mógł terminowo i pod właściwym adresem przysyłać pokwitowania⁸⁴.

Podobnie jak w punkcie poprzednim zastosowano strategię zrzucania odpowiedzialności za niedociągnięcia na innych — poprzednio na firmę spedytorską, w tym na Międzynarodowe Biuro Studentów. Przy czym istotne jest, iż odpowiedź *de facto* nie wyszła od Cieślaka, inspiracją jej był list Kridla do Tadeusza Czeżowskiego, na który ten odpowiedział 18 sierpnia 1948 roku:

Przede wszystkim sprawozdanie dotyczące darów amerykańskich. Podałem odpowiednią część Pańskiego listu nowemu Dyrektorowi administracyjnemu uniwersytetu dr Cieślakowi, który szczerze zajął się sprawą i usiłuje wyprowadzić ją na czyste wody. Niestety okazało się, że nie prowadzi się ewidencji przesyłek, które dochodzą do Torunia różnymi torami. Otrzymałem od dr Cieślaka wyjaśnienia nadesłane przez dyrekcję biblioteki i Bratnią Pomoc. Dołączam je do listu, ale obawiam się, że niewiele się Pan z nich dowie. Dr Cieślak obiecał mi, że prześle Panu bezpośrednio zestawienie nadeszłych dotąd przesyłek. Może otrzymał Pan już to pismo⁸⁵.

Inercja biurokratycznej maszyny, jaką był Uniwersytet, przegrywała z siłą osobistych kontaktów.

(5) Wyjątkowo drażliwa była kwestia złego lub dobrego stanu przesyłanych rzeczy. Nie było wątpliwości dotyczących pomocy książkowej czy otrzymanej aparatury naukowej. Problem stanowiły ubrania. Kridl pisał:

Jeszcze jedna sprawa dość nieprzyjemna. W przesłanem mi sprawozdaniu Komisji zajmującej się rozdziałem darów z dnia 14.V.[19]47., czytam m.i[n]. że z przesłanych 40 swetrów „większość była nie do użycia”, a z 28 par obuwia „zdalnych do noszenia” tylko 9 par. (Jest to sprawozdanie Komisji Bibliotecznej). Absolutnie nie rozumiem, jakim sposobem rzeczy nie do użycia mogły się znaleźć w naszej przesyłce, skoro takich rzeczy nigdy, absolutnie nigdy nie wysyłamy. Ofiary dla Komitetu składają się wyłącznie z rzeczy w dobrym stanie, czasem w bardzo dobrym, często są prawie nowe — jeżeli zdarzy się coś podniszczonego, np. obuwie, to daje się do reparacji, jeżeli jest coś brudnego oddaje się do pralni. Nie przypuszczam, żeby wymagania owej Komisji były aż tak wysokie, aby rzeczy które tutaj uważane są za dobre, były kwalifikowane, jako nie do użycia — nie wiem więc, jak sobie to wytłumaczyć. Przesyłki nasze idą przez Konsulat w N[owym] Yorku, tam są przepakowywane w skrzynie według wymagań administracji okrętowej. Absurdalne byłoby przypuszczenie, że w Konsulacie rzeczy dobre wymieniane są na stare. Bywały takie wypadki dawniej na miejscu w Polsce, zdarzały się takie „wymiany” przed doręczeniem paczek adresatowi — ale o tem tylko słyszałem i to dawno, a nigdy osobiście nie doświadczyłem, t.j. paczki, które wysyłałem prywatnie do rodziny dochodziły przeważnie nienaruszone. Słowem, owo sprawozdanie Komisji wygląda bardzo ta-

⁸³ BAR, Box 1, list M. Kridla do T. Cieślaka z 30 października 1948 [kopia].

⁸⁴ BAR, Box 1, list T. Cieślaka do M. Kridla z 9 sierpnia 1948 [L. dz. 3290/48].

⁸⁵ BAR, Box 1, list T. Czeżowskiego do M. Kridla z 18 sierpnia 1948.

jemniczo. Podaję to Panu do wiadomości, powtarzając, że jeżeli istotnie są pod tym względem niedokładności, to nie jest to nasza wina⁸⁶.

Odpowiedź Cieślaka jest zdecydowana:

Co do uwagi Szanownego Pana Profesora odnośnie zmiany nowych rzeczy na stare, to Rektor tut[ejszego] Uniwersytetu odrzuca samą myśl, że jakiegokolwiek wypadki tego rodzaju mogłyby się wydarzyć bądź w Konsulacie polskim w Nowym Yorku bądź na terenie Rzeczypospolitej Polskiej. Każda nadchodząca przesyłka jest skrupulatnie badana pod względem plombowania, opakowania i z każdej przesyłki zostaje spisywany komisyjnie protokół odbiorczy⁸⁷.

Kontrowersja nie została rozwiązana, spór nie zaognił się, jednakże złe wrażenie pozostało.

(6) Znaczący pozostaje w tym kontekście odmienny ton listów prywatnych, zarówno studentów, jak i pracowników naukowych, którym Kridl pomagał, od wyłanianych się na każdym kroku problemów w korespondencji oficjalnej. O ile w tych drugich dominuje rozczarowanie i wskazuje się na ciągłe kłopoty i problemy z darami, o tyle w pierwszych wyraźny jest ton wdzięczności za okazaną pomoc. Wyjaśnienie tej sytuacji opierać się będzie na niemożliwych do sprawdzenia przypuszczeniach.

Po pierwsze, skala pomocy ze strony osoby indywidualnej, Manfreda Kridla, chociaż ogromna i godna podziwu, wymagająca poświęcenia i dużego zaangażowania, dla nowopowstającego Uniwersytetu była niewielka. W liście z 30 października 1948 roku Kridl wyliczał wysłane przezeń (lub za jego pośrednictwem) dary:

W lecie r. 1946 wysłano skrzynie, zawierające 275 funty odzieży, 224 pary obuwia, 36 kompletów do szycia, 18 paczek żywnościowych za pośrednictwem organizacji CARE, 2000 witamin, książki i czasopisma.

W listopadzie r. 1946 — 3 skrzynie książek i czasopism, 2 skrzynie odzieży i obuwia. W marcu r. 1947 jedną dużą skrzynię odzieży i obuwia — w końcu czerwca, 1947 pięć skrzyń obuwia, 7 skrzyń książek, 6 skrzyń odzieży — w końcu stycznia, 1948 znowu 2 skrzynie odzieży i obuwia (m.i[n]. przeszło sto par obuwia, 63 swetry, kilkanaście sukien itp.) W lutym i w maju, 1948 cztery paki — spis zawartości załączam [...]”⁸⁸.

Dalej mowa jest o 1400 dolarów przekazanych za pośrednictwem World Student Relief Bratniej Pomocy na zakup książek, pomocy naukowych i paczek żywnościowych. Zaś Bratnia Pomoc wymienia w piśmie z dnia 31 lipca 1948 otrzymane dary:

w maju 1947 r. — 15 skrzyń papieru

w czerwcu 1947 r. — 68 książek

w lutym 1948 r. — 15 książek

w czerwcu 1948 r. — 2 mikroskopy i wagę analityczną⁸⁹

Zaś dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej, Stefan Burhardt wylicza otrzymaną ze Stanów Zjednoczonych pomoc:

⁸⁶ BAR, Box 1, list M. Kridla do T. Cieślaka z 30 października 1948 [kopia].

⁸⁷ BAR, Box 1, list T. Cieślaka do M. Kridla z 30 grudnia 1948 [L. dz. 827 Pfn].

⁸⁸ Zob.: BAR, Box 17, folder Polish Relief — znajdują się tam dokumenty Kridla oraz skierowane do niego (m.in. ze Smith College), notatki, itp., w których wszystkie te przesyłki zostały opisane.

⁸⁹ BAR, Box 4, Odpis listu skierowanego przez Bratnią Pomoc stud[entów Uniwersytetu] M. Kopernika w Toruniu (Nr 886/48 St/Sj) z 31 lipca 1948 (L.dz. Delegatury 583/48.) do Delegata Ministerstwa Oświaty dla spraw młodzieży szkół wyższych Ob. Dr. Hołubowicza Włodzimierza w Toruniu (będący odpowiedzią na pismo 556/48 z 28 lipca 1948).

- I. W dniu 4.V.1947 otrzymano od Smith College 16 skrzyń. 14 skrzyń zawierało książki, a 2 — tekstylia i obuwie. [...]
- II. Jeżeli zaś chodzi o World Student Service — z Centralą w Genewie — to bezpośrednio stamtąd nic nie otrzymaliśmy — jedynie od Bratniej Pomocy Młodzieży Akademickiej U.M.K. — 66 książek (podobno z wyżej wymienionego źródła)⁹⁰.

W protokole z dnia 26 stycznia 1949 roku wyliczone są m.in.: 23 płaszcze (różnego rodzaju i przeznaczenia), 87 spódnic i sukienek, dwie pary spodni (m.in. dwie pary spodni narciarskich), 67 swetrów wełnianych, 44 sztuki różnego rodzaju bluz, bluzek i koszulek, piżamy i szlafroki, czapki, berety, skarpety, rękawiczki, mufkę futrzaną i jeden portfel, shorty [szorty] damskie i siedem par majteczek dziecięcych⁹¹. Z kolei w protokole z dnia 14 lutego 1949 roku wymienia się dary ze Smith College: 40 par obuwia damskiego (skórzanego), 24 pary butów sportowych, trzy pary obuwia rannego i dwie pary butów futrzanych. Poza tym wymienia się skrzynie z książkami i czasopismami⁹².

Biorąc pod uwagę budżet UMK pochodzący z różnych agend rządowych, w tym wypadku mamy do czynienia z kwotami i pomocą materialną niewielką⁹³. W kontekście pomocy organizowanej przez jedną osobę są to wielkości znaczne. Tym bardziej dziwić powinno, iż o ile wspomniani są w oficjalnych artykułach krajowi darczyńcy⁹⁴, o tyle polonijni, jak Kridl, już nie.

Po drugie, pomoc amerykańska wypełniała istotne niedobory zarówno w artykułach *stricto* naukowo-dydaktycznych, jak i niezbędnych w życiu codziennym. Pamiętać

⁹⁰ BAR, Box 4, Oświadczenie Dyrekcji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu w sprawie darów otrzymywanych od Smith College z 28 lipca 1948 (L.I 520/48) podpisane przez Stefana Burhardta.

⁹¹ BAR, Box 17, folder Polish Relief, Protokół spisany w magazynie Referatu Gospodarczego U.M.K. w Toruniu w sprawie komisijnego stwierdzenia zawartości 2 skrzyń z darami amerykańskimi, pochodzącymi [zostawione wolne miejsce na wpisanie miejsce pochodzenia], przesłanych na statku „Batory”, a dostarczonych przez firmę C. Hartwig — za rachunkiem Nr. 266 dnia 22.I.1949 r., podpisany m.in. przez T. Cieślaka (565/49).

⁹² BAR, Box 17, folder Polish Relief, Protokół spisany w magazynie Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu w sprawie odbioru przesyłki amerykańskiej (dary Smith College) otrzymanego z Urzędu Celnego Warszawa, Oddział Dworzec Główny, z dnia 14 lutego 1949 roku (765/49).

⁹³ Zob.: L. Kolankowski, *Powstanie i organizacja Uniwersytetu*, s. 16, 26–27, 31–33, 35–36. W kwestii wsparcia dla Biblioteki wielkość pomocy Kridla w stosunku do gromadzonych na miejscu zbiorów także jest uderzająca. W *Sprawozdaniu Biblioteki UMK za rok akademicki 1945/46* mówi się o zwiezieniu w pierwszym roku działalności do Torunia około 300 tys. tomów (*Powstanie i pierwsze dziesięć lat UMK...*, s. 127), zaś Bohdan Ryszewski stwierdza, iż „w pierwszym pięcioleciu działalności Uniwersytetu Mikołaja Kopernika [...] skupiono w Toruniu [...] około 600 tys. woluminów”; B. Ryszewski, *Działalność Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu na rzecz regionu*, [w:] *Miejsce Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w nauce polskiej i jego rola w regionie*, red. S. Kalembka, Toruń 1989, s. 105. Z kolei liczba pozycji wysłanych przez Kridla wyniosła 503 woluminy (czasopisma i książki — podano jedynie te, które na podstawie numeracji lub opisu można policzyć, są także takie, które prócz tytułu nie posiadają informacji pozwalającej określić dokładnie ich liczbę; BAR, Box 4, list L. Kolankowskiego do M. Kridla z 4 marca 1947 [L.dz. 549/47]). Także polska pomoc dla studentów znacznie przewyższała tę ze Smith College czy od samego Kridla (choć niekiedy była to *de facto* pomoc z Zachu — np. UNRRA — przekazywana przez instytucje krajowe, np. przez Ministerstwo Oświaty). W *Sprawozdaniu z działalności Bratniej Pomocy Studentów UMK za okres od 1 X 1945 do 31 XII 1946 roku* mówi się (zliczono różne pozycje) np. o 624 parach butów, 3500 zeszytach, 700 skarpetach, itd.; *Powstanie i pierwsze dziesięć lat UMK...*, s.143–147, zwłaszcza s. 145; AUMK, Dział Nauczania, sygn. DN-14/10, k. 1-4.

⁹⁴ Zob.: L. Kolankowski, *Powstanie i organizacja Uniwersytetu*, s. 26, 27, 31.

musimy, iż w powojennej Polsce brakowało w zasadzie wszystkiego. Wymienione zostały już odzież (m.in. swetry, sukienki), obuwie, żywność, lekarstwa i witaminy, książki i czasopisma, papier, wagi analityczne i mikroskopy. W szczegółowych protokołach znajdujemy jednak znacznie dłuższą i bardziej dokładną listę darów, m.in. chusty, apaszki, torebki damskie, piżamy, rękawiczki, firanki, ścierki, bieliznę damską, kołdry, drewniaki (dwie pary), obuwie damskie i męskie, skórzane i gumowe (28 par, „w tym zdalnych do noszenia — 9 par”) in.⁹⁵

Po trzecie, wydaje się więc, iż zadziałał tutaj mechanizm biurokratycznej obojętności. Wyraźny jest kontrast pomiędzy powyżej przedstawioną korespondencją, a listami rektora Kolankowskiego do Kridla. W dniu 4 marca 1947 roku rektor pisał:

List Pański z 24 stycznia 1947 r. otrzymałem przed 10 dniami. Treść jego ucieszyła nas tu bardzo. Widzimy, że mamy w Panu Profesorze życzliwego, czynnego i nieustrudzonego orędownika. To też za trudy Pańskie i starania, wogóle za całą życzliwą uczynność, składam Panu w imieniu swoim i Senatu gorące podziękowanie. Obyśmy mogli to zrobić jaknajszybciej osobiście, gdy Pan stanie tu w naszym gronie⁹⁶.

Z kolei list pisany 18 lipca 1947 Kolankowski kończy słowami: „Za trudy Pańskie starania składam Panu gorące podziękowanie i proszę przyjąć wraz z najlepszymi pozdrowieniami serdeczne uściski dłoni”⁹⁷. W korespondencji tej wyraźny jest nie tylko serdeczny ton, ale również wyrażona wprost nadzieja na powrót Kridla do kraju i włączenie się w prace w Uniwersytecie w Toruniu.

Po czwarte, można by doszukiwać się oczywiście podtekstu politycznego, jednakże druga połowa lat 40. w kontekście odbudowującego się państwa i tworzonej uczelni nie była w tak wielkim stopniu przesiąknięta antyamerykańską, antyzachodnią retoryką. Uniwersytet powstawał w oparciu o wzory przedwojenne, nie tylko organizacyjne, naukowo-dydaktyczne, ale także i administracyjno-prawne. Zwiększenie ideologicznego nacisku na edukację na poziomie wyższym, reforma administracyjna, zniesienie autonomii uniwersytetów pojawiły się w kolejnych latach⁹⁸. Nie mogły więc stanowić istotnego czynnika wpływającego na ocenę pomocy przez stronę amerykańską i polską.

⁹⁵ BAR, Box 4, Poświadczony przez sekretarza-notariusza Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu 29 lipca 1948 odpis listy „tekstyliów otrzymanych wraz z transportem książek, otrzymanych w darze od Smith College”, noszący datę 13 maja 1947, sygnowany przez M. Puciatołą, M. Dunajównę, dr W. Preisnera, H. Baranowskiego, W. Glińskiego, St. Jarockiego oraz z datą 14 maja 1947 — K. Hartleba. Protokół jest załącznikiem do Oświadczenia Dyrekcji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu w sprawie darów otrzymywanych od Smith College z 28 lipca 1948 (L.I 520/48) podpisane przez S. Burhardta; BAR, Box 4.

⁹⁶ BAR, Box 4, list L. Kolankowskiego do M. Kridla z 4 marca 1947 [L.dz. 549/47].

⁹⁷ BAR, Box 4, list L. Kolankowskiego do M. Kridla z 18 lipca 1947 [L.dz. 3166/47].

⁹⁸ Szczegółowo kwestię tę omawia Ryszard Kozłowski, *Uwarunkowania polityczne działalności Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w latach 1945–1989*, Zapiski Historyczne 1999 t. LXIV z. 1, s. 87–128. Kozłowski zauważa: „W pierwszych latach istnienia uniwersytetu, poza ogólnymi trudnościami okresu powojennego, nie był on poddawany jakimś nadzwyczajnym naciskom ze strony rządzących elit politycznych” (tamże, s. 115). Ową zmianę od roku 1947, na dobre zaś od 1948, usankcjonowaną w pełni i realizowaną z dużym rozmachem, uzasadnia w następujący sposób: „Dopóki jednak w kraju toczyła się walka z legalną opozycją, podziemiem zbrojnym i politycznym, nowe władze nie miały wystarczających sił i środków na realizację wszystkich swoich zamierzeń. Mniej więcej do połowy 1947 r. oświata i nauka polska cieszyły się względną swobodą. Dopiero rozgromienie opozycji, złamanie oporu społecznego, ubezwłasnowolnienie sojuszników i szereg innych przedsięwzięć utwierdzających hegemonistyczną pozycję PPR/PZPR, pozwoliły na pełną realizację programu przebudowy oświaty i szkolnictwa wyższego w Polsce” (tamże, s. 89–90). I dalej zauważa: „...dopiero od drugiej połowy 1948 r., gdy pełnia władzy znalazła się pod

Po piąte, pozytywny stosunek wyrażany przez osoby prywatne wynika ze skali — jednostkowo było to wsparcie o ogromnym znaczeniu w sytuacji braku podstawowych nawet artykułów. Po szóste, pamiętać trzeba, iż większość osób obdarowanych stanowili znajomi Kridla z czasów wileńskich, tak więc w pomocy nie chodziło tylko i wyłącznie o zysk czysto materialny, a o odnowienie kontaktu i podtrzymanie przyjaźni pomimo geograficznego dystansu. Po siódme wreszcie, nie można zapominać o — zwłaszcza ze strony polskich przyjaciół Kridla, gdyż kwestia jego własnej oceny sytuacji jest niejednoznaczna — nadziei powrotu do kraju i objęcia przez niego jednej z katedr na toruńskiej polonistyce.

Pomoc indywidualna, czyli o tym, dlaczego „gniew podzielić popołowie” należy

Oprócz pomocy oficjalnej dla Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Kridl wspierał także osoby prywatne związane z toruńską uczelnią⁹⁹. Byli to przeważnie jego wileńscy przyjaciele, ale także osoby bezpośrednio z nim nie związane. Przy czym pomoc realizowana drogą nieoficjalną nie ograniczała się do spraw niezbędnych w życiu codziennym (jak ubrania czy żywność), lecz często stanowiła wsparcie *stricte* naukowe, a więc *de facto* działała na rzecz rozwoju UMK. Wynikała z inicjatywy Kridla, niekiedy zaś była inspirowana przez znajomych w kraju.

Już 17 kwietnia 1946 roku, obok wiadomości o wojennych i powojennych losach pracowników i przyjaciół z wileńskiego uniwersytetu, Czeżowski pisał:

Jeszcze jedna prośba: Jesteśmy niezmiernie spragnieni zagranicznej literatury naukowej, która dotychczas do nas nie dochodzi. Czy jest coś interesującego w filozofii od r. 1939, w logice w szczególności? Czy Tarski wydał coś nowego? Czy wychodzą „Philosophic Abstracts” — amerykański perjuryk referatowy z literatury światowej? [odręcznie dopisane:] Miałem go przed wojną. Byłbym [bardzo?] wdzięczny za kilka [nieczytelne] szczegółów tego czasopisma¹⁰⁰.

kontrolą sił opowiadających się za szybką i zdecydowaną stalinizacją życia społecznego w Polsce, również oświata i szkolnictwo wyższe poddane zostały daleko idącym przeobrażeniom. Generalna przebudowa szkolnictwa wyższego rozpoczęła się na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, ale dyskusje na ten temat toczyły się już znacznie wcześniej, wywołując zrozumiałą niepokój w środowiskach akademickich. W maju 1950 r. ukazała się instrukcja KC PZPR pt. *Nomenklatura kadr*, która stanowiła, że «rektorzy i prorektorzy wyższych zakładów naukowych oraz dziekani i kierownicy katedr humanistycznych» podlegają bezpośrednio władzom centralnym partii” (tamże, s. 92; powołuje się na: *Nomenklatura kadr. Komitet Centralny PZP (wyłącznie do użytku aparatu partyjnego KC i KW)*, Warszawa 1950, s. 4). Szczególnej kontroli — co w UMK było bardzo wyraźne — poddano zwłaszcza kierunki humanistyczne. Ambiwalentny charakter okresu tuż po zakończeniu II wojny światowej wskazuje w swoich wspomnieniach m.in. Józef Kozłowski; *Tak to zapamiętałem. Wspomnienia z życia kulturalnego Torunia w 1945 roku i w latach późniejszych*, oprac. Z. Jędrzyński, Toruń 1993, s. 54–55. Zmiana, która dokonywała się w latach 1949–1950, ideologizacja uczelni i zależność od nacisków politycznych ze strony przedstawicieli różnego szczebla PZPR, roszady kadrowe i organizacyjne w UMK, są — zwłaszcza w latach 50. — wyraźnie widoczne w tomie dokumentów z pierwszego dziesięciolecia funkcjonowania uniwersytetu; *Powstanie i pierwsze dziesięć lat UMK...*

⁹⁹ W niniejszym artykule ograniczam się tylko i wyłącznie do pomocy dla osób związanych z UMK i Toruniem, pomijam zaś ogromną pomoc Kridla dla rodziny (zwłaszcza dla jego siostr), a także w ogóle dla środowiska polonistycznego w Polsce oraz dawnych wileńskich przyjaciół i znajomych. Kwestia ta wymagałaby osobnego studium.

¹⁰⁰ BAR, Box 1, list T. Czeżowskiego do M. Kridla z 17 kwietnia 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 20. VI. [19]46”]. Wśród zamówień złożonych drogą oficjalną w lipcu

Wyrażał zapotrzebowanie nie tylko swoje własne, ale w zasadzie wszystkich pracowników toruńskiej uczelni, odciętej przez wojnę od bieżącego życia naukowego, które zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, dzięki napływowi emigrantów z Europy (szczególnie Środkowej i Wschodniej), zaczęło się bujnie rozwijać. Z polskich naukowców, z którymi Kridl miał w Stanach bezpośredni kontakt, wymienić można m.in.: Kazimierza Fajansa, Oskara Haleckiego, Oskara Langego, Wacława Lednickiego, Alfreda Tarskiego, Bohdana Zawadzkiego czy Floriana Znanieckiego. Dla środowiska akademickiego w kraju stali się oni łącznikami z nowościami światowej nauki.

W podobnym tonie już pod koniec 1945 roku pisała Sławińska, wyrażając nie tyle swój osobisty pogląd i własną potrzebę, ile raczej prezentowała ogólnie środowiskową nadzieję.

Oczywiście z książkami też trudno, zwłaszcza teoria literatury jest upośledzona — wystąpiłoby dwukrotne zapotrzebowanie do Ameryki, raz bezpośrednio do UNRR'y¹⁰¹, drugi raz przez Ministerstwo. Bardzo prosimy Pana Profesora o wiadomość — jeśli ten list dojdzie [do] rąk Pana Profesora — jakie najnowsze prace z tej dziedziny [dopisane: „teorii dramatu?”] się ukazały? Będziemy o nie szturmować. Nasza biblioteka seminaryjna składa się tymczasem z kilkuset pozycji zakupionych tu na miejscu przez prof. Górskiego. Poza tym jest niezłe wyposażona księżnica miejska, tak że na potrzeby studentów może to wystarczy, ale do pracy naukowej oczywiście nie¹⁰².

W zasadzie cała korespondencja pomiędzy Kridlem a Czeżowskim skupia się — obok spraw dotyczących pozostałych w kraju przyjaciół — na możliwości otrzymania, niekiedy kupienia, zachodnich czasopism i książek. Wiele wskazuje na to, iż niekiedy Kridl nie tylko pośredniczył i organizował czasopisma i książki dla Czeżowskiego i Elzenberga, ale także finansował z własnych środków ich zakup. Biorąc pod uwagę jego własną trudną sytuację finansową, zwłaszcza do roku 1948 i zatrudnienia na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku, należy ten fakt szczególnie odnotować. Stronie polskiej udawało się czasem wyasygnować jakieś środki na zakup publikacji w Stanach Zjednoczonych, jednakże wymagało to czasochłonnego pośrednictwa i cierpliwości w przewyciężaniu biurokratycznych barier. W przywoływanym już liście pisanym w imieniu Czeżowskiego przez Aleksandrę Zajkowską procedura jest opisana, przy czym trzeba zauważyć, iż praktyka okazała się o wiele bardziej skomplikowana.

Proszę mi wybaczyć, że zwracam Panu i tak już dość zajętą głowę, ale czynię to z inicjatywy Prof. Czeżowskiego i dlatego jeśli się już Pan ma o to pogniewać, to proszę przynajmniej ten gniew podzielić popołowie.

Chodzi nam mianowicie o nawiązanie kontaktu z jakąś firmą amerykańską, która zechciałaby przysłać dla Zakładu książki. Czyby Pan nie zechciał zamówić je dla Seminarium Filozoficznego według załączonego spisu i poprosić o szybką dostawę, a przede wszystkim o jaknajszybsze nadesłanie nam rachunku na te książki, dlatego, że chodzi nam o wyczerpanie budżetu, który w razie niewykorzystania w terminie do 31 marca br. przepada dla nas. Procedura jest taka: firma przesyła zgóry fakturę, my używamy na tej podstawie zezwolenie dewizowe na przekazanie pieniędzy zagranicę, poczem firma wykonuje zamówienie. Oczywiście może firma zamówienie wykonać

1946 roku jest szczegółowa lista pozycji książkowych oraz czasopism potrzebnych Seminarium Filozoficznemu; BAR, Box 17, folder Polish Relief.

¹⁰¹ Chodzi oczywiście o United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA — Administracja Narodów Zjednoczonych do Spraw Pomocy i Odbudowy). Jednakże w korespondencji stosowano różne skróty na określenie pomocy z UNRRA i innych źródeł.

¹⁰² BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 19 grudnia 1945 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 2. II. [19]46”].

także przed otrzymaniem pieniędzy, jeśli ma dostateczne zaufanie do klienta. Oprócz czasopism wymienionych w spisie zależy nam też bardzo na The Journal of Philosophy u [i] Ethics, które dostaliśmy za rok 1948 z Pana hojnej ręki — więc gdyby w tym roku nie było przewidziane otrzymanie tych czasopism z tego samego źródła — prosimy też o zamówienie ich dla nas i włączenie do rachunku¹⁰³.

Z kolei 25 lutego Czeżowski donosił Kridlowi:

Ucieszyliśmy się razem z Panią Oleńką [Aleksandrą Zajkowską] Pana listem z 8 lutego br. i zamówieniem książek w naszym imieniu, czekamy teraz z napięciem na rachunek; obyż nie przyszedł za późno. *Ethics* i *Journal of Philosophy* otrzymujemy nie bezpośrednio tylko od Biblioteki Uniwersyteckiej. Powiem Burhardtowi, żeby jak najrychlej Panu napisał jakie inne jeszcze czasopisma za Pana pośrednictwem otrzymuje. „*Philosophical Abstracts*” nie przychodzą ani do nas ani do Biblioteki i przypuszczam, że chyba wskutek niedokładności adresu trafiają gdzie indziej; warto by przeto sprawdzić pod jakim adresem wysyła je wydawca. [...]

Niedługo obiecują napisać więcej, teraz na zakończenie tego listu jeszcze jedna prośba. Wyczytałem w jakimś prospekcie, że forma *Philosophical Library* w New Yorku wydała książkę pt.: *Who's Who in Philosophy* Dol. 4,50.- Bardzo bym chciał ją mieć dla Ruchu Filozoficznego. Czy mógłby mi Pan ją kazać przysłać?¹⁰⁴

Zaś w czerwcu tego samego roku dziękował za pozytywne rozwiązanie przesyłki z książkami:

The Hampshire Book Shop Northampton nadesłał naszemu Seminarium całą furę poprzednio zamówionych książek, którymi się bardzo cieszymy; między innymi i słownik filozoficzny *Runes'a*¹⁰⁵ o który prosiłem Pana niedawno osobno. Gdyby Pan wskutek tej ostatniej prośby wysłał już drugi egzemplarz, to nic nie szkodzi, będzie również bardzo pożądany¹⁰⁶.

O ile sprawa książek i czasopism, które mniej lub bardziej regularnie dochodziły do Torunia, unormowała się — chociaż Czeżowski słał do Kridla listy z prośbą o interwencje, z ponagleniami i przypomnieniami¹⁰⁷, o tyle kwestia pożądanego przezeń *Who's Who in Philosophy* nie¹⁰⁸.

W latach późniejszych rozliczanie się między Kridlem a Czeżowskim mogło wyglądać inaczej. Ten ostatni pisał 13 listopada 1955 roku:

Wreszcie — jak zwykle o tej porze — prośba do Pana o łaskawe dalsze zaprenumerowanie *Journal of Philosophy*. Może mógłbym się o kosztą rozrachować z P. Dolińską [siostrą Kridla], z którą korespondujemy czasami?¹⁰⁹

¹⁰³ BAR, Box 1, list T. Czeżowskiego (a *de facto* A. Zajkowskiej pisany w imieniu Czeżowskiego) do M. Kridla z 25 stycznia 1949.

¹⁰⁴ BAR, Box 1, list T. Czeżowskiego do M. Kridla z 25 lutego 1949.

¹⁰⁵ Chodzi o wydany w 1942 roku *Dictionary of Philosophy* Dagoberta R. Runesa.

¹⁰⁶ BAR, Box 1, list T. Czeżowskiego do M. Kridla z 26 czerwca 1949.

¹⁰⁷ BAR, Box 1, listy T. Czeżowskiego do M. Kridla np. z: 9 i 26 czerwca, 29 września, 1 listopada, 13 grudnia 1949; 19 lutego, 7 marca, 27 września, 21 listopada 1950; 7 lutego, 8 kwietnia 1953; 13 listopada 1955.

¹⁰⁸ BAR, Box 1, listy T. Czeżowskiego do M. Kridla np. z: 19 lutego, 2 maja, 21 listopada 1950. W tym ostatnim liście Czeżowski pisze: „Dziękuję Panu serdecznie za list z 10 b.m. i za wszystkie Pańskie starania. Widzę z listu, że *Who's Who* sprawia Panu ciągle kłopoty, proszę więc nie brać tego do serca, mam już niektóre inne źródła informacji personalnych potrzebnych dla «Ruchu» [Filozoficznego], więc, jeżeli tak trudno otrzymać to wydawnictwo, mogę się bez niego obyć”.

¹⁰⁹ BAR, Box 1, list T. Czeżowskiego do M. Kridla z 13 listopada 1955.

Był to częsty sposób wspierania rodziny stosowany przez Kridla. Większość środków finansowych z umów z wydawnictwami w kraju, pomocy różnym osobom prywatnym, były rozliczane z członkami rodziny w kraju¹¹⁰. Unikało się tym samym kłopotów w transferze dewiz, niekorzystnego kursu przeliczania dolarów, zaś dla Kridla stanowiło łatwiejszy sposób pomocy bliskim¹¹¹. Także w ostatnim liście do zmarłego 4 lutego 1957 roku Kridla, Czeżowski prócz garści wiadomości dotyczących wspólnych znajomych — zwłaszcza filozofów i polonistów, oraz wszystkich wileńskich pracowników UMK — prosi o prenumeratę „Journal of Philosophy” na kolejny rok, wskazując jednocześnie, iż służy ono nie tylko środowisku toruńskiemu, ale „korzystają z niego dzięki Panu także koledzy w innych miastach”¹¹².

Podobnie wyglądała pomoc Kridla dla toruńskich literaturoznawców. Przesyłał najnowsze publikacje przede wszystkim z zakresu teorii literatury¹¹³, ale także z historii literatury i kultury¹¹⁴.

„Stefana «nogi» nie posyłam...”

Nie był Czeżowski jedynym, który korzystał z pomocy Kridla. Nie ograniczała się ona także tylko do pośrednictwa dotyczącego książek czy czasopism. Na małej, obecnie pożółkłej kartce z datą 21 września 1946, pisaną przez toruńskich przyjaciół, czytamy:

Stefana „nogi” nie posyłam, on uważa, że te buty, które Pan Profesor mu przysłał są tak dobre, mocne, że wystarczą na czas dłuższy, rozbijemy je trochę tylko na kopycie o ½ N-ru tylko są za małe to się da zrobić. Bardzo serdecznie dziękujemy¹¹⁵.

Brak podpisu, charakter pisma oraz wymieniony Stefan, wskazują, iż może chodzić o Stefana i Lidię Wołoszynów. Dalej następuje fragment sygnowany przez Aleksandrę Zajkowską, która pisze:

Na drugi dzień po wysłaniu listu do Pana, otrzymaliśmy znów paczkę, za którą bardzo serdecznie dziękujemy. Buciki czarne są dla mnie dobre, odrobineczkę mnie [nieczytelne], ale z korkiem w środku akurat ale na Marysię za długie, więc posyłam jej stopę, na wszelki wypadek¹¹⁶.

Na drugiej zaś stronie dopisek Czeżowskiego:

¹¹⁰ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 20 października 1951.

¹¹¹ Wspomina o tym w wywiadach przeprowadzonych w lipcu i sierpniu 2009 w Nowym Jorku Elizabeth Kridl Valkenier.

¹¹² BAR, Box 1, list T. Czeżowskiego do M. Kridla z 9 października 1956.

¹¹³ BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 17 lipca, 10 listopada 1949.

¹¹⁴ Pomoc Sławińskiej oczywiście nie ograniczała się tylko do okresu toruńskiego i trwała w zasadzie do śmierci Kridla, np. BAR, Box 4, listy I. Sławińskiej do M. Kridla z 12 grudnia 1950 roku, 14 stycznia, 5 listopada 1951.

¹¹⁵ BAR, Box 4, list A. Zajkowskiej (list znajduję się w jej folderze) do M. Kridla z 21 września 1946. Pisanie wspólnych kartek oraz dopisywanie się do listów innych osób było niezwykle popularne, np. oficjalna (pisana na maszynie) kartka z informacją od T. Czeżowskiego dotycząca rozliczenia się z Hampsh. Bookshop Inc., na której dopisano (odręcznie) życzenia imienninowe dla Kridla, podpisana jest przez T. Czeżowskiego, H. Elzenberga, L. Wołoszynową, K. Górskiego, I. Sławińską, Cz. Zgorzelskiego, A. Zajkowską, F. Indana (jeden podpis niezidentyfikowany); kartka z 4/7 marca 1949; BAR, Box 4, folder A. Zajkowskiej.

¹¹⁶ Tamże.

Szanowną stopę Oleńki [Aleksandry Zajkowskiej] obrysowałem, bo ona miała milion zastrzeżeń, że Marysi rzeczywiście potrzebne, a Ona daje sobie radę ze starymi i.t.d. Mam właśnie na sobie półbuciki od Pana. Piękne i wygodne¹¹⁷.

Wcześniej zaś pisała Wołoszynowa:

Oleńka [Aleksandra Zajkowska] nosi Nr 37 butów wąski, Marysia Zajkowska [córka Aleksandry] i ja 35 raczej z szerszymi niż wąskimi nosami, Ewa [córka Wołoszynów] 32, Andrzej [syn Wołoszynów] nosi po Ewie więc jakoś ma. Stefan [Wołoszyn] 28 ½, ale on to nie przeżyłby, żeby wiedział, że napisałam i nie pozwoliłby mi wysłać listu¹¹⁸.

Jednak już w liście Zajkowskiej z 31 marca 1946 roku znaleźć można odrysowaną i wyciętą stopę oraz na marginesie dopisek: „Obrysowałam lewą, gorszą stopę! (ale podeszwy od butów noszę nieco węższe)”¹¹⁹. W listach tych wyraźne jest, iż pomimo ciężkiej sytuacji materialnej (pada pytanie wprost: „Czy to byłoby bardzo kosztowne jakieś używane, sportowe półbuciki?”) i konieczności wsparcia z zewnątrz, humor nie opuszczał przyjaciół.

Pomoc zagraniczna dla zniszczonego wojną kraju miała ogromne znaczenie. Kridl organizował zbiórki darów i wysyłał paczki w dalszym ciągu, pomimo — retorycznych jak się wydaje — zapewnień, iż nie są już niezbędne. Zajkowska pisała 3 marca 1946 roku:

Serdecznie dziękujemy obie z Marysią za paczki. Bardzo jesteśmy nimi wzruszone i proszę już, broń Boże, więcej nam nie przysyłać. Radzę sobie jeszcze jakoś, a Pan też przecież nie ma za dużo. Głodu nie cierpimy i właściwie przez cały czas wojny nie cierpiałśmy, choć oczywiście, takich smakołyków dawnośmy nie widziały. Chciałam od razu po otrzymaniu pierwszej paczki prosić, żeby Pan nam więcej nie przysyłał...¹²⁰.

Niecałe dwa tygodnie później Zgorzelski dziękował za paczkę i opisywał sytuację w kraju, ubierając całość w nieco żartobliwy ton i wplatając w list różnego rodzaju gry słowne:

Bardzo serdecznie dziękuję za półbuciki przesłane w paczce do p. Zajkowskiej. Stało się tak, jakby Pan Profesor przeczuł tę moją potrzebę. Na ogół bowiem nie jest już teraz u nas tak źle: towaru pojawia się w sklepach coraz więcej i mając „siakie takie” grosze można się przeżyć i ubrać. Niebawem mają nam podwyższyć płace, będą więc i te „grosze”. Ale tak się jakoś złożyło, że w okresie, gdy przysłała paczka Pana Profesora chodziłem istotnie w obuwiu — nieco „kryzysowym” i dość niecierpliwie wyglądałem zapowiadanej podwyżki płac, by kryzys ten nieco załatać. Dzięki Panu Profesorowi, podwyżka ta nie jest już dla mnie tak gwałtownie pilna, jak poprzednio¹²¹.

Również w marcu 1946 roku Zgorzelski rysował w nienajlepszych barwach nie tyle własne położenie, gdyż było ono nienajgorsze, co przede wszystkim sytuację polskiej prowincji, repatriowanych oraz studentów. Ten ostatni punkt może wyjaśniać, dlaczego w oficjalnej pomocy Kridl zwracał szczególną uwagę na pomoc studentom.

Ale nie jest już teraz tak źle ani z naszą aprowizacją, ani z „szatkami”, w które przyoblekamy swe cielesne powłoki. Daleko nam — oczywiście — do poziomu przedwojennego, ale — głównie dzięki opiece „U.N.R.R.”y — warunki mamy znośne. Nędza — owszem — jest, ale ukrywa się ona raczej na peryferiach, tam gdzie nie ma „pracujących”, wśród

¹¹⁷ Tamże.

¹¹⁸ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 15 lipca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 24. VII. [19]46”].

¹¹⁹ BAR, Box 4, list A. Zajkowskiej do M. Kridla z 31 marca 1946.

¹²⁰ BAR, Box 4, list A. Zajkowskiej do M. Kridla z 3 marca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 15. V. [19]46”].

¹²¹ BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 14 marca 1946.

t.zw. „repatriantów” ze wschodu. Nie brak jej także wśród młodzieży, a zwłaszcza studentów i tych, którzy odrabiają zaległości wojenne w zakresie nauki szkolnej. Ale my — w stosunku do innych — mamy się nieźle¹²².

W lipcu Lidia Wołoszynowa pisała:

.. jesteśmy bardzo wdzięczni za to „współodczuwanie” naszych tu trosk. Sprawy codziennego życia pochłaniają tu rzeczywiście niewspółmiernie dużo energii, którą w pomyślniejszych warunkach można by było użyć na coś ważniejszego — jednak istniejemy jakoś i robimy co możemy na różnych polach, a roboty jest dużo, bardzo dużo wszędzie¹²³.

Również w lipcu Maria Znamierowska-Prüfferowa pisała:

Jakże wam dziękować za tak wspaniałe i miłe dary! Szalenie się przydały cichutko chodzące pantofle i bielizna, której było bardzo brak i te wszystkie śliczne rzeczy, które otrzymał Janek [Prüffer]. [W]szystko doszło w zupełnym porządku, zgodnie ze spisem. Ogółem dostaliśmy od Państwa już aż trzy paczki — pierwsza, dawno z produktami i teraz najpierw ja otrzymałem z półbucikami, a potem Janek. Strasznie dziękujemy, a Janek szczególnie z[a] papierosy. Ponieważ z Oleńką [Aleksandrą Zajkowską] o Pana proszbie, stanęło na tym, że Oleńka z wdzięcznością przyjmie pomoc żywnościową¹²⁴.

W tym samym liście, w części dopisanej 7 sierpnia 1946 roku, Jan Prüffer informuje, iż doszły na początku miesiąca jeszcze dwie paczki: jedna żywnościowa, druga z butami i ubraniami. W sierpniu tego samego roku dziękując za kolejną paczkę, Zgorzelski wskazywał na trudną sytuację życiową po wojnie:

Kochany Panie Profesorze,
przed paroma dniami otrzymałem drugą paczkę od Pana Profesora — tym razem odzieżową. Dziękuję bardzo serdecznie. To bardzo duża pomoc. W czasie wojny „zdarliśmy się” nieprawdopodobnie, a teraz te rzeczy są u nas bardzo drogie — w porównaniu z zarobkami, trudno więc sobie pozwolić na odnowienie „zapasu” bielizny¹²⁵.

W tym samym czasie także Henryk Elzenberg dziękuje za dwie paczki, jedną ze Smith College, drugą otrzymaną osobiście od Kridla. Przy czym pisze, iż dostał te paczki „[n]ie bez pewnego przygnębienia”, które związane było z faktem, iż jest wiele osób bardziej od niego potrzebujących¹²⁶. W tym samym czasie Zajkowska dodawała:

Otrzymałam już od Pana i przez Pana: 4 paczki żywnościowe [z] wzruszającymi napisami ręką Pana i Dziubeczki [córki Manfreda Kridla — Elżbiety, obecnie Elizabeth Kridl Valkenier], 1 paczkę z ubraniami American Service Committee, 1 paczkę z ubraniami (ze wspaniałym materiałem na 2 płaszcze, bucikami trochę wielkimi i innymi rze-

¹²² BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 26 marca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 28. V. [19]46”]. We wcześniejszym liście marcowym także wspominał trudną sytuację studentów: „...niemal zawsze [heroiczne wysiłki by sprostać wymaganiom na studiach, pomimo braku przygotowania, czytania, wiedzy, itd. — A.F.K.] idą w parze z biedą — niekiedy nawet z nędzą. Łatwość wyrzeczeń osobistych ze strony tych najmłodszych jest nieraz podziwu godna”; BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 14 marca 1946.

¹²³ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 15 lipca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 24. VII. [19]46”].

¹²⁴ BAR, Box 5, list M. Znamierowskiej-Prüfferowej z 28 lipca 1946 zawiera także część dopisaną przez J. Prüffera datowaną na dzień 7 sierpnia [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 19. VIII. [19]46”].

¹²⁵ BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 8 sierpnia 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 5. IX. [19]46 (zwykła poczta)”].

¹²⁶ BAR, Box 5, list H. Elzenberga do M. Kridla z 30 sierpnia 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 7. IX. [19]46”].

czami) [przekreślone: od] z Daru Polonii i 1 wielką paczkę żywnościową, Unroską teraz wiadomo, bardzo dużą. Bardzo, bardzo serdecznie za nie dziękuję: były i są dla nas wielką pomocą. Przesyłam na wszelki wypadek stopę Maryski [córka Aleksandry Zajkowskiej], bo to jest mój największy kłopot, zdiera strasznie buty, więc gdybyśmy jeszcze kiedy miały otrzymać buty to wolę dostać na miarę¹²⁷.

Z kolei Sławińska 14 września tego samego roku dziękowała za „bardzo przyjemne” buty, materiał na płaszcz i „różne drobiazgi toaletowe — mydła, ręczniki”. I dodaje: „jednym słowem będę bardzo elegancka”¹²⁸. W tym samym czasie Wołoszynowa dziękuje za obuwie („Buty na Stefana cokolwiek za ciasne, na mnie cokolwiek za długie, ale wykorzystamy je tak czy inaczej”¹²⁹). W liście z 30 stycznia 1947 roku zaś pisała — zwracając uwagę, iż podobne jak ona z mężem Stefanem, paczki dostali także Czeżowski i Elzenberg — wymienia: „pantofle, skarpetki, koszulki trykotowe, kawa lub herbata i około 3 m br. materiału letniego”¹³⁰. Więcej miejsca na podziękowanie i szczegółowe opisanie zawartości paczek oraz wysyłanych podziękowań zawiera list Konrada Górskiego z dnia 8 stycznia 1947 roku:

Chciałbym naprzód podziękować Panu za tyle oznak serdecznej pamięci i troskliwości o nas. Dostaliśmy więc już dwie paczki żywnościowe po 25 kg., jedną we wrześniu, drugą ostatnio przed samymi świętami. Za pierwszą i za wszystkie otrzymane przez innych kolegów wysłaliśmy wraz z [Janem] Prüfferem podziękowania do Smith College, jako dziekani wydziałów humanistycznego i przyrodniczego. Za drugą paczkę, wysłaną przez jakąś inną firmę, niż poprzednio, nie wiem komu dziękować; jeśli to znowu Smith College zawinił, będę musiał się dowiedzieć, kto jeszcze oprócz mnie dostał paczkę i wygotować nowe podziękowanie zbiorowe. Oprócz tego otrzymaliśmy od Pana osobiście paczkę z butami, za którą jesteśmy niezmiernie wdzięczni. Obydwie pary doskonale na nas pasują. Marta mogła swoje półbuciki od razu zastosować, a ja wyzyskam moje dopiero podczas miesięcy letnich, bo na tutejszą zimę za lekkie. Bezcennym darem są tak samo dołączone zapasowe zelówki i świetne gumowe obcasy¹³¹.

Kwestia butów była niezwykle istotna i pojawia się w wielu listach z tego okresu¹³².

Przy tym paczki — jak wyraźnie widać z korespondencji od różnych osób — przychodziły seriami. Jedna partia w lecie 1946 roku, paczek zarówno od samego Kridla, jak i ze Smith College, dotarła do: Elzenberga, Prüfferów, Sławińskiej, Srebrnego, Wołoszynów, Zajkowskiej, Zgorzelskiego. Drugą serię, w końcu grudnia 1946 roku, „na święta”, otrzymało także wiele osób: Czeżowski, Elzenberg, Górski, Wołoszynowie.

Jak zauważa Górski, „pensje profesorskie zostały ostatnio znacznie podniesione m.i[n]. dzięki naszej dobrej znajomej, pani Eugenii Kras[s]owskiej, która jest obecnie

¹²⁷ BAR, Box 4, list A. Zajkowskiej do M. Kridla z 31 sierpnia 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „data poczty 13. IX. Otrzym[ano] 23. IX. [19]46”].

¹²⁸ BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 14 września 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 17. X. [19]46”].

¹²⁹ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 18 września 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 1. X. [19]46”].

¹³⁰ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 30 stycznia 1947.

¹³¹ BAR, Box 5, list K. Górskiego do M. Kridla z 8 stycznia 1947 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 20.[nieczytelne]. [19]47”].

¹³² BAR, Box 5, list K. Hartleba do M. Kridla [bez daty, w nagłówku: „Toruń, w lutym”; można przypuszczać z treści listu oraz przez porównanie z korespondencją do innych osób, iż chodzi o rok 1947]. Hartleb dziękuje w nim za buty dla siebie, podając — „na przyszłość, gdyby zdarzyła się okazja” — jednocześnie numery „bucików” swoich „pań”.

wiceministrem oświaty i prowadzi resort nauki i szkół wyższych¹³³. Poza tym „ogólna sytuacji żywnościowa u nas nie jest wcale zła, a nawet wiele lepsza, niż w wielu innych krajach europejskich”. Stwierdza dalej: „W takim Paryżu podobno kartofel należy do wykwinnych potraw, tu mamy go pod dostatkiem”¹³⁴. Także Elzenberg zwraca uwagę, iż jego sytuacja finansowa jest dobra — „oprócz poborów profesorskich mam jeszcze dotację jako «zasłużony» (ma ją teraz tylu ludzi, że nie jest to oczywiście żadne wyróżnienie)”¹³⁵. Nie ma zaś nikogo na utrzymaniu, więc w zupełności mu to wystarcza. Zaznacza się więc podział na tych, którym jednak, mimo trudnej sytuacji w powojennej Polsce, na życie wystarczało, czyli odpowiednio uposażonych profesorów (zwłaszcza zaś samotnych, bezdzietnych), oraz na tych, dla których pomoc amerykańska była bardzo potrzebna (czyli asystentów oraz pracowników administracyjnych, technicznych, a także osoby samotnie — i nie tylko — wychowujące dzieci¹³⁶).

Zajkowska i Wołoszynowa zaś jeszcze w 1948 roku dziękowały za podstawowe produkty żywnościowe (paczki z tuszczem i cukrem¹³⁷), Czesław Zgorzelski za ubra-

¹³³ Kwestia roli E. Krassowskiej, wileńskiej uczennicy Kridla, w powojennej nauce i edukacji na poziomie wyższym wymaga szczegółowego opisanie. Jest — ze względu na jej korzenie intelektualne i środowiskowe — szczególnie interesująca w kontekście literaturoznawstwa w Polsce oraz środowiska toruńskiego. To ona jest bezpośrednio odpowiedzialna za zwolnienie z UMK Czesława Zgorzelskiego i Ireny Sławińskiej (a więc swojej koleżanki i kolegi z Wilna), a także i Konrada Górskiego. Zgorzelski w swoich wspomnieniach tak pisze o tej sprawie: „...nadeszło w końcu października [1948 roku] pismo z Ministerstwa nakazujące zwolnienie mnie z asystentury. Była to decyzja niezwykła. Podjęta bez wiedzy władz Uniwersytetu, zakomunikowana bez umotywwowania i z nakazem wykonania natychmiastowego, w środku rozpoczętych już zajęć ze studentami, mimo podpisanej uprzednio umowy o pracę. Wyglądało to na decyzję administracyjną wydaną jakby w trybie karnym! Obronę mej asystentury podjął natychmiast i bez wahania prof. [Tadeusz] Makowiecki. W Warszawie przyjęła go Eugenia Krassowska, dawna moja koleżanka z pracy na Uniwersytecie Wileńskim, obecnie wysoki dygnitarz urzędowy, wiceminister oświaty i wychowania. Profesor powrócił bez rezultatu: zarzucano mi zły wpływ na młodzież akademicką, głównie wskutek rzekomo demonstracyjnego udziału w życiu religijnym środowiska. Przy pożegnaniu na złagodzenie zdecydowanie negatywnej odpowiedzi oświadczyła jakoby Krassowska — Profesorowi: «Niech pan Zgorzelski przyjdzie tu do nas, porozmawiamy — może coś uradzimy...?» Łatwo było przewidzieć, co by mię tam w rozmowie z p. Eugenią czekało. Ani myślałem jechać do Warszawy. Postanowiłem przyjmując decyzję Ministerstwa bez protestu. Zarówno jej nagły charakter, jak i ustne umotywwowanie stanowiły zbyt demonstracyjne wyzwanie, bym jakkolwiek osobistą rozmowę z p. Krassowską mógł uważać w ogóle za możliwą»; Cz. Zgorzelski, *Z pierwszych lat polonistyki...*, s. 19–20. Zaś Artur Hutnikiewicz pisze o tym okresie: „Przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych przyniósł polonistyce toruńskiej totalną klęskę, to była istotnie katastrofa”; A. Hutnikiewicz, *Toruńska polonistyka w latach 1950–1995*, [w:] *Polonistyka toruńska Uniwersytetowi w 50. rocznicę utworzenia UMK. Literaturoznawstwo. Materiały konferencji naukowej 14–16 marca 1995 r.*, red. J. Kryszak, Toruń 1996, s. 23.

¹³⁴ BAR, Box 5, list K. Górskiego do M. Kridla z 8 stycznia 1947 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 20.[nieczytelne]. [19]47”].

¹³⁵ BAR, Box 5, list H. Elzenberga do M. Kridla z dnia 30 sierpnia 1946 [dopisane ołówkiem przez MK: „otrzym[ano] 7.IX.46”].

¹³⁶ Np. Stanisława Cywińskiej, wdowa po Stanisławie Cywińskim, który „umarł na wygnaniu w Wiatce po Uralem w [19]41 roku”; BAR, Box 5, list S. Cywińskiej do M. Kridla z 12 sierpnia 1946. T. Dalecka precyzuje, iż Cywiński „zmarł w Kirowie (dawniej Wiatka) 29 marca 1941 r.”; T. Dalecka, *Dzieje polonistyki wileńskiej...*, s. 133.

¹³⁷ BAR, Box 4, list A. Zajkowskiej do M. Kridla z 4 października 1948; BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 5 października 1948 (Wołoszynowa mówi nie ogólnie o tuszczu, a wprost o smalcu; dodaje przy tym: „artykuły te są obecnie b[ardzo] na czasie”). Biorąc pod uwagę daty, obie otrzymały paczki mniej więcej w tym samym czasie i zawierające podobne

nia (m.in. płaszcz, sukienkę, bluzki) oraz żywność¹³⁸. Wołoszynowa dziękując za całą pomoc, ubrania, buty, żywność (zwłaszcza kawę, herbatę czy kakao oraz ryż¹³⁹), witaminy¹⁴⁰, prosi o lekarstwo, konkretnie zaś o „zastrzyki przeciwdyfterytowe z długim okresem ważności”, a „amerykańskie są b[ardzo] dobre”¹⁴¹.

Jednakże w tym też czasie sytuacja powoli się normuje. Już w roku następnym Irena Sławińska stwierdza zdecydowanie, iż pomoc materialna nie jest jej potrzebna.

Na pytanie o moje ewent[ualne] potrzeby ubraniowe odpowiadam bardzo uczciwie: naprawdę niczego mi nie brak, dziękuję za przyjacielską troskliwość! Jeżeli natomiast P. Prof. ma wielką ochotę zrobić mi prezent — cóż, nierozsądnie byłoby się wymawiać. Ale czy mogłaby to być książka?¹⁴²

Znacząca jest w tym liście zmiana języka. Nie ma mowy już o pomocy, paczkach, darach, ale o prezencie. I co więcej, nie chodzi już o książkę niezbędną bezpośrednio w pracy, ale o coś, na co Sławińska ma ochotę — na publikację, czy to literaturoznawczą, czy też beletrystykę (wymienia Grahama Greene’a), którą mogłaby przełożyć na język polski. Mowa jest już nie o konieczności, niezbędności — jak w listach Czeżowskiego, ale o chęci („Mam wielką ochotę na prace tego rodzaju — przekład — chcę spróbować”). Zaś Lidia Wołoszynowa, zwracając uwagę, iż jest to „rozpusta”, prosi o „jakieś smarowidło do twarzy i do rąk”, gdyż „dobre kosztują tu majątek, a tańsze wyraźnie szkodzą zamiast pomagać, a od czasu do czasu przynajmniej człowiek musi tego użyć”¹⁴³. Podobnie w korespondencji Zgorzelskiego z roku 1949 (już z Wrocławia) i następnie z lat 50. z Lublina temat paczek jest pomijany.

Być może znaczące były w tym przypadku cechy osobowościowe i sytuacja życiowa poszczególnych osób, nie zaś faktyczny poziom życia i zapotrzebowanie na wsparcie zagraniczne. Potwierdzeniem tego mogą być słowa Sławińskiej z listu z dnia 29 marca 1946 roku, w którym pisała: „Wzruszeni też jesteśmy sercem Pana Profesora: chęcią dopomożenia nam — naprawdę proszę nam paczek nie wysyłać, 1° bo dajemy sobie radę a 2° paczki te nie dojdą naszych rąk...”¹⁴⁴. Zwłaszcza ten drugi punkt, koń-

artykuły żywnościowe (zresztą Wołoszynowa zauważyła: „Równocześnie pisze Oleńka [Aleksandra Zajkowska] do Pana Profesora...” — w tej samej sprawie).

¹³⁸ BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 29 września 1948 (a więc list ten pochodzi mniej więcej z tego samego okresu co wspomniana w poprzednim przypisie korespondencja Zajkowskiej i Wołoszynowej).

¹³⁹ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 15 lipca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 24. VII. [19]46”]: „Wyjadł on [Andrzej, syn Wołoszynów] cały ryż przysłany przez Pana Profesora Oleńce”.

¹⁴⁰ BAR, Box 4, listy L. Wołoszynowej do M. Kridla z: 15 lipca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 24. VII. [19]46”]; 18 września 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „Otrzym[ano] 1. X. [19]46”].

¹⁴¹ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 2 stycznia 1948.

¹⁴² BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 20 stycznia 1949. W liście z 6 maja 1949 Sławińska dziękuje Kridlowi za otrzymaną książkę, z listu nie wynika jednak jaką (BAR, Box 4).

¹⁴³ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 2 stycznia 1948. Fragment ten jest w liście podkreślony czerwoną kredką. W ten sposób Kridl zaznaczał w listach rzeczy ważne (niekiedy ołówkiem), sprawy, które trzeba było załatwić lub problemy, które należało rozwiązać. Niekiedy wypisywał (wtedy zawsze ołówkiem) istotne rzeczy w nagłówku lub na marginesie, czasami — zazwyczaj odpowiedzi — na odwrocie strony. Nic dziwnego, iż krem („smarowidło”) dotarło do Wołoszynowej. Píše ona w liście z 13 grudnia 1948 (BAR, Box 4): „zaskoczona jestem ilością świetnego kremu, chyba mi do końca życia starczy”. Kridl uznał tę sprawę za istotną.

¹⁴⁴ BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 29 marca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 15. V. [19]46”].

zcący się pozostawiającym niedomówienie trzykropkiem, jest kluczowy dla zrozumienia wstrzemięźliwości wobec pomocy Kridla. Podobnie jak pomoc oficjalna miał docierać do studentów, dla których była przeznaczona, trafiała do pracowników Uniwersytetu, tak też znaczna jej część — o czym już była mowa — po prostu ginęła. Wołoszynowa mówi o tym bez niedomówień, wprost:

Ale paczkę tym razem „przetrzebiono” [...]. Nie znalazłam w niej męskiej koszuli i nie 5 zastrzyków przyszło tylko 1... [...]. Napiszę reklamację do Minist[erstwa] Poczty, chociaż oczywiście na nic się to nie przyda, ale ot niech wiedzą¹⁴⁵.

I o ile paczki żywnościowe i odzieżowe, bezpośrednio od Kridla i za pośrednictwem różnych organizacji (np. UNRRA¹⁴⁶, Rada Polonii Amerykańskiej¹⁴⁷, Polonii¹⁴⁸, American Relief¹⁴⁹, Polish Red Cross, a więc Polski Czerwony Krzyż, Smith College Relief Committee¹⁵⁰), dochodziły, o tyle z książkami — jak pisze Sławińska¹⁵¹, a co potwierdzają także listy Czeżowskiego, były ciągle kłopoty. W tym sensie pomoc nie zawsze była skuteczna zaś wysiłek Kridla szedł na marne. Inaczej rzecz całą argumentuje Lidia Wołoszynowa. Dziękując za paczki, zwraca uwagę, iż bieda nie jest taka wielka, i że Kridl nie ma rzekomych „obowiązków”¹⁵² wobec „kolonii wileńskiej w Toruniu”¹⁵³. Zresztą pomoc, choć ważna, to nie ma co się w niej spalać, „bo miliony utonęłyby i tak w powodzi potrzeb”. Ważniejsze dla nich zaś jest to, o czym już mowa była na początku, by zobaczyć Kridla wśród nich¹⁵⁴. W innym liście z kolei mówi, iż są inni, bardziej potrzebujący, a „Pan Profesor ma przecież ½ Polski do wspomagania, a przecież ma się bardzo skromnie sam”, poza tym jest — co Kridl widział — pomimo „trudności do wytrzymania”¹⁵⁵. W październiku 1948 zaś, dziękując za paczkę, zwracając jednocześnie uwagę, iż bez interwencji Kridla amerykańskie instytucje by nie pomagały, zauważa: „Może nawet szkodzi Panu Profesorowi w oczach Amerykanów, że Pan Profesor ma w Polsce takich «nie możliwych» przyjaciół”¹⁵⁶.

¹⁴⁵ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 13 grudnia 1948.

¹⁴⁶ BAR, Box 4, list A. Zajkowskiej do M. Kridla z 31 sierpnia 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „data poczty 13. IX. Otrzyma[ano] 23. IX. [19]46”]; zob.: BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 26 marca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzyma[ano] 28. V. [19]46”]; BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 30 stycznia 1947 (w dopisku z 7 lutego 1947).

¹⁴⁷ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 30 stycznia 1947. Z kolei Kazimierz Hartleb pisze do Kridla: „Co do innych przesyłek, to w ostatnich tygodniach zaczynają przychodzić dla naszych profesorów i sił administracyjnych paczki: Dar Rady Polonii amerykańskiej]. Zbyt mądre one nie są. Kaszty [nieczytelne] płóciennne na gumowych podeszwach — nie do użycia ani w zimie ani w lecie i kilka sztuk b[ardzo] marnej bielizny. Jedynie paczka herbaty przedstawia pewną wartość” (BAR, Box 5, list K. Hartleba do M. Kridla [bez daty, w nagłówku: „Toruń, w lutym”; można przypuszczać z treści listu oraz przez porównanie z korespondencją do innych osób, iż chodzi o rok 1947]).

¹⁴⁸ BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 3 kwietnia 1947.

¹⁴⁹ BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 28 marca 1948.

¹⁵⁰ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 5 października 1948.

¹⁵¹ BAR, Box 4, list I. Sławińskiej do M. Kridla z 28 marca 1948.

¹⁵² BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 30 stycznia 1947.

¹⁵³ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 19 maja 1947.

¹⁵⁴ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 30 stycznia 1947.

¹⁵⁵ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 2 stycznia 1948.

¹⁵⁶ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 5 października 1948.

Nie zmienia to jednak faktu ogromnej wdzięczności ze strony osób prywatnych kierowanej pod adresem Kridla oraz organizacji pomocowych. Zgorzelski pisał we wrześniu 1948 roku:

Wysłałem był wówczas — od razu po jej otrzymaniu — podziękowanie (po angielsku) pod adresem ofiarodawczyni, wymienionej na zawiadomieniu o nadejściu przesyłki. Zaabsorbowany sprawą artykułu zapomniałem widocznie podziękować za nią także Panu Profesorowi, za co najmocniej przepraszam. Wiem, że pamięci i życzliwości Pana Profesora zawdzięczam wszystko, co z tak wzruszającą hojnością przysyłane jest z USA. I za tę pamięć oraz życzliwość raz jeszcze bardzo, bardzo dziękuję¹⁵⁷.

Znamienne jest przy tym, iż każda pomoc ze Stanów Zjednoczonych była wiązana z osobą polskiego emigranta¹⁵⁸. Podziękowania, które stanowiły jeden z problemów w przypadku pomocy oficjalnej, prywatnie nie sprawiały kłopotów.

Podsumowując kwestię pomocy osobom prywatnym zwrócić należy uwagę na kilka aspektów. Po pierwsze, stanowiła dla poszczególnych osób istotne wsparcie, przede wszystkim rzeczowe. Po drugie, dotyczyła spraw niekiedy bardzo istotnych, np. lekarstw potrzebnych w konkretnych przypadłościach. Pozwalała przeto dosłownie ratować życie. Po trzecie, nie skończyła się — jak to miało miejsce z pomocą oficjalną — gdzieś pod koniec lat 40. XX wieku, a trwała w zasadzie do śmierci Kridla. Doskonałym tego przykładem jest pomoc np. Czeżowskiemu w zdobywaniu amerykańskich publikacji, czego ślady zachowały się w korespondencji z końca 1956 roku. Także Zajkowska w liście z 27 stycznia 1954 dziękuje za paczkę, która została dostarczona przed świętami¹⁵⁹. Po czwarte, nie ograniczała się tylko i wyłącznie do artykułów codziennego użytku (jedzenia lub lekarstw), ale także była istotnym wsparciem naukowym dla poszczególnych osób. Kridl stawał się łącznikiem dla akademickiego środowiska toruńskiego z nauką światową. Pozwalało to przetrwać — pomimo szyskan polityczno-instytucjonalnych — najgorsze lata stalinizmu. Po piąte, paczki ze Stanów docierały do wielu osób w Toruniu (Cywińska, Czeżowski, Elzenberg, Górski, Hartleb, Prüfferowie, Sławińska, Srebrny, Wołoszynowie, Zajkowska, Zgorzelski, a także inni pracownicy oraz studenci UMK i osoby z uczelnią bezpośrednio nie związane, pochodzące z Wilna, jak Cywińska, bądź też po prostu znajdujące się w trudnej sytuacji, dostawały wsparcie), jak też i do osób z innych miast (np. rodzina Kridla, Pigoń, Rzeuska). Już chociażby z tego powodu skala pomocy Kridla zasługuje na uznanie i pamięć. Po szóste, trzeba także wskazać na kłopoty — podobnie jak w przypadku pomocy oficjalnej — z ginącymi paczkami, nietrafiającymi do adresatów, itd. Po siódme, i to zdecydowanie różni odbiorców indywidualnych, od urzędowych, byli oni zadowoleni nie tylko z pomocy, ale i z jakości otrzymywanych darów. Np. Wołoszynowa pisała, iż „[r]zeczy amerykańskie są dobre w gatunku i ładnie barwione”¹⁶⁰.

Po siódme, w przypadku pomocy prywatnej istotna była postawa poszczególnych osób: (1) skupionego na pracy, naukowych książkach i czasopismach Czeżowskiego,

¹⁵⁷ BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 29 września 1948. Mowa jest o paczce żywnościowej, która dotarł do Zgorzelskiego w maju 1948 r. Wcześniej zaś (BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 3 kwietnia 1947) podziękowania składał Polonii amerykańskiej.

¹⁵⁸ Wiarę w nieograniczoną moc sprawczą Kridla wyraża Wołoszynowa, która prosi także o pomoc dla osób spoza grupy wileńsko-unwersyteckiej (zob. BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 30 stycznia 1947, uwaga z części dopisanej 7 lutego 1947; zob. też list z 20 października 1951, w którym prosi o książkę *Bone and Joint Diseases* J. Vernona Lucka z roku 1950, dla siostry i szwagra „Stefana doktoryzującym się w medycynie”).

¹⁵⁹ BAR, Box 4, list A. Zajkowskiej do M. Kridla z 27 stycznia 1954.

¹⁶⁰ BAR, Box 4, list L. Wołoszynowej do M. Kridla z 13 grudnia 1948.

(2) nieśmiałej, ale zarazem najbardziej wdzięcznej za pomoc materialną (żywność i odzież) Zajkowskiej, (3) niepotrzebującej (przynajmniej w warstwie retorycznej) wsparcia Sławińskiej, a jeżeli już to traktującej je raczej jako prezenty¹⁶¹, niż życiową konieczność; (4) skoncentrowanego na sprawach zawodowych Zgorzelskiego, który z jednej strony poczuwał się „asystentem-wolontariuszem” Kridla w kraju¹⁶², z drugiej zaś — rysując szerszy obraz trudnych lat powojennych — w ciepłych słowach dziękował za okazaną pomoc; (5) Lidii Wołoszyn, która materialnej egzystencji własnej nie uważała za najgorszą, zdając sobie sprawę, iż innym jest trudniej, a także, zwracając uwagę, iż cała ogromna pomoc w znaczący sposób uszczupla i tak nie nazbyt gruby portfel samego Kridla oraz nadwątla jego zdrowie, siły i zabiera mnóstwo czasu; (6) hardych Prüfferów, którzy dziękując za okazaną pomoc, korzystali z tego, co konieczne (obuwie) oraz pożądane (papierosy), potrafiąc nadmiar przekazać innym¹⁶³ — np. Zajkowskiej. Ci ostatni Kridla traktowali jako najbliższego przyjaciela, powiernika doli i niedoli powojennego życia w Toruniu, zwłaszcza w środowisku akademickim, opisując szczegółowo różnego rodzaju kłopoty, które na nich spadały. Dużo miejsca poświęcali także relacjom dotyczącym „koloni wileńskiej” w mieście nad Wisłą.

¹⁶¹ Np. już z Lublina dziękowała Sławińska Kridlowi za „wspaniałe pióro” (BAR, Box 4; dopisana ołówkiem przez Kridla data „15. V. [19]53”). Sprawę znaczenie pióra w powojennej Polsce wyjaśnia być może fragment z korespondencji K. Hartleba: „...t.zw. ‘wieczne pióro’ u nas nieosiągalne w dobrym gatunku a tak potrzebne dla piszącego” (BAR, Box 5, list K. Hartleba do M. Kridla [bez daty, w nagłówku: „Toruń, w lutym”; można przypuszczać z treści listu oraz przez porównanie z korespondencją do innych osób, iż chodzi o rok 1947]). Tym czym dla Katedr i Zakładów UMK były maszyny do pisania, w skali jednostkowej były pióra wieczne.

¹⁶² „Bardzo proszę uważać mnie za swego asystenta, «asystenta-wolontariusza» w kraju, który zawsze może wynotować odpowiednie materiały z książek, wyszukać żądane informacje bibliograficzne lub sprawdzić w bibliotekach to, czego nie można dostać w Ameryce. [...] Będzie to dla mnie podwójna przyjemność: miło jest przyjść z jakąkolwiek, choćby drobną pomocą profesorowi literatury polskiej za granicą, ale miło jest także pomóc w czymkolwiek s w o j e - m u dawnemu, drogiemu Profesorowi z W i l n a” (BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 29 września 1948). Wcześniej Zgorzelski nazywał Kridla swoim kierownikiem naukowym i składał mu raporty z własnej pracy, toruńskiej polonistyki, itp. (BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 26 marca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 28. V. [19]46”]), siebie samego zaś określał mianem „szczerze wdzięcznego ucznia” (BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 18 lipca 1948). Przygotowywał dla Kridla bibliografie i sprawozdania dotyczące najnowszych opracowań przede wszystkim dotyczących romantyzmu (zob. powyższy list; BAR, Box 4, list Cz. Zgorzelskiego do M. Kridla z 30 lipca 1948). Zaś Sławińska opracowywała bibliografie (i czasem omówienia) polskiej literatury teoretycznoliterackiej (zwłaszcza publikowanych w czasopismach artykułów), ze szczególnym uwzględnieniem problematyki powieści, nad którą w ostatnich latach życia pracował Kridl. Ponadto pozostali w Polsce uczniowie i przyjaciele na bieżąco informowali go o sytuacji w kraju, wysyłali publikacje, pośredniczyli w kontaktach z wydawnictwami i redakcjami czasopism. Pomoc była więc obustronna. Dokładne omówienie tej kwestii — a więc łączności Kridla z krajem — wymagałoby osobnego studium.

¹⁶³ Zob. np. BAR, Box 5, list M. Znamierowskiej-Prüfferowej do M. Kridla z 28 lipca 1946 [dopisane ołówkiem przez Kridla: „otrzym[ano] 19. VIII. [19]46”]. W części dopisanej przez J. Prüffera datowanej na dzień 7 sierpnia wspomniane są Sabina Szakień [?] oraz Halina Leibrandtówna, które potrzebują zwłaszcza ciepłej odzieży na zimę. Także w liście pisanym ze Szwajcarii, M. Znamierowska-Prüffer prosiła o pomoc dla potrzebujących osób, nie tylko związanych z Toruniem, m.in. dla Stanisława Narutowicza ze Szwajcarii, w Polsce zaś dla Marii Urbanówny, Jana Gorkowskiego z Warszawy czy Aliny Gronostajskiej ze Słupska (BAR, Box 5, list pisany w Biel w Szwajcarii, z 30 września [?] 1946).

„...Wy wszyscy powinniście teraz jeszcze wrócić...”

Nadzieję na powrót Kridla do Polski wyrażała Maria Znamierowska-Prüfferowa jeszcze pod koniec 1956 roku, nawiązując do zmian zachodzących w tym czasie w Polsce:

I oto po latach tak samo jak dawniej powtarzamy, że bardzo pragnęliby aby Pan był z nami, z nami pracował [,] abyśmy mogli wymieniać nasze myśli [,] odsłonić tyle przeżyć. Bo wszak to co jest u nas obecnie należy do kategorii niemal cudów. Jeszcze tak niedawno czytaliśmy w pismach słowa prawdziwe, głębokie, wstrząsające — z przerażeniem niemal, że to się skończy, że to będzie miało dla tych ludzi straszne konsekwencje. I teraz tak jest, że mówimy i piszemy już niemal o wszystkim, a w każdym razie prawdziwie. Zresztą zna Pan zapewne nasze pisma i wie jak wspaniale zachowała się też nasza prasa, jak świetnie zdała egzamin.

I teraz tylko jest trudno, bo sytuacja z wielu względów, o których pisał i mówił Gomółka i inni jest bardzo trudna i wymaga szalonego wysiłku ze strony nas wszystkich aby podolać zadaniom, aby wyjść na czystą drogę całkowicie i wreszcie budować rzeczy trwałe (bardziej trwałe — bo cóż jest trwałe w dobie naszej — chyba tylko to co nie z materii się wywodzi).

Zawsze i teraz myślę sobie, że Wy wszyscy powinniście teraz jeszcze wrócić (zapewne słowo „powinniście” nie jest właściwe, ale wynika z mego nastawienia — zna je Pan[]). Bo jesteście tak szalenie potrzebnie ciągle, wszędzie. Kto ma uczyć tych młodych rozumu, sposobu myślenia, właściwego widzenia świata? Wiem, wiem jakie to trudne, ale muszą być szczerzy — tak myślę i teraz i zawsze abstrahując od tego jak bardzo gorąco byśmy się wszyscy ucieszyli i jak byśmy Pana tu powitali. Cóż mówić o nas, a ma Pan wszak tylu, tylu oddanych ludzi związanych z Panem pracą¹⁶⁴.

Słowa te odczytywać można jako swoiste przesłanie z kraju do emigracji, wypowiedziane nie z jakimś ukrytym, niecnym zamiarem przez systemowych aparatczyków, lecz od ludzi szczerze wierzących, iż zmiany się dokonują, są możliwe, w konsekwencji zaś Polska na nowo stanie się innym państwem. I skoro Kridl w trudnych latach powojennych, pomagając Uniwersytetowi Mikołaja Kopernika w Toruniu, a także wielu osobom w całej Polsce, potrafił stanąć ponad osobistymi uprzedzeniami politycznymi by działać w dobrej sprawie, tak samo teraz winien wrócić i — jak w latach 30. w Wilnie — działać na rzecz dobra wspólnego. Tyle tylko, iż w tym czasie Kridl miał już prawie siedemdziesiąt pięć lat, był śmiertelnie chory (o czym polscy przyjaciele i znajomi, podobnie zresztą jak i sam Kridl, nie wiedzieli) i niebawem — być może nie przeczytawszy nigdy cytowanego listu od Prüfferów — zmarł 4 lutego 1957 roku nie mając trumny z „polskiej sosny”¹⁶⁵.

¹⁶⁴ BAR, Box 5, list M. Znamierowskiej-Prüfferowej do M. Kridla z 26 grudnia 1956.

¹⁶⁵ Por.: Cz. Zgorzelski, *Odwaga poszukiwań...*, s. 69.

DZIAŁALNOŚĆ WYDAWNICZA O. JÓZEFA INNOCENTEGO MARI BOCHEŃSKIEGO PODCZAS II WOJNY WIATOWEJ W LATACH 1940–1943

Robert ZADURA (Toruń)

Biskup Polowy Wojska Polskiego Józef Feliks Gawlina w latach 1940–1945 przywiązywał szczególną wagę do wydawania prasy religijnej¹. Dzięki jego staraniom żołnierze polscy zagranicą otrzymali szeroki wachlarz różnych wydawnictw religijnych wydawanych przez Biuro Prasowe Biskupa Polowego².

Dominikanin o. Józef Innocenty Maria Bocheński był jedną z osób wyznaczonych przez bpa Gawlinę do działalności dotyczącej wydawania prasy i periodyków o tematyce religijnej³. Swoją służbę na tym odpowiedzialnym stanowisku o. Bocheński roz-

¹ K. Biegun, *Arcypasterz Polski wygnanej. Biskup Polowy WP ksiądz Józef Feliks Gawlina (1892–1964)*, Warszawa 1993, s. 113–120; Z. Kotkowski, *Biskup Polowy ks. Józef Gawlina, Bagdad–Londyn 1964*, s. 27–46.

² Było to związane m.in. z tym, iż większość żołnierzy polskich zagranicą była wierząca, poza tym wydawanie prasy religijnej w okupowanej Polsce zostało oficjalnie wstrzymane; J. M. Bocheński, *O prasie religijnej wojska polskiego 1940–1945*, Duszpasterz Polski Zagranicą, 1987 nr 1, s. 97; J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska Wojska Polskiego 1914–1945*, Warszawa 1998, s. 152–153; Z. Werra, *Działalność duszpasterska w 2. Korpusie Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie gen. Władysława Andersa 1941–1947*, Warszawa 2009, s. 147–148.

³ W Londynie działał m.in. Fundusz Katolicki, wydający np. *Nowy Testament*. Ks. st. kpl. Rafał Gogoliński-Elston zajmował się redakcją „Rozkazu wewnętrznego Biskupa Polowego”, drukował także m.in. materiały do kazań; Archiwum Helveto-Polonicum w Szwajcarii (dalej: AHP), J. M. Bocheński, *O prasie religijnej wojska polskiego 1940–1945*, sygn. Jas-Boch Papers 55-1985, s. 172–177.

począł w 1940 roku w Szkocji⁴, a od 1944 roku z rozkazu Biskupa Polowego, kontynuował ją w Rzymie. Zanim jednak do tego doszło warto krótko scharakteryzować losy o. Bocheńskiego w pierwszych miesiącach II wojny światowej.

Wybuch wojny zastał o. Innocentego w Warszawie w klasztorze oo. dominikanów na Służewie, znajdującym się na ówczesnych przedmieściach stolicy⁵. O. Bocheński w lipcu 1939 roku przyleciał z Wenecji do Polski na wakacje⁶ (od 1934 roku był wykładowcą logiki na Papieskim Uniwersytecie Świętego Tomasza z Akwinu w Rzymie, popularnie zwanym Angelicum⁷). Przez kilka dni przebywał w rodzinnej Ponikwie pod Lwowem⁸. W sierpniu wziął udział w zjeździe katolickim „Odrodzenie” w Lublinie, po czym powrócił na Służew do Warszawy⁹.

W piątek 1 września 1939 roku uroczyste odprawianie przez o. Bocheńskiego porannej Mszy św. w służewskiej kaplicy, przerwały nagle odgłosy wybuchających bomb, spadających na Warszawę¹⁰. O. Bocheński udał się do biskupa Józefa Feliksa Gawliny, z prośbą o nominację na kapelana¹¹. Biskup jednak nie wyraził wówczas swojej zgody na objęcie przez niego tego stanowiska¹². O. Innocenty zauważył w swo-

⁴ W dniu 16 lutego 1944 r. o. Bocheński został zaprzysiężony, jako kapelan do zleceń bpa Józefa Gawliny i awansowany do stopnia starszego kapelana (majora); Archiwum oo. Dominikanów w Krakowie (dalej: ADK), „Pamiętnik wojenny 1939–1945 o. I. M. Bocheńskiego”; J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, Kraków 1994, s. 161; J. M. Bocheński, *Między logiką a wiarą*, z ... rozmawia J. Parys, Warszawa 1998, s. 283–299.

⁵ Do powstania klasztoru służewskiego przyczynił się sam o. Bocheński, który w 1936 r. za namową o. Jacka Woronieckiego przez dwa miesiące przewodził pracom budowlanym; zob.: ADK, „Kronika konwentu w Służewie spisana przez o. Bocheńskiego w sierpniu-wrześniu 1936 r.”, mps.

⁶ Archiwum Rodziny Bocheńskich (dalej: ARB), List Adolfa M. Bocheńskiego do ks. Romana Wł. Czartoryskiego z 24 lipca 1939.

⁷ J. M. Bocheński, *Listy do ojca*, oprac. J. Kozak, K. Policki, Kraków 2007, s. 149.

⁸ W sierpniu 1939 r. o. Bocheński wziął udział w dożynkach w miejscowości Młyńsk (Młyńskach), gdzie poświęcił także dzwonnice; ARB, List Józefa Paszkowskiego do Aleksandra Bocheńskiego z 25 kwietnia 1968 r.

⁹ ADK, J. M. Bocheński, „Zapiski 1902–1957”, t. I, rps, s. 60.

¹⁰ ADK, „Pamiętnik wojenny 1939–1945 o. I. M. Bocheńskiego”.

¹¹ Bp Gawlina w swoim dzienniku (fragmenty opublikowane przez Wiesława J. Wysockiego) zanotował, że o. Bocheński był u niego 1 października 1939 r., co wydaje się mało prawdopodobne i jest zapewne związane z błędem druku. Zarówno bp Gawlina, jak i o. Bocheński byli w tym czasie w zupełnie innych miejscach. Najprawdopodobniej chodzi o dzień 1 września 1939 r.; *Dziennik Biskupa Polowego Wojska Polskiego Józefa Gawliny (1937–1939)* (fragmenty), oprac. W. J. Wysocki, [w:] *Kapelani wrześniowi. Służba duszpasterska w Wojsku Polskim w 1939 r. Dokumenty, relacje, opracowania*, pod red. W. J. Wysockiego, Warszawa 2001, s. 12; por.: J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, s. 136; zob. także: Sz. Wesoły, *Stosunki między generałem Sikorskim i biskupem J. Gawliną*, *Zapiski Historyczne* 1991 nr 95, s. 21.

¹² Powód takiej decyzji wiązał się z tym, iż biskup chciał powołać do służby tylko księży diecezjalnych, gdyż na podstawie wspomnień o. Bocheńskiego, wynika, iż miał złe doświadczenie z zakonnikami w roli kapelanów. O. Bocheński tłumacząc po latach decyzje biskupa, zauważył: „Wielu zakonników w Polsce było w upadku, skądinąd prowincjałowie oddawali nieraz do wojska odpadki, ludzi mniej lub więcej zwichniętych, niekarnych, a ci powodowali kłopoty”. W tym miejscu warto jednak zauważyć, iż już wkrótce bp Gawlina odkrył zupełnie inne oblicze posługi zakonników w wojsku, o czym świadczy nie tylko fakt powołania o. Bocheńskiego na stanowisko osobistego sekretarza Biskupa Polowego Wojska Polskiego, ale również uhonorowanie Orderem *Virtuti Militari* dwóch jego kolegów z zakonu św. Dominika: o. Marcina Chrostow-

ich wspomnieniach, iż został skazany do „cywila”, postanowił jednak zaangażować się w prace związane z przygotowaniem dzielnic miasta na zbliżające się ataki wroga, m.in. wraz z innymi współbraćmi kopał rowy w przyklasztornym ogrodzie¹³. We wtorek 5 września, po nocy spędzonej na warszawskiej Pradze, o. Bocheński opuścił stolicę¹⁴. Wspominał, iż należało robić wszystko, aby nie znaleźć się pod okupacją niemiecką. Jeszcze tego samego dnia, pieszo przedostał się do położonego ok. 60 km na południowy-wschód od Warszawy, Garwolina. Od tego też czasu rozpoczęła się jego wojenna wędrówka, która będzie trwała nieprzerwanie do roku 1945.

Po bitwie pod Kockiem o. Bocheński trafił do niemieckiej niewoli, z której zdołał jednak bardzo szybko uciec¹⁵. Następnie przez Kielce dojechał do Krakowa, do którego przybył 20 października 1939 roku¹⁶. Zamieszkał w klasztorze oo. dominikanów pw. Świętej Trójcy, przy ulicy Stolarskiej 12¹⁷. Stamtąd przez Wiedeń dojechał do Rzymu, gdzie czekała na niego uniwersytecka katedra¹⁸. Po krótkim pobycie w Wiecznym

skiego oraz o. Adama Studzińskiego, za ich bohaterstwo i przykład godnego życia, jaki dawali innym w najtrudniejszych chwilach wojny; J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, s. 137.

¹³ Po latach napisał: „Mogłem stwierdzić przy tej sposobności, jak dalece byłem słaby i mało zdalny do pracy fizycznej”; J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, s. 137; tenże, *W wojennej potrzebie*, [w:] *Próg istnienia. Dziesiętkowane pokolenie*, pod red. J. J. Jadeckiego i B. Markiewicz, Warszawa 1995, s. 57; zob. także: J. Odziemkowski, *Warszawa w wojnie obronnej 1939 roku*, Warszawa 1989, s. 9, 13–14.

¹⁴ Wyruszył pieszo z grupą młodych narodowców, którzy namówili go na ten wymarsz. Należał do nich m.in. Jan Mosdorf; ADK, J. M. Bocheński, „Zapiski 1902–1957”, t. I, rps, s. 60; M. Kotas, *Jan Mosdorf: filozof, ideolog, polityk*, Krzeszowice 2007; J. M. Bocheński, *Między logiką a wiarą*, s. 283.

¹⁵ Żołnierzom wyznaczono czas i miejsce złożenia broni w miejscowości Wola Gułowska. Tam też byli po raz pierwszy internowani; Relacje z kampanii 1939 roku, Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie, sygn. B. I. 98/A; J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, s. 146.

¹⁶ ADK, „Kronika klasztoru krakowskiego oo. dominikanów przy kościele św. Trójcy od r. 1926 do 24 IX 1962”, sygn. Kr 842.

¹⁷ Warto w tym miejscu wspomnieć, iż o. Bocheński znalazł się na liście zaproszonych profesorów na odczyt Obersturmbannführera SS Brunona Müllera, bowiem w 1938 r. uzyskał habilitację na Uniwersytecie Jagiellońskim. O. Bocheński uniknął aresztowania, gdyż spotkał na Plantach swoją siostrę, Olgę, i wspólnie udali się na rozmowę do klasztoru dominikańskiego; Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Dokumenty habilitacyjne o. Bocheńskiego, sygn. WT II 278; WT II 67; J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, s. 147.

¹⁸ Do swoich priorytetów zaliczył wówczas zorganizowanie pomocy profesorom krakowskich uczelni zniewolonych w niemieckim obozie koncentracyjnym. W ten sposób powstał tzw. Komitet Niesienia Pomocy Profesorom Wyższych Uczelni Polskich, w którego skład wchodził m.in.: ks. prof. Walerian Meysztowicz, ks. dziekan Zdzisław Obertyński, prof. Jan Turyn, minister Maciej Loret, hrabia Józef Michałowski, o. Paweł Siwek, Luciana Frassati Gawrońska i inni. O. Bocheński pełnił w Komitecie rolę sekretarza, m.in. prowadził dziennik obrad. Celem komitetu było zaplanowanie oraz przeprowadzenie skutecznej interwencji na rzecz uwięzionych profesorów w ambasadach państw neutralnych oraz w rządach; AHP, J. M. Bocheński, „Komitet rzymski”, sygn. Jas-Boch Papers 55-1985, s. 615–618, mps; J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, s. 149–151; ADK, J. M. Bocheński, „Komitet niesienia pomocy profesorem wyższych uczelni polskich”, Rzym 1940, sygn. Documents vol. A 1, rps; W. Gawrońska, *Między Włochami a Polską*, [w:] *Świadectwa / Testimonianze*, t. IV: *Pro publico bono. Polityczna, społeczna i kulturalna działalność Polaków w Rzymie w XX wieku*, pod red. E. Prządki, Rzym 2006, s. 373–385; H. Pierzchała, *Pomocne dłonie Europejczyków (1939–1944)*, Kraków 2005, s. 223, 250, 251, 456; H. Pierzchała, *Wyrwani ze szponów państwa-ss. Sonderaktion Krakau 1939–1941*, Kraków 1997, s. 147–177, 228, 244; *Podstępne uwięzienie profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego*

Mieście, w czerwcu 1940 roku o. Bocheński dotarł przez Francję do Wielkiej Brytanii¹⁹; gdy polscy żołnierze dowiedzieli się, iż przygotowano dla nich obozy w Szkocji, ci z nich, którzy nie należeli do jednostek liniowych, udali się przez Liverpool do miejscowości Crawford²⁰.

O. Innocenty zamieszkał w obozie nr 6²¹, gdzie objął obowiązki oficera oświatowego i zajmował się posługą duszpasterską pośród polskich żołnierzy²². W Szkocji pielęgnował również swoje zainteresowania naukowe, poprzez udział w licznych kursach, wykładach i pogadankach²³.

O. Bocheński bardzo szybko zaangażował się na polu działalności wydawniczej. Już od 5 lipca 1940 roku pod jego redakcją zaczęły ukazywać się „Komunikaty Referatu Prasowego Oficerskiej Stacji Zbrojnej”²⁴ oraz „Komunikaty Referatu Oświatowego Obozu”²⁵, zaś od 25 sierpnia 1940 roku tzw. „Dziennik Obozowy”²⁶. Było to związane m.in. z tym, iż po ewakuacji żołnierzy z Francji, gdy jeszcze nie do końca działały sprawnie wszystkie struktury wojska polskiego na obczyźnie, kapelani przejęli prowadzenie większości prac kulturalno-oświatowych. Z własnej inicjatywy wielu księży publikowało tzw. pisemka obozowe, wygłaszało pogadanki czy kolportowało prasę oraz książki²⁷.

O. Innocenty, co miesiąc wydawał z ramienia Duszpasterstwa Katolickiego małą broszurkę pt. „Nauka Chrystusowa”²⁸. Od grudnia 1940 roku do listopada 1943 roku ukazało się 29 zeszytów w łącznym nakładzie do pięciu tysięcy egzemplarzy. Pismo to wzorowało się na „Szkole Chrystusowej”, przedwojennym czasopiśmie wydawanym

i Akademii Górniczej (6 XI 1939 r.). Dokumenty, wybór i oprac. J. Buszko, I. Paczyńska, Kraków 1995.

¹⁹ J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, s. 152, 153–156; ADK, J. M. Bocheński, „Zapiski 1902–1957”, t. I, rps, s. 61; „Pamiętnik wojenny 1939–1945 o. I. M. Bocheńskiego”.

²⁰ W. Biegański, *Polskie Siły Zbrojne na Zachodzie 1939–1945*, Warszawa 1990, s. 38.

²¹ Z racji pełnionych obowiązków o. Bocheński mieszkał w różnych żołnierskich obozach rozsianych niemalże po całej Szkocji, m.in. w Peebles, Kirkcaldy, od czerwca do października 1940 r. w Barry Camp koło Dundee, następnie przez prawie dwa lata przebywał w Dunfermline. Od 17 października 1941 r. do 28 sierpnia 1943 r. mieszkał przy Ballymun Road 6. Choć we wspomnieniach zapisał, iż od 1 stycznia do 12 sierpnia 1943 r. kwaterował u pań Mullan, emerytowanych nauczycielek; ADK, J. M. Bocheński, „Zapiski 1902–1957”, t. I, rps, s. 61, 62; J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, s. 160.

²² Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie, Sprawozdania 1 VII–31 XII 1940, sygn. A. VI 1/91, s. 1–3.

²³ Więcej na ten temat, R. Zadura, „Biografia o. Józefa Innocentego Marii Bocheńskiego (1902–1995) OP” (w opracowaniu).

²⁴ 5 lipca–4 sierpnia 1940; K. Policki, *Filozofia człowieka we wczesnej twórczości J. I. M. Bocheńskiego OP*, Wrocław 2005, s. 230.

²⁵ Numery 1–11 z 8–17 sierpnia 1940; tamże, s. 230.

²⁶ Gazetka ta przestała się jednak ukazywać z rozkazu dowódcy Okręgu Wojskowego 2 października z powodu szkodliwego przedstawiania faktów; Sprawozdanie za wrzesień Szefa Biura Propagandy i Oświaty w Londynie, Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie, sygn. A. VI 1/91; J. Kowalik, *Bibliografia czasopism polskich wydanych poza granicami kraju od września 1939 roku*, t. I, Lublin 1976, s. 147; K. Policki, *Filozofia człowieka...*, s. 230.

²⁷ J. Gula, *The Roman Catholic Church in the History of the Polish Exiled Community in Great Britain*, London 1993, s. 47–59; J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 154.

²⁸ J. Kowalik, *Bibliografia czasopism polskich...*, t. II, s. 152; J. Kowalik, *Czasopiśmiennictwo*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960: praca zbiorowa*, pod red. T. Terleckiego, t. 2, Londyn 1965, s. 440–491.

przez oo. dominikanów²⁹. O. Bocheński zabiegał u polskiego prowincjała o zgodę na wznowienie tego miesięcznika zagranicą, spotkał się jednak z odmową. Zdecydował się wówczas nadać periodykowi tytuł „Nauka Chrystusowa” i wydawać go własnym kosztem. Wspominał:

Chodziło o zastąpienie, na skromną miarę, na jaką nas było stać, krajowej prasy religijnej wyższego poziomu³⁰.

Treść czasopisma składała się z przedruków klasyków oraz krótkich autorskich monografii, przy czym każdy kolejny jego numer, stanowiący zamkniętą tematycznie całość, był swego rodzaju małą monografią przedmiotu³¹. Po pewnym czasie „Nauka Chrystusowa” została włączona do wydawnictw Biskupstwa Polowego Wojska Polskiego. Zdaniem Jana Kowalskiego należało ono do jednych z najważniejszych pism katolickich wydawanych na Wyspach Brytyjskich³², choć niektórzy uważali jego charakter za zbyt trudny, co przyczyniło się do tego, iż nie znalazło ono wielu zwolenników pośród żołnierzy³³.

Pierwszy numer „Nauki Chrystusowej” ukazał się w Rzymie w maju 1940 roku³⁴. Redakcja zwróciła się w nim do czytelników o pomoc, która miała polegać m.in. na wyrażeniu przez nich życzeń, co do tematyki artykułów publikowanych na łamach kolejnych zeszytów oraz w miarę swoich możliwości na opłaceniu przez zainteresowanych rocznego abonamentu czasopisma³⁵. Warto wspomnieć, iż nakładem „Nauki Chrystusowej” ukazały się także inne wydawnicze przedsięwzięcia, do których zaliczyć należy m.in. *Drogę Krzyżową*³⁶, *Gorzkie Żale*, obrazy³⁷ i obrazki³⁸.

²⁹ Miesięcznik był wydawany od roku 1930 przez Instytut Filozoficzno-Teologiczny oo. Dominikanów we Lwowie. Na jego łamach poruszano tematy poświęcone zagadnieniom teologii ascetyczno-mistycznej; Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, sygn. B-9630, s. 217.

³⁰ AHP, J. M. Bocheński, *O prasie religijnej wojska polskiego 1940–1945*, sygn. Jas-Boch Papers 55-1985, s. 173.

³¹ Pismo to było początkowo wydawane w Rzymie, następnie w Paryżu, jednak najdłużej wychodziło w Szkocji. O. Bocheński opublikował w nim m.in. artykuł: *ABC katolicyzmu*; S. Lewandowska, *Prasa polska emigracji wojennej 1939–1945*, Warszawa 1993, s. 77; AHP, J. M. Bocheński, *O prasie religijnej wojska polskiego 1940–1945*, sygn. Jas-Boch Papers 55-1985, s. 172; *Rocznik bibliograficzny druków w języku polskim oraz w językach obcych o Polsce wydanych poza terytorium Rzeczypospolitej Polskiej. 1. IX 1939–31 XII 1941*, oprac. T. Sawicki, Londyn 1942, s. 16.

³² S. Lewandowska, *Prasa polska...*, s. 77.

³³ Zdanie ks. A. Kowalkowskiego; zob.: J. Odziemkowski, *Służba duszpasterska...*, s. 153.

³⁴ O. Bocheński wydawał „Naukę Chrystusową” z ramienia oo. dominikanów polskich na obczyźnie. Adres drukarni Salita del Grillo 1. Następny numer wydrukowany został w Paryżu. Pozostałe numery drukowane były w polskim obozie w Szkocji w Kirkcaldy; J. Kowalik, *Czasopiśmiennictwo*, s. 490–491.

³⁵ Redakcja nie ukrywała, iż mile widziane były również dodatkowe datki materialne; zob.: J. M. Bocheński, *O cierpieniu (I)*, Nauka Chrystusowa, 1940 nr 1, s. 32.

³⁶ *Droga Krzyżowa* była oryginalnym dziełem jednego z polskich księży. Miała mniejszy format od modlitewnika, liczyła 36 stron; J. M. Bocheński, *O cierpieniu (I)*, s. 32.

³⁷ Obraz ścienny Matki Boskiej Ostrobramskiej — czarno-biały z napisem angielskim i polskim, na kartonie. Obraz ścienny Matki Boskiej Częstochowskiej — czarno-biały z napisem angielskim i polskim; J. M. Bocheński, *O cierpieniu (I)*, s. 32.

³⁸ Obrazek książeczkowy Matki Boskiej Częstochowskiej — czarno-biały. Obrazek książeczkowy Matki Boskiej Ostrobramskiej — czarno-biały; J. M. Bocheński, *O cierpieniu (I)*, s. 32.

Jak zauważyła Stanisława Lewandowska oraz Jan Kowalik wszędzie, gdzie chociażby tylko przejściowo znaleźli się Polacy w czasie wojennej wędrówki, niemal zawsze pojawiały się polskie ośrodki wydawnictw religijnych³⁹. Środowisko polskie w Wielkiej Brytanii należało do największych i najprężniejszych producentów tychże wydawnictw. Już w 1940 roku powstały na Wyspach Brytyjskich katolickie ośrodki wydawnicze. Jeden z nich funkcjonował w oparciu o Polską Misję Katolicką obejmującą swoim zasięgiem Anglię oraz Walię, i zainicjował czasopismo zatytułowane „Wiadomości PMK”, którego redaktorem był rektor Polskiej Misji Katolickiej w Londynie ks. Władysław Staniszewski. Drugim ośrodkiem była redakcja tygodnika „Sprawa / The Common Cause”, na którego łamach redaktorzy: Jan Rembieliński oraz ks. Zygmunt Kaczyński, zamieszczali artykuły w językach polskim i angielskim. Czasopismo ukazywało się do września 1940 roku i było rzecznikiem ideologii katolicko-narodowej⁴⁰. Kolejny ośrodek został stworzony przez ks. Stanisława Bełcha, jako Katolicki Fundusz Wydawniczy, publikujący nie tylko dokumenty papieskie, takie jak encykliki, orędzia, ale również wybitne pozycje literatury katolickiej i filozoficznej⁴¹.

Osobny ośrodek powstał dla potrzeb Polskich Sił Zbrojnych w Szkocji. Od lutego 1941 roku wydawano w nim biuletyn Polowej Kurii Biskupiej zatytułowany „W Imię Boże. Ulotka religijna / In the Name of God — a Polish Religious Pamphlet”⁴². W latach 1942–1943 jego redaktorem był o. Bocheński⁴³. Pismo to, mimo swego duszpasterskiego charakteru, było skierowane głównie do osób świeckich. Na łamach, składającego się z czterech stron biuletynu, pojawiały się artykuły o tematyce religijnej, wątki literackie, informacje dotyczące bieżących wydarzeń z życia Kościoła rzymsko-katolickiego oraz krótki dział zatytułowany *Pytania i odpowiedzi*, w którym redakcja udzielała wskazówek czytelnikom, borykającym się z rozterkami bądź wątpliwościami dotyczącymi wiary⁴⁴.

Bez wątpienia znamienym wydarzeniem dla redakcji oraz administracji wydawnictw religijnych w Szkocji był pożar wydawnictwa w dniu 15 sierpnia 1941 roku. Warto podkreślić, iż dowództwo obozu oraz siedziba redakcji mieściła się w dużym drewnianym baraku. Ks. Franciszek Mientki zauważył, iż był on, jak na warunki obozowe, solidnie zbudowany i wyposażony. Składał się z korytarza, kancelarii, biura, oddzielnych małych pokojów. W jednym z nich mieszkał o. Bocheński⁴⁵. Podczas

³⁹ S. Lewandowska, *Prasa polska...*, s. 77; zob. także: W. Władyka, *Prasa polska w czasie II wojny światowej*, [w:] *Dzieje prasy polskiej*, red. J. Łojek, J. Myśliński, W. Władyka, Warszawa 1988, s. 146–147; W. Wasiutyński, *Literatura religijna*, (przejrzał i uzupełnił za l. 1957–1960 S. Sopicki), [w:] *Literatura polska na obczyźnie...* t. 1, s. 453.

⁴⁰ Tygodnik redagowano w języku polskim i angielskim przez publicystę Stronnictwa Narodowego Jana Rembielińskiego. Przy współpracy ks. bp. Józefa Gawliny, ks. prał. Zygmunta Kaczyńskiego, ks. kard. Arthura Hinsleya oraz prof. Stefana Glasera i Adama Stefana Romera; S. Lewandowska, *Prasa polska...*, s. 77.

⁴¹ Więcej na ten temat zob.: W. Wasiutyński, *Literatura religijna*, s. 454.

⁴² J. Kowalik, *Bibliografia czasopism polskich...*, t. IV, s. 58; tenże, *Czasopiśmiennictwo*, s. 491.

⁴³ Pismo to powstało na Wschodzie z inicjatywy o. Mariana Chrostowskiego OP; J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, s. 160, 162; S. Lewandowska, *Prasa polska...*, s. 77, 149; J. Myśliński, *Polska prasa emigracyjna w latach drugiej wojny światowej*, [w:] *Prasa polska w latach 1939–1945*, pod red. J. Łojka, Warszawa 1980, s. 151.

⁴⁴ Od 13 kwietnia 1941 r. funkcjonowała tzw. skrzynka pytań, do której można było przysłać pytania dotyczące spraw religijnych; zob.: *W Imię Boże* 1941 nr 7, s. 4.

⁴⁵ F. Mientki, *Bóg i Ojczyzna. Wspomnienia kapelana WP*, Warszawa 1987, s. 42.

pożaru uległy zniszczeniu wszystkie zapasy posiadanych czasopism, ponadto obrazki religijne oraz ryngrafy. Wydawnictwo utraciło powielacz, a także inne specjalistyczne drukarskie urządzenia. Ks. Franciszek Mientki wspominał:

Piętnastego sierpnia⁴⁶, gdy wszyscy w kasynie spożywali świąteczny obiad, wybuchł pożar. [...] Z kasyna wybiegł o. Bocheński. Widząc, że płomień nie objęły jeszcze jego pokoju, a tylko czarne kłęby dymu nie pozwalają się zbliżyć, z filozoficznym spokojem założył maskę gazową (przepisowo należało ją zawsze mieć przy sobie), wszedł w dym i powrócił ze swą maszyną do pisania. Chciał wejść po raz drugi, lecz w tej chwili zapadł się dach baraku, żywsze płomienie strzeliły w niebo i wszystko legło pod gruzami⁴⁷.

Jak się okazało maszyna do pisania była jedyną rzeczą, która ocalała z tego pożaru. Pomimo wielu strat, zespół wydawniczy podjął decyzję o dalszym kontynuowaniu swojej działalności, co więcej redakcja poinformowała, iż dodatek „W Imię Boże” będzie ukazywał się odtąd cztery razy w miesiącu⁴⁸. Aby przygotować następny wrzesniowy numer miesięcznika oraz tygodnika religijnego, o. Bocheński co tydzień pokonywał męczącą drogę do Kirkcaldy⁴⁹. W październiku 1941 roku miał sporo problemów w pracy redakcyjnej, związanych także z niezmiernie trudnymi warunkami, takimi chociażby jak: brak światła czy zimno. Pomimo to, o. Bocheńskiemu udało się po pożarze ukończyć po raz drugi tłumaczenie i opracowanie tekstu św. Tomasza z Akwinu, zamieszczonego na łamach „Nauki Chrystusowej” pt. *Odwet*⁵⁰.

W listopadzie 1941 roku po ukazaniu się 12. numeru „Nauki Chrystusowej”, decyzją Ministerstwa Dostaw Brytyjskich, periodyk został zawieszony na mocy dekreту zabraniającego publikacji czasopism, które nie ukazywały się przed dniem 15 sierpnia 1940 roku. Wyjątek uczyniono dla wszystkich pism polskich założonych w Wielkiej Brytanii po 15 sierpnia. O. Bocheński zauważył, iż nie objął on ani „Nauki Chrystusowej”, ani „W Imię Boże” z powodu niezawinionego przeoczenia redakcji. Pomimo zakazu, opublikowano bez znamiennej nagłówka „Nauka Chrystusowa”, dwa pisemka w tym samym formacie, zawierające *Kolędy* oraz nowelę Henryka Sienkiewicza pt. *Pójdźmy za nim*. W najbliższym 14. numerze planowano wydać mały katechizm, którego, zdaniem o. Innocentego, brak pośród polskich żołnierzy dawał się dotkliwie odczuć⁵¹. Na skutek interwencji bp. Gawliny, władze angielskie zezwoliły na dalsze wydawanie polskich czasopism religijnych⁵².

⁴⁶ 15 sierpnia obchodzono uroczyste Dzień Żołnierza, ustanowiony w rocznicę bitwy warszawskiej w 1920 r.; zob.: tamże, s. 56.

⁴⁷ Tamże, s. 42.

⁴⁸ Należy zauważyć, iż pisemko to do sierpnia 1941 r. ukazywało się nieregularnie, najczęściej dwa razy w miesiącu; J. M. Bocheński, *Od administracji*, W Imię Boże 1941 nr 18, s. 4; *Rocznik bibliograficzny druków w języku polskim...*, s. 19.

⁴⁹ AHP, Sprawozdanie duszpasterskie za wrzesień 1941 r., m.p. 9 października 1941, s. 2.

⁵⁰ AHP, Sprawozdanie duszpasterskie za październik 1941 r., m.p. 6 listopada 1941, s. 4.

⁵¹ W sprawozdaniu z listopada 1941 r. o. Bocheński zauważył, iż w miesiącu tym miał mniej obowiązków ze względu na zawieszenie pracy nad pismem. W grudniu 1941 r. o. Bocheński wydał jeden zeszyt „Nauki Chrystusowej” oraz *Kolędy*, a także dwa numery „W Imię Boże”; AHP, Sprawozdanie duszpasterskie za listopad 1941 r., m.p. 10 grudnia 1941, s. 6; Sprawozdanie duszpasterskie za grudzień 1941 r., m.p. 3 stycznia 1942, s. 8; J. M. Bocheński, *Od redakcji*, W Imię Boże 1941 nr 27, s. 2.

⁵² J. M. Bocheński, *Od redakcji*, W Imię Boże 1941 nr 27, s. 2. Bp Gawlina tak zapamiętał to wydarzenie: „[...] w październiku 1941 oba nasze wydawnictwa religijne «W Imię Boże» i «Nauka Chrystusowa» zostały przez rząd brytyjski zawieszane «ze względu na brak papieru».

W jednym z listów bpa Gawliny do kardynała Augusta Hlonda z 1941 roku czytamy:

Poczuwam się do obowiązku wyrazić swoje gorące zadowolenie z pilnej, ofiarnej i ideowo katolickiej pracy ks. Bocheńskiego. Jestem pełen dla niego uznania⁵³.

Warto wsłuchać się również w słowa ks. Franciszka Mientkiego, który współpracował z o. Bocheńskim na polu działalności duszpasterskiej. Ks. Franciszek wspominał:

Mimo prymitywnych warunków obozowego życia [o. Bocheński] nie przerywał swej pracy naukowej i w wolnych od zajęć chwilach można go było zastać przy maszynie do pisania. Tę maszynę zdaje się uważał za swój najcenniejszy skarb, bo ją pierwszą właśnie ratował od zagłady⁵⁴.

Rzeczywiście, praca w wydawnictwie zajmowała o. Bocheńskiemu bardzo dużo czasu. Aby to w pełni zrozumieć przyjrzyjmy się jednemu dniu w jego normalnym tygodniu zajęć ze stycznia 1942 roku: o godzinie 10.00 wyjeżdżał samochodem do Kirkcaldy, przyjeżdżał na godzinę 11.30. Do godziny 12.30 pracował przy łamaniu numeru „W Imię Boże”. Obiad zjadał w Szkole Kierowców. Do obozu wracał o godzinie 14.30. Od godziny 15.00 do 17.00 pracował nad zestawieniem materiału mającego ukazać się w następnym numerze „W Imię Boże”. Od godziny 17.00 do 18.00 posługiwał w izbie chorych. Od 18.00 do 19.00 przebywał w wojskowym kasynie. Od 19.00 do 21.00 bywał w żołnierskim klubie, w którym często przewodził dyskusjom o charakterze filozoficzno-religijnym⁵⁵. Tak te rozmowy zapamiętał ks. Mientki:

Sławy nabrały też dyskusje uczonego o. Bocheńskiego w świetlicy, zwanej szumnie „klubem”. Po kolacji kto miał czas wolny, udawał się przeważnie do świetlicy, bo tu można było wypić herbatę (lub coś bardziej rozgrzewającego), zjeść ciastko, zagrać w szachy czy brydża, przeczytać gazety i czasopisma, albo w ostateczności spotkać się ze znajomymi i porozmawiać. O. Bocheński przychodził regularnie do tego samego pokoiku i siadał przy tym samym stoliku, a przy nim zawsze znalazło się grono rozmówców i ciekawych słuchaczy. Dziwna rzecz: nie można było pozostać obojętnym wobec o. Bocheńskiego i jego tez. On sięgał do istoty zagadnień i wówczas sprawy stawały na ostrzu noża. Stąd jedni byli jego entuzjastycznymi zwolennikami, a inni za-

Na moją reklamację otrzymałem odmowną odpowiedź ze względu na to, że wydawnictwo dopiero od 1 stycznia 1941 wychodziło, gdy tymczasem powinienem był zgłosić je już w maju 1940 (odpowiedziałem, że wówczas jeszcze walczyliśmy o wolność również Anglii na kontynencie, a więc nie mogłem na wzór pewnych tzw. «aliantów», którzy zawczasu na wyspę uciekli, starać się o przydział papieru. Wyraziłem zdziwienie, że skonfiskowano jedynie polskie religijne wydawnictwo w Europie, podczas gdy przyznano papier świeżo powstałym pismom polskim, m.in. humorystycznym). Wykazało się ostatecznie, że zawiniło nasze Ministerstwo Propagandy, które akurat naszych dwóch wydawnictw Anglikom do przydziału papieru nie podało. Na mój protest min. Stroński tłumaczył się, że odnośną listę sporządził jego współpracownik ks. Kaczyński (obydwóch matki były Żydówkami). Otrzymałem papier z tzw. «własnych zapasów ministerialnych», lecz nagle w styczniu 1942 nastąpiło drugie zawieszenie tych wydawnictw. Obliczono bowiem, że w międzyczasie wyjadę już do Rosji i nie będę mógł się bronić, ale wykalkulowałem datę podróży nieco za wcześnie. «W Imię Boże» jako samodzielne wydawnictwo pozostało zawieszone (dopóki go w Iraku, a później we Włoszech nie wznowiłem). Ks. Bocheński otrzymał, co prawda pół szpalty tygodniowo w «Dzienniku Żołnierza» do dyspozycji, lecz był tym samym pod cenzurą”; J. Gawlina, *Wspomnienia*, oprac. i przypisami opatrzył J. Myszor, Katowice 2004, s. 204–205.

⁵³ *Korespondencja Augusta Hlonda i Józefa Gawliny w latach 1924–1948*, wyd. i oprac. J. Myszor i J. Konieczny, Katowice 2003, s. 241.

⁵⁴ F. Mientki, *Bóg i Ojczyzna*, s. 42.

⁵⁵ AHP, Sprawozdanie duszpasterskie za styczeń 1942 r., m.p. 6 lutego 1942, s. 10.

ciętymi przeciwnikami — ale wszyscy z nim dyskutowali. [...] Dyskusje przeciągały się często aż do zamknięcia klubu. [O. Bocheński] za wielkim był filozofem (specjalność: logistyka), by nie dać sobie rady z każdym argumentem, za wielkim teologiem, by dopuścić do jakiegokolwiek błędu w sprawach religijnych, za mądrym człowiekiem, by nie przyznać racji temu, kto ją miał⁵⁶.

O. Innocenty potrafił godzić pracę w redakcji, a także pisanie artykułów z licznymi innymi obowiązkami, przede wszystkim związanymi z jego posługą duszpasterską, np. z powodu rekolekcji i ogromnej pracy związanej z odpowiednim przygotowaniem się do ich głoszenia, nie napisał artykułu do 48. numeru „Dziennika Żołnierza” z 27 lutego 1943 roku. Mimo to zdołał przygotować do druku *Drogę Krzyżową* i *Gorzkie Żale*. Wykonał także korektę 24. zeszytu „Nauki Chrystusowej”.

O. Bocheński podchodził do swoich obowiązków bardzo odpowiedzialnie, jego publikacje były gruntownie przemyślane, a także dopracowane pod kątem rzetelnej pracy źródłowej⁵⁷. Najczęściej napisanie jednego artykułu w „Dzienniku Żołnierza”, kosztowało go, nie licząc studiów wstępnych, niezbędnych w niektórych artykułach, około dziesięciu godzin wytężonej pracy umysłowej. O. Innocenty podkreślał, iż konieczność utrzymania się na odpowiednim poziomie, jeśli chodzi o wiadomości, jest zadaniem wielokrotnie trudniejszym, bowiem wymagającym ciągłej lektury⁵⁸. Osoby, które go znały wspominały, iż z powodu, w którym mieszkał dniami i nocami rozchodził się terkot jego maszyny⁵⁹.

W 1942 roku redakcja coraz częściej borykała się z problemem braku papieru. Już w lutym z tego powodu o. Bocheński nie mógł wydać złożonego do druku 12. zeszytu „Nauki Chrystusowej”⁶⁰. Powyższe trudności przyczyniły się także do tego, iż początkowo zmniejszono liczbę egzemplarzy „W Imię Boże” wysłanych do czytelników, a wkrótce anulowano prenumeratę⁶¹.

W maju 1942 roku o. Bocheński jeździł do Glasgow do redakcji „Dziennika Żołnierza I Dywizji Pancerniej” wydawanego przez żołnierzy 1. Korpusu Pancerno-Motorowego w celu uzgodnienia szczegółów wydawniczych dotyczących odcinka religijnego publikowanego na łamach tego czasopisma⁶². W czerwcu napisał pierwszy artykuł do „Dziennika Żołnierza”, który miał stanowić kontynuację tematów poruszanych na łamach „W Imię Boże”⁶³. Od tam na trzeciej stronie „Dziennika Żołnierza”, pod redak-

⁵⁶ F. Mientki, *Bóg i Ojczyzna*, s. 43–44.

⁵⁷ W lutym o. Bocheński przeprowadził rozległe studia do 26. zeszytu „Nauki Chrystusowej”, pt. *Koniec materializmu*, ponieważ wymagały one dużej pracy źródłowej; AHP, Sprawozdanie duszpasterskie za luty 1943 r., m.p. 6 marca 1943, s. 43.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ F. Mientki, *Bóg i Ojczyzna*, s. 42.

⁶⁰ AHP, Sprawozdanie duszpasterskie za luty 1942 r., m.p. 10 marca 1942, s. 11.

⁶¹ Periodyk „W Imię Boże. Ulotka religijna”, ukazywał się również na Środkowym Wschodzie. W latach 1942–1943 adres redakcji mieścił się w Bagdadzie. Od 1943 r. w Jerozolimie wychodziło za pośrednictwem Komisji Regulaminowo-Wydawniczej APW czasopismo: „W Imię Boże. Biuletyn Wewnętrzny Biskupa Polowego / In the Name of God. Polish Religious Paper”. Natomiast od 1944 r. „W Imię Boże” zaczęło ukazywać się w Rzymie ponownie pod redakcją o. Bocheńskiego; J. Kowalik, *Bibliografia czasopism polskich...*, t. IV, s. 58; *Od redakcji*, W Imię Boże 1942 nr 32, s. 4; *Od redakcji*, W Imię Boże 1942 nr 35, s. 3; W. Wasutyński, *Literatura religijna*, s. 455; Z. Werra, *Działalność duszpasterska w 2. Korpusie*, s. 151; Archiwum bpa Józefa Gawliny w Rzymie, sygn. AJG XIV, s. 1.

⁶² J. Kowalik, *Bibliografia czasopism polskich...*, t. I, s. 152.

⁶³ Artykuł został opublikowany w lipcu; AHP, Sprawozdanie duszpasterskie za czerwiec 1942 r., m.p. 10 lipca 1942, s. 23.

cją o. Bocheńskiego, ukazywał się felieton o treści religijno-moralnej, zatytułowany *W Imię Boże*, stanowiący krótką charakterystykę danego zagadnienia.

Problem z odpowiednią ilością papieru doskwierał redakcji także w 1943 roku, z tego też powodu na łamach majowego „Dziennika Żołnierza” o. Bocheński przeproszał i informował czytelników, iż „Nauka Chrystusowa” nie mogła ukazywać się ostatnio regularnie⁶⁴.

Wart odnotowania jest fakt, iż pomimo powyższych problemów w 1943 roku o. Innocenty wydał pierwszy, a zarazem ostatni numer „Ruchu Katolickiego”⁶⁵.

W dniu 28 sierpnia 1943 roku o. Innocenty został przeniesiony do Edynburga, gdzie czekało na niego zupełnie nowe, jak dotąd zadanie. Objął bowiem obowiązki proboszcza, które pełnił przez niecałe pół roku.

W dniu 16 lutego 1944 roku o. Bocheński został zaprzysiężony jako kapelan do zleceń bpa Gawliny i awansowany do stopnia starszego kapelana (majora)⁶⁶. Zamieszkał w Londynie w Polskiej Misji Katolickiej na Devonian Road, wspólnie z Biskupem Polowym Wojska Polskiego oraz ks. bpm Karolem Mieczysławem Radońskim⁶⁷. Zarówno bp Gawlina jak i jego sekretarz szukali możliwości wyjazdu z Anglii i udania się na front włoski⁶⁸.

O. Józef Innocenty Maria Bocheński podczas II wojny światowej z ramienia Biskupa Polowego Wojska Polskiego Józefa Feliksa Gawliny pełnił obowiązki redakcyjne, związane z wydawaniem pism religijnych dla polskich żołnierzy, przebywających poza granicami kraju. Do ich rąk trafiał szeroki wachlarz różnych czasopism, obok bardzo ambitnej, stojącej na wysokim poziomie: „Nauki Chrystusowej”, poprzez popularny periodyk „W Imię Boże”, skończywszy na krótkich artykułach zamieszczonych na łamach specjalnego dodatku religijnego w „Dzienniku Żołnierza”.

Bp Gawlina powierzając te odpowiedzialne zadania na ręce o. Bocheńskiego wiedział, iż świetnie nadawał się on do tej pracy. Przed wojną o. Innocenty był bowiem profesorem papieskiego uniwersytetu Angelicum w Rzymie, a także wydawcą „Polskiego Przeglądu Tomistycznego”.

Warto podkreślić, iż praca wydawnicza o. Innocentego koncentrowała się nie tylko na jego działalności redakcyjnej oraz prowadzeniu wydawnictwa, ale również na pisaniu artykułów. W omawianym okresie opublikował i zredagował 129 tekstów. Z całą pewnością jego służba związana z wydawaniem prasy religijnej na uchodźctwie przyczyniła się do zachowania ciągłości polskiej kultury narodowej⁶⁹.

⁶⁴ J. M. Bocheński, *Literatura religijna w W. Brytanii, W Imię Boże*, Dziennik Żołnierza, 1943 nr 119(854), s. 3.

⁶⁵ AHP, J. M. Bocheński, *O prasie religijnej wojska polskiego 1940–1945*, sygn. Jas-Boch Papers 55-1985, s. 172–177.

⁶⁶ ADK, „Pamiętnik wojenny 1939–1945 o. I. M. Bocheńskiego”; J. M. Bocheński, *Wspomnienia*, s. 160–161.

⁶⁷ J. Dębiński, *Biskup włocławski Karol Mieczysław Radoński (1883–1951): życie i działalność*, Toruń 2001.

⁶⁸ J. Gawlina, *Wspomnienia*, s. 302–303.

⁶⁹ J. M. Bocheński, *Literatura religijna w W. Brytanii...*, s. 3.

ANEKS

ARTYKUŁY OPUBLIKOWANE LUB ZREDAGOWANE PRZEZ O. BOCHEŃSKIEGO

1940 r.

Tytuł	Czasopismo	Uwagi
<i>O Cierpieniu (I)</i>	Nauka Chrystusowa 1940 nr 1 (maj), s. 18–20	Artykuł o. Bocheński napisał pod pseudonimem Fred.
<i>O miłości</i>	Nauka Chrystusowa 1940 nr 2 (maj)	Pod redakcją o. Bocheńskiego. Nakład został zniszczony podczas działań wojennych ⁷⁰ .
<i>O cierpieniu (II)</i>	Nauka Chrystusowa 1940 nr 3 (listopad)	Wydanie drugie
<i>Rozprawa o charakterze</i>	Nauka Chrystusowa 1940 nr 4 (grudzień), s. 3–32	Artykuł o. Bocheński napisał pod pseudonimem dr K. Fred. Zauważył w nim, iż był to zwięzły podręcznik nauki o charakterze i technice samozachowania
<i>Sancti Thomae Aquinatis de modalibus opusculum et doctrina</i>	Angelicum 1940 vol. 17, s. 180–218	o. I. M. Bocheński

1941 r.

Tytuł	Czasopismo	Uwagi
<i>Kościół a Polska</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1941 z. 1 nr 5 (styczeń/luty)	O. Bocheński napisał, artykuł pt. <i>Nasz Kościół</i> , s. 20–29. Podpisał się inicjałem I.M.B.
<i>Dwa studia o religii Anglików</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1941 z. 2 nr 6 (marzec)	Ks. bp J. Gawlina, tekst pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>O naśladowaniu Chrystusa</i> , ks. II	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1941 z. 3 nr 7 (kwiecień)	Tomasz á Kempis. Tekst pod redakcją o. Bocheńskiego

⁷⁰ Redakcja czasopisma „W Imię Boże” zwróciła się do czytelników „Nauki Chrystusowej” z prośbą o wypożyczenie numeru drugiego, który uległ zniszczeniu, aby wykonać przedruk; zob.: *Od redakcji*, W Imię Boże, 1941 nr 18, s. 2.

<i>Kościół szkocki</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1941 z. 4 nr 8 (kwiecień)	Dzieje, ustrój, dogmat, stosunek do kościoła szkockiego. Tekst pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>O Najświętszej Marii Pannie</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1941 z. 5 nr 9 (maj)	Zbiór tekstów i poezji o Matce Bożej. Pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Święty Andrzej Bobola</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1941 z. 6 nr 10 (czerwiec)	Ks. Tomasz Samulski, napisał życiorys św. Andrzeja Boboli. Tekst pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Dyscyplina wewnętrzna</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1941 z. 7 nr 11 (czerwiec/sierpień)	Dom Justin McCann. Tłum. ppor. lot. S. Z. Omówienie zasad wychowania charakteru. Pod red. o. Bocheńskiego
<i>Odwet</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1941 z. 8 nr 12 (wrzesień), s. 97–118	Tłumaczenie św. Tomasza z Akwinu II-IIae, 9.108. Tekst pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Pójdźmy za nim</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1941 z. 9 nr 13 (październik)	Henryk Sienkiewicz. Pod redakcją o. Bocheńskiego
Katechizm wydany z polecenia JE Ks. Biskupa Polowego (dla dzieci)	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1941 z. 10 nr 14 (grudzień)	Pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Co Myśli Watykan?</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 1 (22 lutego), s. 1, 2	O. Bocheński podpisał się inicjałem O. I.
<i>Kalendarz świętych</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 1 (22 lutego), s. 4	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst mógł być jednak pod jego redakcją
<i>Inwazja</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 3 (15 marca), s. 1	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Jak myśli kraj?</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 5 (30 marca), s. 1	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst mógł być jednak pod jego redakcją
<i>Nowa Kard. Hinsleya</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 6 (6 kwietnia), s. 1	Literówka; chodzi zapewne o mowę kard. Hinsleya wygłoszoną 23 marca 1941. O. Bocheński, jako redaktor napisał krótki wstęp do tej mowy, choć nie podpisał się pod nim
<i>W Polsce</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 7 (13 kwietnia), s. 1	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.

<i>Ślubowanie</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 7 (13 kwietnia), s. 2	Brak podpisu o. Bocheńskiego. Tekst jest, krótkim podsumowaniem rekolekcji, których udzielał o. Bocheński
<i>Do czytelników oraz Skrzynka zapytań</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 7 (13 kwietnia), s. 4	o. I. M. Bocheński
<i>Bilans</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 8 (27 kwietnia), s. 1	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Świątynia Opatrzności</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 9 (3 maja), s. 1, 2	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Nasz Hymn</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 10 (18 maja), s. 1	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Największe wydarzenia wydawnicze polskie w W. Brytanii</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 10 (18 maja), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego ⁷¹
<i>Sprawa Robotnicza</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 11 (25 maja), s. 1	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Z dawnych walk</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 11 (25 maja), s. 3	Tekst bp Gawliny pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Nasz Biskup</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 12 (1 czerwca), s. 1, 2	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Po roku</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 13 (15 czerwca), s. 1	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Przed tak wielkim Sakramentem</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 14 (1 lipca), s. 1, 2	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Nasze stanowisko</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 15 (15 lipca), s. 1, 2	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Od redakcji</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 17 (15 sierpnia), s. 2	
<i>Pożyteczne wydawnictwo</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 21 (21 września), s. 3	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Uniwersalność różańca</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 23 (5 października), s. 3	O. Bocheński podpisał się inicjałem I.
<i>Do czytelników</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 23 (5 października), s. 3	o. I. M. Bocheński, O.P.

⁷¹ W spisie rzeczy za pierwszy rok wydawnictwa autorstwo tego artykułu jest przypisane o. Bocheńskiemu; *W Imię Boże* 1942 nr 35, s. 4.

<i>Nieprzyjemne listy do redakcji</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 23 (5 października), s. 3	Od redakcji. Brak podpisu o. Bocheńskiego
<i>Psychologiczne znaczenie „Zdrowaśków”</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 25 (19 października), s. 3	o. I. M. Bocheński O.P.
<i>Dyskusje z protestantami</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 27 (25 grudnia), s. 5	O. Bocheński podpisał się inicjałami o. I. M. B.
<i>Z optakiem</i>	<i>W Imię Boże</i> 1941 nr 27 (25 grudnia), s. 1	Brak podpisu o. Bocheńskiego ⁷²

1942 r.

Tytuł	Czasopismo	Uwagi
<i>Spirytyzm</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1942 z. 11 (styczeń)	Ks. K. Gołębiowski. Tekst pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Proroctwo</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1942 z. 1 nr 15 (marzec)	Ks. Piotr Skarga. Pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Katolicyzm</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1942 z. 2 nr 16 (kwiecień)	Ks. M. Morawski. Tekst pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Skargi Jeremięgo</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1942 z. 3 nr 17 (maj)	K. Ujeski. Pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Od redakcji</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1942 z. 4 nr 18 (czerwiec), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego
<i>O patriotyzmie</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1942 z. 5 nr 19 (lipiec), s. 3–28	o. I. M. Bocheński
<i>Testament</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1942 z. 6 nr 20 (sierpień)	Hetman Stefan Żółkiewski. Pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Papięstwo a kościół narodowy</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1942 z. 7 nr 21 (wrzesień)	Ks. M. Morawski. Tekst pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Męstwo</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1942 z. 8 nr 22 (październik), s. 3–40	Św. Tomasza z Akwinu (II-IIae, q.123). Przełożył i objaśnieniami zaopatrzył o. Bocheński
<i>Katolicyzm normą życia</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1942 z. 9 nr 23 (listopad)	Ks. dr L. Plater. Tekst pod redakcją o. Bocheńskiego

⁷² Tamże.

<i>Dyskusje z protestantami c.d.</i>	<i>W Imię Boże</i> 1942 nr 28 (1 stycznia), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego
<i>Pamięci wielkiej królowej</i>	<i>W Imię Boże</i> 1942 nr 30 (18 stycznia), s. 1	o. I. M. Bocheński
<i>Przestroga przed kłamstwami</i>	<i>W Imię Boże</i> 1942 nr 31 (25 stycznia), s. 4	o. I. M. Bocheński O.P.
<i>Katolicy po obu stronach frontu</i>	<i>W Imię Boże</i> 1942 nr 32 (2 lutego), s. 2	o. I. M. Bocheński O.P.
<i>Narodowość ludzi Watykanu</i>	<i>W Imię Boże</i> 1942 nr 33 (8 lutego), s. 1, 2	o. I. M. Bocheński O.P.
<i>Narodowość ludzi Watykanu. Dokończenie</i>	<i>W Imię Boże</i> 1942 nr 34 (15 lutego), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego
<i>Kościół w Polsce</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 52(585) (6 lipca), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Wiadomości</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 52(585) (6 lipca), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Misje polskie na Dalekim Wschodzie</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 57(590) (11 lipca), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Szkoci w Kościele</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 57(590) (11 lipca), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Wiadomości</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 57(590) (11 lipca), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Duszpasterstwo wojskowe</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 63(596) (18 lipca), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Wiadomości</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 63(596) (18 lipca), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Mszał Polski</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 69(602) (25 lipca), s. 3	O. Bocheński podpisał się inicjałami I. M. B.
<i>Wiadomości</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 69(602) (25 lipca), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją

<i>Fiasko „krucjaty”</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 75(608) (1 sierpnia), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Z Wilna</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 75(608) (1 sierpnia), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>O małżeństwach szkockich</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 81(614) (8 sierpnia), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, artykuł pod jego redakcją
<i>Dokumenty</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 87(620) (15 sierpnia), s. 3	Pięć oświadczeń Piusa XII. Tekst pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Wydawnictwa</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 87(620) (15 sierpnia), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Niemcy w Kościele prawosławnym</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 93(626) (22 sierpnia), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego artykuły pod jego redakcją
<i>Wiadomości</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 93(626) (22 sierpnia), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego artykuły pod jego redakcją
<i>Protestanci w Polsce</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 99(632) (29 sierpnia), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją ⁷³
- <i>Prymas Polski do młodzieży uchodźczej</i> - <i>Kapelan spadochroniarz</i> - <i>Wiadomości</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 105(638) (5 września), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego tekst pod jego redakcją
<i>Grzech smutku</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 111(644) (12 września), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>O protestantach</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 113(646) (15 września), s. 3	Listy do redakcji, odpowiedź J. Winiewiczowi
<i>Wiadomości:</i> - <i>Skarb wawelski skradziony?</i> - <i>Dalsze ofiary oświecenia</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza, 1942 nr 117(650) (19 września), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją

⁷³ Artykuł ten wywołał drobną polemikę; zob.: *List do redakcji. Sprawa kościoła ewangelickiego*, *W Imię Boże*, Dziennik Żołnierza 1942 nr 108(641), s. 3.

<p>- Powrót ks. biskupa polowego z Rosji - Sensacyjne wystąpienie kardynała włoskiego - „Dobrzy” Niemcy w Rzymie - Episkopat francuski w obronie Żydów - Nowa ofensywa pokojowa</p>		
<p>Ś.p. Ks. Arcybiskup Stanisław Gall. Pierwszy biskup polowy wojsk polskich. - Wiadomości</p>	<p>W Imię Boże, Dziennik Żołnierza 1942 nr 123(656) (26 września), s. 3</p>	<p>Brak podpisu o. Bocheńskiego, artykuł pod jego redakcją</p>
<p>Charakter. 1. Pojęcie i składniki charakteru</p>	<p>W Imię Boże, Dziennik Żołnierza 1942 nr 123(656) (26 września), s. 3</p>	<p>O. Bocheński napisał ten artykuł pod pseudonimem dr K. Fred</p>
<p>Katolicy w Stanach Zjedn.</p>	<p>W Imię Boże, Dziennik Żołnierza 1942 nr 129(662) (3 października), s. 3–4</p>	<p>Artykuł ten napisał Kazimierz Dziewoński, o. Bocheński pojawia się tylko jako redaktor</p>
<p>W obronie Papieża</p>	<p>W Imię Boże, Dziennik Żołnierza</p>	<p>Artykuł, jako nienadający się do druku, został przez redakcję zwrócony o. Bocheńskiemu,</p>
<p>Miły gość</p>	<p>W Imię Boże, Dziennik Żołnierza 1942 nr 135(668) (10 października), s. 3</p>	<p>Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją</p>
<p>Charakter 2. Pojęcie cnoty</p>	<p>W Imię Boże, Dziennik Żołnierza 1942 nr 135(668) (10 października), s. 3</p>	<p>O. Bocheński napisał ten artykuł pod pseudonimem dr K. Fred</p>
<p>Wiadomości kościelne</p>	<p>W Imię Boże, Dziennik Żołnierza 1942 nr 158(691) (7 listopada), s. 3</p>	<p>Bez tytułu. O. Bocheński pojawia się tylko jako redaktor</p>
<p>Ze świata katolickiego</p>	<p>W Imię Boże, Dziennik Żołnierza 1942 nr 164(697) (14 listopada), s. 3</p>	<p>Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją</p>
<p>Rzecz o męstwie</p>	<p>W Imię Boże, Dziennik Żołnierza 1942 nr 170(703) (21 listopada), s. 3</p>	<p>Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją</p>

<i>O samobójcach i samobójstwie</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 182(715) (5 grudnia), s. 3	O. Bocheński napisał i oddał do druku ten artykuł już w listopadzie, redakcja nie umieściła go w wydaniu listopadowym, tłumacząc to faktem poświęcenia całego numeru z 28 listopada Powstaniu Listopadowemu
<i>Prawo do czci</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 188(721) (12 grudnia), s. 3	I. M. Bocheński O.P.
<i>Wspomnienie o O. Ledóchowskim</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1942 nr 194(727) (19 grudnia), s. 3	o. I. M. Bocheński

1943 r.

Tytuł	Czasopismo	Uwagi
<i>Św. Juda Tadeusz</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1943 z. 1 nr 24 (luty), s. 3–5	Numer poświęcony św. Judzie Tadeuszowi. Pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Zagadnienia aktualne</i> ⁷⁴	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1943 z. 2 nr 25 (czerwiec)	Pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>O małżeństwie</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1943 z. 3 nr 26 (lipiec), s. 3–9	Zasady nauki chrześcijańskiej o małżeństwie. Streszczenie encykliki <i>Casti connubii</i> . Pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Bóg a zło</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1943 z. 4 nr 27 (sierpień)	Ks. M. Morawski. Pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>O małżeństwach szkockich</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1943 z. 3 nr 26 (lipiec), s. 10–14	Przedruk z <i>Dziennika Żołnierza</i> , nr 81 (614): 8 sierpnia 1942, s. 3. Pod redakcją o. Bocheńskiego

⁷⁴ Zeszyt zawiera przedruk artykułów w dziale „W Imię Boże” ogłoszonych na łamach „Dziennika Żołnierza”. O. Bocheński zauważył, iż: „Tekst jest na ogół niezmienny, wyjąwszy kilka poprawek stylistycznych i parę opuszczeń rzeczy nieistotnych dla zawartości doktrynalnej rozważań. Rozdział 2 *O zemście* napisał o. Bronisław Chrostowski, pozostałe o. I. M. Bocheński OP”. Treść numeru: *O służbie wojskowej*, s. 3–5; *O zemście*, s. 5–9; *Moralność bombardowania zabytków*, s. 10–12; *Grzech smutku*, s. 13–16; *Wobec złych ludzi*, s. 16–19; *Prawo do czci*, s. 19–23; *O samobójcach i samobójstwie*, s. 23–27.

<i>Wiara</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1943 z. 6 nr 28 (październik), s. 3–28	I. M. Bocheński
<i>Pismo Święte</i>	<i>Nauka Chrystusowa</i> 1943 z. 7 nr 29 (listopad), s. 3–28	I. M. Bocheński
<i>Idiota</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 1(736) (2 stycznia), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Mowa wigilijna Ojca Świętego</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 6(741) (9 stycznia), s. 3	Redakcja o. Bocheńskiego
<i>Duch nowoczesny</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 18(753) (23 stycznia), s. 3	I. M. Bocheński
<i>O służbie wojskowej</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 30(765) (6 lutego), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Moralność bombardowania zabytków</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 36(771) (13 lutego), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Wobec złych ludzi</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 42(777) (20 lutego), s. 3	I. M. Bocheński
<i>- Ks. Biskup Gawlina w Ameryce odstania tragedię Polaków w Rosji - Wiadomości Kościelne</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 54(789) (6 marca), s. 3	Tekst pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Medytacja Wschodu</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 60(795) (13 marca), s. 3	O. Bocheński podpisał się inicjałami I. M. B.
<i>Wspomnienia z Tim-Fun</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 66(801) (20 marca), s. 3	O. Bocheński podpisał się inicjałami I. M. B.
<i>Uwagi nad grobem Artura Hinsley'a</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 72(807) (27 marca), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Księga Joad</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 78(813) (3 kwietnia), s. 3	I. M. Bocheński

<i>Rozmowa z Anglikiem o Polsce</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 84(819) (10 kwietnia), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Realista</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 90(825) (17 kwietnia), s. 3	M. Bocheński OP
Adam Mickiewicz, <i>Droga ku Wolnej Polsce. Z ksiąg pielgrzymstwa polskiego</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 96(831) (24 kwietnia), s. 3	Pod redakcją o. Bocheńskiego
<i>Pius XII a pokój świata</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 101(836) (1 maja), s. 3	Artykuł napisał Zygmunt Kaczyński, pod red. o. Bocheńskiego
<i>Maksymy Kościelne</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 113(848) (15 maja), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Polska literatura religijna w W. Brytanii</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 119(854) (22 maja), s. 3	Brak podpisu o. Bocheńskiego, tekst pod jego redakcją
<i>Położenie Kościoła w Polsce okupowanej</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 125(860) (29 maja), s. 3	Pod redakcją o. Bocheńskiego ⁷⁵
<i>Wobec zbrodni katyńskiej</i>		Artykuł został skonfiskowany przez cenzurę
<i>Nuncjusz</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 130(865) (5 czerwca), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Po wojnie</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 136(871) (12 czerwca), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Święty i świętoszek</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 141(876) (19 czerwca), s. 7	I. M. Bocheński
<i>Pytania i odpowiedzi</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 146(881) (26 czerwca), s. 3	I. M. Bocheński

⁷⁵ Przedruk z pisma szwajcarskiego „Ostschweiz” z 29 marca 1943 r., w którym opublikowano wiele szczegółów dotyczących losu polskich diecezji. Redakcja w nawiasach dodała liczne uzupełnienia; *W Imię Boże*, Dziennik Żołnierza 1943 nr 125(860), s. 3.

<i>Polski Zjazd Katolicki</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 153(888) (5 sierpnia), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Nabożeństwo za umarłych</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 164(899) (17 lipca), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Bombardowanie Rzymu</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 170(905) (24 lipca), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Na przyjazd Ks. Biskupa</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 176(911) (31 lipca), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Ołtarz i armata</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 194(929) (21 sierpnia), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Międzynarodówka Koscielna</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 200(935) (28 sierpnia), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Jeszcze o armacie</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 206(941) (4 września), s. 3	I. M. Bocheński
<i>Polska czy austriacka tradycja?</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 212(947) (11 września), s. 3	Artykuł napisał J.P.D. ppułk., wstępem i zakończeniem opatrzył o. Bocheński
<i>W Ziemi Świętej</i>	<i>W Imię Boże</i> , Dziennik Żołnierza 1943 nr 218(953) (18 września), s. 3	Tekst autorstwa bp. Gawliny zredagowany przez o. Bocheńskiego ⁷⁶

⁷⁶ Tekst ten był ostatnim, który zredagował o. Bocheński na łamach dodatku „W Imię Boże” publikowanego w „Dzienniku Żołnierza” wydawanego przez żołnierzy 1. Korpusu Pancerno-Motorowego”. Redakcję odpowiedzialną za dalsze ukazywanie się dodatku, w tym czasopiśmie, objęli kapelani lotnictwa: ks. Rafał, ks. Aleksander, ks. Elston; *W Imię Boże*, Dziennik Żołnierza 1943 nr 253(988) 1943, s. 3; nr 259(994), s. 3; nr 277(1012), s. 3; nr 288(1023), s. 3.

KOMITET DLA SPRAW KRAJU. ZARYS DZIAŁALNOŚCI ADAMA CIOŁKOSZA W LATACH 1940–1942

Lilla Barbara PASZKIEWICZ (Legnica)

Klęska wrześniowa 1939 roku, internowanie władz polskich w Rumunii¹, a także powstanie nowego rządu na uchodźstwie (30 września) spowodowały, iż sprawą priorytetową stało się dla niego (tj. rządu) utrzymanie stałej łączności z okupowanym krajem². Już 2 października premier Władysław Sikorski powierzył ministrowi Adamowi Ładosiowi „zadanie nawiązania poufnej komunikacji z krajem w dziedzinie politycznej”³. Po przybyciu do Francji gen. Kazimierza Sosnkowskiego (11 października 1939 roku) Prezydent mianował go swoim następcą, a premier powierzył mu, jako ministrowi bez teki, misję zorganizowania i utrzymania łączności z krajem oraz współpracy z wojskowym podziemiem⁴. Działania obu ministrów zostały wykorzystane do urzeczywistnienia koncepcji „objęcia kraju jakąś formą opieki i przywództwa [...]”⁵.

¹ W Rumunii internowany został prezydent RP Ignacy Mościcki, premier Felicjan Sławoj-Składkowski i Wódz Naczelny Edward Rydz-Śmigły. Prezydent korzystając ze swych konstytucyjnych uprawnień (art. 13 Konstytucji Kwietniowej z 1935 r.) mianował swoim następcą Władysława Raczkiewicza, który powołał na stanowisko premiera rządu na uchodźstwie (we Francji) gen. W. Sikorskiego. W skład jego gabinetu weszli przedstawiciele opozycji antysanacyjnej oraz politycy sanacji.

² Na temat sytuacji politycznej spowodowanej skutkami klęski wrześniowej zob. szerzej np.: M. Hułas, *Goście czy intruzi? Rząd polski na uchodźstwie wrzesień 1939 – lipiec 1943*, Warszawa 1996; E. Duraczyński, *Polska 1939–1945. Dzieje polityczne*, Warszawa 1999; tenże, *Rząd polski na uchodźstwie 1939–1945*, Warszawa 1993; *Władze RP na obczyźnie podczas II wojny światowej*, pod red. Z. Błażyńskiego, Londyn 1994.

³ *Protokoły z posiedzeń Rady Ministrów Rzeczypospolitej Polskiej*, t. I: *październik 1939 – czerwiec 1940*, oprac. W. Rojek, A. Suchcitz, Kraków 1994, s. 4–7.

⁴ Jeszcze w czasie kampanii wrześniowej powstała tajna organizacja wojskowa — Służba Zwycięstwu Polski. Na temat okoliczności powstania SZP pisze m.in. G. Górski, *Polskie Pań-*

W związku z pracami przygotowawczymi nad kształtem konspiracji w kraju i potrzebą objęcia ruchu oporu nadzorem, Rada Ministrów 8 listopada 1939 roku podjęła decyzję o powołaniu Komitetu Ministrów dla Spraw Kraju (KMSK). Jego przewodniczącym został gen. K. Sosnkowski, a zastępcą gen. Marian Kukiel. W składzie Komitetu znaleźli się także ministrowie: Adam Ładoś (SL), Marian Seyda (SN) i Jan Stańczyk (PPS)⁶. Pierwszy skład KMSK przetrwał do stycznia 1940 roku, kiedy to premier wprowadził do Komitetu prof. Stanisława Kota oraz przedstawicieli Rady Narodowej⁷: Tadeusza Bieleckiego i Stanisława Mikołajczyka (zastąpili A. Ładosia i M. Seydę). Zmieniono również nazwę KMSK na Komitet dla Spraw Kraju (KSK).

Zgodnie z założeniami KSK miał kierować sprawami cywilnymi z zakresu opieki społecznej, informacji i propagandy oraz łączności z krajem. Do jego obowiązków należało także „czuwanie nad wszystkimi sprawami związanymi z krajem i tajnymi wysiłkami narodu, zmierzającymi do wyzwolenia Rzeczypospolitej z okupacji wroga; wypracowane przez ten komitet wskazania polityczne dla kraju miały być wydawane przez szefa rządu bezpośrednio lub też w jego imieniu, ale po uprzedniej z jego strony aprobacie”⁸. Sprawami wojskowymi miała kierować Komenda Główna ZWZ z siedzibą w Paryżu, a następnie w Angers⁹. 13 listopada 1939 roku jej komendantem Głównym został gen. K. Sosnkowski. Podlegał on Naczelnemu Wodzowi — gen W. Sikorskiemu¹⁰.

W celu usprawnienia łączności z krajem w początkowej fazie funkcjonowania KSK podjęto decyzję oparcia jej na mężach zaufania rządu, dzięki którym docierać miały z okupowanych ziem polskich informacje na temat warunków życia Polaków

stwo Podziemne 1939–1945, Toruń 1998, s. 49–56; zob. też: J. Karasiówna, *Pierwsze półrocze armii podziemnej (S.Z.P.-Z.W.Z.)*, Niepodległość 1948 t. 1, s. 267–277.

⁵ M. Dymarski, *Stosunki wewnętrzne wśród polskiego wychodźstwa politycznego i wojskowego we Francji i w Wielkiej Brytanii 1939–1945*, Wrocław 1999, s. 48.

⁶ Skład KMSK budził w kręgu osób wtajemniczonych w kraju poważne zastrzeżenia. Uważano bowiem, iż tylko gen. K. Sosnkowski i gen. M. Kukiel mają doświadczenie konspiracyjne z lat 1905–1918, a pozostali ministrowie nie mają żadnego przygotowania do koordynowania działań konspiracyjnych; zob.: S. Korboński, *Polskie Państwo Podziemne*, Paryż 1975, s. 30.

⁷ Rada Narodowa RP została powołana 9 grudnia 1939 r. (w miejsce rozwiązanej 2 października 1939 r. parlamentu II RP). Jako jedynie substytut parlamentu pełniła rolę organu doradczego prezydenta i premiera na uchodźstwie. Na czele Rady Narodowej stał Ignacy Paderewski.

⁸ W. Pobóg-Malinowski, *Najnowsza historia polityczna Polski 1939–1945*, t. 3, Kraków 2004, s. 123.

⁹ ZWZ został powołany na miejsce Służby Zwycięstwu Polski (powstałej 27 września 1939 r.). Jej dowódcą był gen. Michał Karaszewicz-Tokarzewski, który mimo uznania zwierzchnictwa Rządu Polskiego na uchodźstwie, wykazał nielojalność wobec Naczelnego Wodza, przesyłając raport do gen. W. Sikorskiego przez marszałka E. Rydza-Śmigłego. Fakt ten zadecydował o rozwiązaniu SZP i powołaniu ZWZ w myśl zasad opracowanych przez Sikorskiego. Dowódcą ZWZ został początkowo K. Sosnkowski, a następnie Stefan Rowecki (okupacja niemiecka) i M. Karaszewicz-Tokarzewski (okupacja sowiecka). Zgodnie z instrukcją Naczelnego Wodza oraz KMSK, ZWZ miało być organizacją jedynie wojskową o charakterze ogólnonarodowym i ponadpartyjnym, której głównym celem miała być walka z okupantami oraz przygotowanie powstania zbrojnego na tyłach ich armii z chwilą wkroczenia regularnych wojsk polskich. Twórcy instrukcji nie przewidzieli, iż losy wojny potoczą się zupełnie innym torem i jako pierwsza na ziemie polskie wkroczy Armia Czerwona; szerzej zob.: S. Korboński, *Polskie Państwo Podziemne*, s. 3; L. M. Bartelski, *AK. Podziemna armia 27 IX 1939–30 VI 1943*, t.1, Warszawa 1990.

¹⁰ Gen. K. Sosnkowski w początkowym okresie łączył funkcje dowódcy zbrojnego podziemia w Polsce z obowiązkami przewodniczącego KMSK.

oraz potrzebach tworzącego się życia podziemnego zarówno w sferze politycznej, jak i wojskowej¹¹.

Według Mirosława Dymarskiego konieczność organizacji łączności z krajem „stała się polem nie współdziałania, lecz rywalizacji”. Wynikało to faktu, iż emigracyjni politycy liczyli na rychłe zakończenie wojny i powrót do kraju oraz przejęcie władzy w nowych warunkach¹². Zaznaczyła się wówczas rywalizacja między rządem Sikorskiego a politykami sanacji. Ekipa rządowa starała się wpływać na nastroje rodaków w okupowanym kraju i zdyskredytować przedwojennych polityków w oczach opinii publicznej, obarczając ich winą za klęskę wrześniową. Porozumienia nie ułatwiał fakt, iż „rząd Sikorskiego „traktował zdobytą władzę jako należne jej prawo, nagrodę, zdobycz [...]” i starał się wszelkimi możliwymi sposobami i środkami bronić swojej pozycji uważając, że „ jest to słuszne dla narodu i kraju”¹³. Nie było to łatwe przedsięwzięcie biorąc pod uwagę fakt, iż w rządzie W. Sikorskiego nie znaleźli się politycy o wystarczającym autorytecie, zdolni do podejmowania trudnych wyzwań w okresie wojny i budowy jedności narodowej¹⁴. Prowadzili oni działania zmierzające do wyeliminowania z życia politycznego i publicznego osób, które sprawowały rządy w Polsce po 1926 roku.

Do najbardziej zacieklej i nieprzejednanych wrogów sanacji należał bliski i zaufany współpracownik premiera W. Sikorskiego — prof. S. Kot¹⁵. To w dużej mierze pod jego wpływem premier tracił zaufanie do polityków sanacyjnych i potępiał ich przedwojenne działania. Jednocześnie gen. W. Sikorski nawoływał do współpracy i „odłożenia na bok wszelkich sporów”, deklarując usuwanie ludzi, którzy nie chcą lub nie potrafią podjąć się harmonijnej współpracy dla dobra Polski¹⁶. Wobec takiej strategii premiera i jego współpracowników możliwości porozumienia z politykami sanacji były bardzo ograniczone, a prowadzona rywalizacja nie sprzyjała wzmocnieniu pozycji Polski zarówno w polityce wewnętrznej, jak i na arenie międzynarodowej.

Mimo skomplikowanej sytuacji politycznej na emigracji, która nie sprzyjała konstruktywnym działaniom, gen K. Sosnkowski podjął się wypracowania wytycznych dotyczących organizacji cywilnej i wojskowej w okupowanym kraju. Zaproponował, aby w ramach KSK funkcjonowały dwa działy: ogólny i wojskowy. Pierwszy z nich miał zajmować się działalnością cywilną: opiekuńczą, informacyjną i propagandową, a także łącznością z krajem. Dział drugi miał obejmować czynności związane z utworzeniem na terenie kraju tajnej organizacji wojskowej¹⁷. W oparciu m.in. o te koncepcje

¹¹ M. Dymarski, *Stosunki wewnętrzne...*, s. 49.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 50.

¹⁴ Premier W. Sikorski obawiał się wzmocnienia wpływów sanacyjnych zarówno na emigracji, jak i w kraju. Sytuacja ta nasiliła się zwłaszcza po utworzeniu w Rumunii Organizacji Pracy na Kraj i podjęciu przez byłego premiera F. Sławoja-Składkowskiego działań zmierzających do wykorzystania we Francji dawnych urzędników państwowych z obozu sanacyjnego; zob.: F. Sławoj-Składkowski, *Nie ostatnie słowo oskarżonego*, Londyn 1964, s. 352–353; por.: T. Dubicki, S. J. Rostworowski, *Sanatorzy kontra sikorszczycy, czyli walka o władzę na uchodźstwie w Rumunii 1939–1940*, Warszawa 1993.

¹⁵ Zob.: W. Pobóg-Malinowski, *Najnowsza historia...*, s. 89.

¹⁶ Szerzej zob.: Archiwum Zakładu Historii Ruchu Ludowego w Warszawie (dalej: AZHRL), Kolekcja S. Kota, sygn. 174.

¹⁷ Treść zasad organizacyjnych pracy w kraju, [w:] *Protokoły z posiedzeń Rady Ministrów...*, s. 71–77.

powstały na ziemiach okupowanych struktury państwa podziemnego¹⁸, które ściśle współpracowało z legalnymi władzami polskimi na uchodźstwie.

KSK zajmował się przede wszystkim losami ludności na terenach zajętych przez okupantów. Jednak premier W. Sikorski oraz jego rząd dość często wykorzystywali komitet do rozpatrywania i opiniowania szeregu zagadnień politycznych, które nie miały bezpośredniego związku ze sprawami kraju¹⁹.

Na początku 1940 roku w związku z napływem do Francji kilku polityków, którzy po klęsce wrześniowej opuścili ziemie polskie i różnymi drogami starali się dotrzeć do władz polskich we Francji, rozszerzył się skład zarówno Rady Narodowej, jak i KSK.

Wśród przybyłych osób znalazł się również jeden z czołowych działaczy przedwojennego PPS — Adam Ciołkosz²⁰. Należał on do polityków, którzy w swoim dorobku mieli udział w walkach o niepodległość Polski w okresie I wojny światowej oraz w czasie kształtowania się granic państwa polskiego. Brał udział zarówno w walkach o Lwów, jak i w wojnie polsko-bolszewickiej oraz w plebiscycie na Warmii i Mazurach. Uczestniczył także w III Powstaniu Śląskim.

Swoją działalność polityczną w PPS Adam Ciołkosz rozpoczął podczas studiów w Krakowie, gdzie przewodniczył Sekcji Akademickiej PPS oraz był aktywnym członkiem Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej. Oprócz działalności politycznej zajmował się także pracą redakcyjną. W 1924 roku został redaktorem socjalistycznego dziennika „Naprzód”. W wieku 27 lat wybrano go z listy PPS posłem w wyborach parlamentarnych (1928 roku)²¹. Znalazł się w grupie przeciwników sanacji. Dwa lata później ponownie zdobył mandat z nieważnionej później listy Centrolewu. Wkrótce został aresztowany i oskarżony o działalność antysanacyjną uwięziony w twierdzy brzeskiej. W procesie brzeskim (1932 roku) został skazany na trzy lata więzienia i dziesięć lat pozbawienia praw obywatelskich²².

Od 1931 roku aż do wybuchu II wojny światowej A. Ciołkosz należał do kierownictwa PPS jako członek Rady Naczelnej i Centralnego Komitetu Wykonawczego PPS. W latach 1936–1939 działał bardzo aktywnie (jako przewodniczący) w Okręgowym Komitecie Robotniczym PPS Ziemi Krakowskiej. Po wybuchu wojny, w obawie przed aresztowaniem przez gestapo, udał się do Łucka, a następnie dotarł do Lwowa, gdzie

¹⁸ Na temat koncepcji podziemia cywilnego i wojskowego oraz struktury Polskiego Państwa Podziemnego zob.: G. Górski, *Polskie Państwo Podziemne...*, s. 70–100; szerzej zob.: S. Korboński, *Polskie Państwo Podziemne*; S. Dołęga-Modrzewski, *Polskie Państwo Podziemne*, Londyn 1959; W. Bartoszewski, *Polskie Państwo Podziemne*, Poznań 1980; S. Salmonowicz, *Polskie Państwo Podziemne. Z dziejów walki cywilnej 1939–1945*, Warszawa 1994; T. Wyrwa, *Bezdroża dziejów Polski. Kraj i emigracja po 1 września 1939 r.*, Lublin 1998.

¹⁹ *Protokoły Posiedzeń Komitetu dla Spraw Kraju, cz. 1: 1939–1941*, oprac. i red. W. Grabowski, Warszawa 2008, s. 27.

²⁰ Adam Ciołkosz urodził się w 1901 r. w rodzinie o patriotycznych tradycjach. Jego ojciec — Kacper Ciołkosz — jako nauczyciel gimnazjalny stanowił wzór działalności społecznej w Tarnowie, gdzie mieszkał i pracował wraz z żoną Marią i dwoma synami: Adamem i Zbysławem. Adam Ciołkosz od najmłodszych lat angażował się w powstanie i rozwój ruchu skautingowego w Tarnowie. Pod koniec I wojny światowej, jako szesnastoletni młodzieniec pełnił funkcję komendanta „Dzielnicy Tarnowskiej” i uczestniczył wraz z oddziałami POW w rozbrajaniu Austriaków (30/31 X 1918 r.) w Tarnowie; szerzej zob.: M. Żychowska, *Harcerstwo tarnowskie 1910–1939*, Tarnów 1992.

²¹ Szerzej na temat działalności parlamentarnej Adama Ciołkosza zob.: A. Friszke, *Adama Ciołkosza droga do sejmu, [w:] Kuchnia władzy. Księga pamiątkowa z okazji 70-tej rocznicy urodzin A. Garlickiego*, pod red. W. Borodzieja, J. Kochanowskiego, Warszawa 2005, s. 96–119.

²² Szerzej zob.: A. Ciołkosz, *Sprawa brzeska (Polemiki i listy)*, Zeszyty Historyczne 1966 z. 9, s. 218–227.

łącznik Kazimierza Pużaka (sekretarza CKW PPS) przekazał A. Ciołkoszowi polecenie jak najszybszego dotarcia do Francji, aby we władzach polskich reprezentować PPS²³. Przyjazd do Paryża opóźnił pobyt A. Ciołkosza w Rumunii i dopiero w lutym 1940 roku udało mu się przedostać do Francji, gdzie dołączyła do niego żona wraz z synem.

Od samego początku włączył się aktywnie w działania władz emigracyjnych. 4 marca 1940 roku Prezydent Rzeczypospolitej mianował A. Ciołkosza członkiem Rady Narodowej²⁴. Został także wybrany sekretarzem Komitetu Zagranicznego PPS. Co prawda oficjalnie premier W. Sikorski powołał go na członka Komitetu dla Spraw Kraju dopiero 28 stycznia 1941 roku (w miejsce J. Stańczyka)²⁵, ale A. Ciołkosz jako gość uczestniczył w obradach KSK już od 15 kwietnia 1940 roku..

24 kwietnia na posiedzeniu informacyjnym Komitetu omawiano dość szeroko sprawę okupowanej Wileńszczyzny. Generał K. Sosnkowski chciał uzyskać informacje na temat sytuacji oraz potrzeb Polaków na tym obszarze w sferze politycznej, gospodarczej i kulturalnej, które umożliwiłyby utrzymanie polskości na Wileńszczyźnie do chwili uzyskania wolności²⁶. Przewodniczący KSK chciał określić wielkość środków niezbędnych na ten cel oraz poznać formy udzielenia pomocy finansowej. Interesowały go także możliwości utworzenia na Wileńszczyźnie organizacji wojskowych²⁷.

²³ Tenże, *Kartki z przeszłości*, Zeszyty Historyczne 1980 z. 51, s. 12; pod koniec 1939 r. we Francji PPS reprezentowało czterech polityków: A. Pragier, J. Stańczyk, T. Tomaszewski i H. Lieberman. Główni przywódcy: M. Niedziałkowski, K. Pużak, Z. Zaremba, T. Arciszewski, Z. Żuławski pozostali w kraju; szerzej zob.: R. Stefanowski, *PPS na emigracji 1939–1965*, Kraków 1996; W. Suleja, *PPS 1892–1948*, Warszawa 1988.

²⁴ Instytut i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie (dalej: AIMPS), Akt mianowania A. Ciołkosza, sygn. 133/382.

²⁵ AIMPS, zespół Prezydium Rady Ministrów, Nominacja A. Ciołkosza na członka KSK, sygn. 45D, k. 2.

²⁶ O losach Wileńszczyzny zdecydował układ sowiecko-niemiecki o granicy i przyjaźni podpisany w dniu 28 września 1939 r. W tajnym protokole zawarto informacje o tym, iż Litwa znajdzie się w sowieckiej strefie wpływów. Już od końca września we wszystkich trzech państwach bałtyckich organizowano sowieckie bazy wojskowe. Według niektórych historyków, okupowana od 17 września 1939 r. przez Sowietów, Wileńszczyzna została obiecana Litwinom w zamian za zgodę na stacjonowanie na Litwie wojsk sowieckich. Dopóki jednak to nie nastąpiło, na okupowanych terenach władzę sprawowało NKWD, dokonując masowych aresztowań, szczególnie wśród ludności polskiej, przede wszystkim działaczy państwowych i społecznych, lekarzy, prawników, urzędników. Przekazanie Wilna i Wileńszczyzny Litwie odbyło się w dniu 26 października 1939 r. Początkowy życzliwy stosunek Litwinów do Polaków uległ zdecydowanemu pogorszeniu po 28 października 1939 r. Litwini dążyli do wyeliminowania żywołu polskiego, który był dla nich „wrogiem numer 1”. Uważali bowiem, że wolna Litwa może istnieć tylko wówczas, kiedy Polski nie ma; zob.: *Protokoły Posiedzeń Komitetu dla Spraw Kraju...*, s. 247; W. Pobóg-Malinowski, *Najnowsza historia polityczna Polki*, s. 102–106. 3 sierpnia 1940 r. nastąpiło ponowne zajęcie Litwy przez ZSRR i stopniowe przekształcenie jej w republikę sowiecką. Pociągnęło to za sobą nie tylko zmiany prawno-ustrojowe, ale także liczne represje, przede wszystkim w stosunku do przedstawicieli litewskich władz państwowych i samorządowych. W następnej kolejności przystąpiono do oczyszczania terytorium Litwy z tzw. elementów antysowieckich. Zaliczano do nich przede wszystkim inteligencję (polską oraz litewską, która nie podjęła współpracy z Sowietami): naukowców, nauczycieli, oficerów, urzędników ministerialnych, arystokratów, kupców, ziemian, właścicieli hoteli i restauracji; szerzej zob.: J. Siedlecki, *Losy Polaków w ZSRR w latach 1939–1986*, Londyn 1987; A. Głowacki, *Sowieci wobec Polaków na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1939–1941*, Łódź 1998.

²⁷ A. Pachowicz, *Decyzje Komitetu dla Spraw Kraju w sprawie Wileńszczyzny (listopad 1939 – kwiecień 1940 r.)*, *Dzieje Najnowsze* 2005 nr 2, s. 47–50.

Z krytyką działań rządu polskiego w zakresie pomocy mieszkańcom Wileńszczyzny wystąpił Stanisław Mackiewicz — znawca stosunków wileńskich. Zakwestionował on udzielanie pomocy finansowej przez komitet W. Zagórskiego, który był „legalną ekspozyturą komunistyczną”²⁸. Co prawda, S. Mackiewicz uważał W. Zagórskiego za „bardzo porządnego człowieka”, miał jednak zastrzeżenia do jego powiązań z komunistami. Uważał, iż pomocą dla ludności wileńskiej powinna się zajmować „firma polska”²⁹.

W dyskusji nad sprawami pomocy dla Wileńszczyzny głos zabrał (jako gość) A. Ciołkosz, który stanął w obronie W. Zagórskiego podkreślając, że „mecenas Zagórski sprawie polskiej oddaje duże zasługi” i jego przeszłość nie powinna być przedmiotem tak ostrej krytyki, gdyż wiele osób pod wpływem bezpośredniego kontaktu i tragicznych doświadczeniach z Sowietami doszło do przekonania, iż „w komunizmie nie ma dla polskości żadnej przyszłości”³⁰. A. Ciołkosz uważał, iż przemianę, jaka dokonała się w postawie W. Zagórskiego należy wykorzystać dla dobra narodu polskiego i z tego względu opowiadał się za nielikwidowaniem komitetu prowadzonego przez mecenasa³¹.

Na zakończenie swojego wystąpienia A. Ciołkosz poruszył sprawę stosunków żydowskich na terenie Wileńszczyzny. Podkreślił, iż, co prawda część Żydów przeszła na stronę sowiecką, ale byli również tacy, którzy się całkowicie od nich odwrócili i prowadzą antysowiecką agitację. Do tej grupy należą członkowie Bundu³², którzy „są bezwzględnie lojalni w stosunku do Polaków”³³.

Obrady KSK zostały przerwane na skutek wydarzeń wojennych i kapitulacji Francji, w wyniku której władze polskie przeniosły się do Wielkiej Brytanii. Pod koniec czerwca do Londynu przedostał się także A. Ciołkosz wraz z rodziną.

Ze względu na „przesilenie lipcowe” w rządzie polskim, związane z ewakuacją wojsk oraz instytucji polskich z Francji, wznowienie posiedzeń KSK nastąpiło 2 sierpnia 1940 roku. W tym okresie zaostrzył się konflikt między przewodniczącym Komitetu a otoczeniem premiera (głównie prof. S. Kot, S. Mikołajczyk, K. Popiel, J. Stańczyk). Sytuacja gen. K. Sosnkowskiego od początku pobytu na emigracji była niejasna i budziła kontrowersje, szczególnie wśród opozycji antysanacyjnej. Mimo swojej przeszłości generał cieszył się zaufaniem i uznaniem premiera. Z tego właśnie względu grupa przeciwników gen. Sosnkowskiego nie występowała z oficjalnym atakiem, ale podejmowała działania zmierzające do jego zdyskredytowania w oczach W. Sikorskiego. Szczególne zaangażowanie w tym zakresie wykazywał prof. Kot, który na posiedzeniu KSK w dniu 2 sierpnia rozpoczął frontalny atak na ZWZ, któremu zarzucano chęć podporządkowania sobie konspiracyjnych stronnictw w kraju³⁴. Rząd obawiał się,

²⁸ Według S. Cata-Mackiewicza W. Zagórski należał do Związku Proletariatu Miast i Wsi (założony w 1922 r. przez działaczy Komunistycznej Partii Robotniczej Polski); zob.: *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 252.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże, s. 258. Na temat stosunku Sowietów do Polaków zob. szerzej: J. Siedlecki, *Losy Polaków w ZSRR w latach 1939–1986*, Londyn 1987; A. Głowacki, *Sowieci wobec Polaków na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1939–1941*, Łódź 1998.

³¹ *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 258.

³² Bund — lewicowo-socjalistyczna partia żydowska o charakterze antysyjonistycznym i antyreligijnym założona w Wilnie w 1897 roku.

³³ Tamże.

³⁴ Podobne zastrzeżenia miały stronnictwa konspiracyjne, które wysuwały zastrzeżenia, co do pośrednictwa organizacji wojskowej w łączności z rządem polskim. Zaufania nie budzili

że w kraju powstanie niezależny centralny ośrodek kierowniczy — wojskowy i polityczny. Biorąc pod uwagę fakt, iż główne stronnictwa w kraju (mimo sanacyjnej przeszłości dowódców ZWZ) podjęły w imię wyższych racji współpracę z podziemną formacją wojskową, obawy rządu na uchodźstwie mogły okazać się słuszne. Dlatego podjął on działania zmierzające do podporządkowania sobie zarówno władz cywilnych, jak i politycznych bezpośrednio podległych rządowi polskiemu. W tym celu podzielono kraj na sześć obszarów wojskowych, z których każdy miał być dowodzony bezpośrednio z zagranicy. Zależność tę zmieniła decyzja podjęta 30 czerwca 1940 roku przez gen. K. Sosnkowskiego (uzgodniona z premierem) o powierzeniu gen. Roweckiemu funkcji Komendanta Głównego ZWZ (w miejsce Komendanta ZWZ przy rządzie) i powołanie Samodzielnego Wydziału Krajowego jako VI Oddziału Sztabu Głównego³⁵. W tym samym celu rząd na uchodźstwie lansował od początku koncepcję mianowania w kraju najpierw pięciu, a następnie trzech delegatów.

28 kwietnia 1940 roku KSK uchwalił szczegółowe wytyczne dotyczące współpracy delegatów rządu z przedstawicielami czterech głównych partii politycznych (SL, SN, PPS, SP) oraz ZWZ. 28 maja 1940 roku zgodnie z zasadami organizacyjnymi rząd miał powołać w kraju trzech głównych delegatów, po jednym na terenach włączonych do Rzeszy, Generalnej Guberni i na obszarze okupacji sowieckiej. Uchwałę w tej sprawie zatwierdziła Rada Ministrów w dniu 11 czerwca 1940 roku³⁶. Jej wykonanie uległo zwłoce na skutek klęski Francji i ewakuacji władz polskich do Wielkiej Brytanii.

Ze względu na wynik działań wojennych perspektywa szybkiej kontrofensywy aliantów i wyzwolenia Polski została odsunięta w czasie. Władze konspiracyjne stronnictw wraz z podziemną armią podjęły działania zmierzające do podjęcia dalszej walki z okupantami. W celu wzmocnienia sił struktury wojskowe ruchu oporu (ZWZ) zostały powiązane z cywilnymi (przedstawiciele SL, PPS, SN, a następnie także SP) w lipcu 1940 roku w Warszawie w ramach Zbiorowej Delegatury Rządu na Kraj³⁷.

Wydarzenia w kraju znalazły swój oddźwięk podczas posiedzenia KSK w dniu 2 sierpnia 1940 roku. Generał K. Sosnkowski przypomniał, iż Komitet już w listopadzie 1939 roku podjął prace zmierzające do opracowania zasad organizacji pracy w kraju. 17 kwietnia 1940 roku została podjęta uchwała KSK w tej sprawie oraz zatwierdzono zadania i kompetencje delegatów rządu oraz ich współpracę z organizacja-

kurierzy wojskowi, którzy często dostarczali do kraju informacje od rządu w zniekształconej lub zafałszowanej formie. Czynniki polityczne w kraju obawiały się, iż ich działalność miała stanowić jedynie zaplecze dla działalności wojskowej, co w konsekwencji mogło doprowadzić do powstania nowej dyktatury wojskowej (na wzór przedwojennej). Relacji między rządem polskim a stronnictwami w kraju nie poprawiał także fakt wprowadzenia do władz emigracyjnych przedstawicieli sanacji (np. Adama Koca — działacza BBWR i założyciela Obozu Zjednoczenia Narodowego). Na temat zarzutów wobec organizacji wojskowej zob. korespondencję między premierem W. Sikorskim a gen. K. Sosnkowskim (3–4 IX 1940 r.); AZHRL, zespół S. Kota, k. 277–293; *Armia Krajowa w dokumentach 1939–1945*, t. 1: 1939–1941, [kom. red. T. Pełczyński i in., do druku przygotował J. Żmigrodzki], Wrocław 1990, s. 324–325.

³⁵ *Armia Krajowa w dokumentach...*, t. 1, s. 262–264.

³⁶ O tej uchwale nie wiedział A. Ciołkosz oraz zasiadający w rządzie minister J. Stańczyk, „którego niestety myśli w czasie ważnych debat rządowych i komisjach bujały zazwyczaj w obłokach marzeń o własnej, wielkiej i sławnej przyszłości”; A. Ciołkosz, *Kartki z przeszłości*, s. 17. Zdaniem S. Korbońskiego decyzje o powołaniu trzech delegatów rządu podległym bezpośrednio rządowi na uchodźstwie „wskazywały wyraźnie, że rząd nie rozumie, czy też nie chce rozumieć konieczności stworzonych przez okupację i kieruje się jedynie chęcią zapewnienia sobie niepodzielnej władzy, a nie interesu kraju”; zob.: S. Korboński, *Polskie...*, s. 39.

³⁷ E. Duraczyński, *Kontrowersje i konflikty 1939–1941*, Warszawa 1977, s. 266–267.

mi politycznymi i wojskowymi w kraju. Generał K. Sosnkowski przypomniał również, iż do kraju został wysłany tymczasowy delegat rządu (płk. Jan Skorobohaty-Jakubowski, pseud. „Vogel”), który miał porozumieć się ze stronnictwami w sprawie ustalenia nazwisk kandydatów na delegatów, spośród których rząd miał dokonać wyboru i nominacji. 3 lipca 1940 roku w obecności tymczasowego delegata rządu uchwalono jednogólną uchwałę przedstawicieli trzech stronnictw (SL, SN i PPS) oraz gen. S. Roweckiego i postanowiono powołać Delegaturę Rządu na Kraj złożoną na razie z czterech osób (trzech przedstawicieli stronnictw i komendanta ZWZ) z perspektywą rozszerzenia Delegatury o przedstawicieli kolejnych stronnictw³⁸.

W meldunku do premiera W. Sikorskiego, dowódca ZWZ S. Rowecki wyjaśnił, iż „wobec zaistniałych wypadków” [klęska Francji i ewakuacja władz polskich do Wielkiej Brytanii — przyp. L.B.P.] oraz szoku, jaki wywołały one w kraju, powołanie Delegatury było jedynym słusznym rozwiązaniem, gdyż Delegatura Rządu na Kraj „musi zaufanie dla siebie czerpać nie tylko z mandatów rządu, ale i z kapitałów politycznych własnego kraju”³⁹.

Treść depeszy przedstawił gen. K. Sosnkowski na posiedzeniu KSK w dniu 2 sierpnia 1940 roku. Powołując się na uzasadnienie w niej zawarte uznał, iż jest to rozwiązanie zgodne z instrukcjami i uchwałami rządu. Zamiast delegata rządu mianowano, w porozumieniu ze stronnictwami, czteroosobową delegaturę rządu. Biorąc pod uwagę trudności w łączności z krajem, zdaniem przewodniczącego KSK należało taką formę delegatury zbiorowej zalegalizować. Podobne stanowisko zajął J. Stańczyk, który uznał, że „wobec braku dobrej łączności należy dać stronnictwom szerszy zakres uprawnień”⁴⁰.

Zdecydowanie odmienne zdanie mieli w tej sprawie S. Kot, S. Mikołajczyk i K. Popiel, którzy rozpoczęli atak na ZWZ i jego politykę w kraju. Zakwestionowali także reprezentatywność Politycznego Komitetu Porozumiewawczego (PKP). S. Mikołajczyk podkreślił, iż nadal występują w kraju tendencje do podporządkowania stronnictw politycznych przez komendanta ZWZ, a „w pewnych kołach wojskowych za pieniądze publiczne prowadzona jest robota nie tyle niepodległościowa, ile na rzecz dawnego reżimu”⁴¹. Zdaniem S. Mikołajczyka powołanie zbiorowej delegatury w kraju było sprzeczne z zasadami i instrukcjami przyjętymi przez rząd. Podkreślił (podobnie jak J. Stańczyk), że władzom polskim na uchodźstwie zależy na tym, aby nie ograniczać samodzielności stronnictw. Na zakończenie posiedzenia KSK podjęto uchwałę o utrzymaniu przyjętych zasad powoływania delegatów do czasu unormowania łączności z krajem.

W wyniku dyskusji, podjętej na forum komisji w dniu 12 października 1940 roku, rząd opracował instrukcję dla kraju, w której zażądał spełnienia zaleceń przekazanych tymczasowemu delegatowi. Przede wszystkim oczekiwano stworzenia porozumienia

³⁸ M. Dymarski, *Stosunki wewnętrzne...*, s. 126; W sprawie powołania Delegatury Zbiorowej zob. też: S. Korboński, *Polskie...*, s. 40–41.

³⁹ Archiwum Akt Nowych, Depesza gen. Roweckiego nr 34 z 14 VII 1940 r., sygn. 203/I-20, k. 7.

⁴⁰ *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 307; Takie uprawnienia otrzymał dowódca ZWZ w depeszy od gen. Sosnkowskiego (podpisana przez premiera W. Sikorskiego) w dniu 18 czerwca 1940 r. Zgodnie z instrukcją gen. S. Rowecki mógł podejmować samodzielne decyzje w warunkach utraconej lub trwale utrudnionej łączności z władzami na uchodźstwie; zob.: Protokół z 23 posiedzenia Komitetu dla Spraw Kraju z dnia 2 sierpnia 1940 r., [w:] *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 303–306.

⁴¹ Tamże, s. 309.

czterech stronnictw (SL, PPS, SN, SP) oraz wyłonienie wspólnego kandydata na delegata rządu. W instrukcji oczekiwano także, że stronnictwa będą między sobą uzgadniać wszelkie różnice zdań w sprawach ogólnych „a do rządu przez Delegata niech przekazują już uzgodnione postulaty”. Rząd zwrócił się do przywódców stronnictw z prośbą o

ponowne sprecyzowanie stanowiska, że decydować o potrzebach i sposobach działania rządu na kraj mają stronnictwa polityczne, a organizacja wojskowa jest tylko narzędziem rządu [...]. Rząd chce i musi mieć delegata swego, a nie delegaturę, co niesłusznie stworzono na skutek mylnej interpretacji wycofanej zresztą już dziś depechy Sosnkowskiego⁴².

W odpowiedzi na instrukcję rządu, Polityczny Komitet Porozumiewawczy (PKP)⁴³ 27 października 1940 roku zobowiązał się, że najpóźniej do listopada wskaże kandydatów, a do czasu nowej nominacji funkcję delegata będzie pełnił „Vogel” (J. Skorobohaty-Jakubowski)⁴⁴. PKP dotrzymał obietnicy i 14 listopada przesłał do Londynu nazwiska kandydatów na delegata i jego zastępcę. O ile nazwisko zastępcy udało się rozszyfrować (był nim Cyryl Ratajski), o tyle nazwiska głównego delegata nie udało się ustalić. „Rząd uznał, że ma mimo wszystko kandydata uzgodnionego przez stronnictwa i ogłosił nominację [C. Ratajskiego]”⁴⁵.

Sprawa delegata rządu była rozpatrywana na posiedzeniu KSK z udziałem A. Ciołkosza, który na skutek choroby J. Stańczyka został powołany 28 stycznia 1941 roku przez premiera Sikorskiego na zastępcę członka Komitetu⁴⁶. 16 stycznia 1940 roku A. Ciołkosz skierował do przewodniczącego komitetu prośbę o zwołanie posiedzenia KSK celem omówienia spraw organizacji politycznych w kraju, ich finansowania oraz łączności z nimi⁴⁷. W związku z tym, że jego projekt zawierał kwestie leżące jedynie

⁴² AIPMS, sygn. A.9.II/2, k. 35.

⁴³ Polityczny Komitet Porozumiewawczy powstał 24 lutego 1940 r. w wyniku porozumienia przedstawicieli partii konspiracyjnych: PPS-WRN, SL, SN przy komendzie ZWZ. PKP miał za zadanie „zharmonizowanie przygotowań wojska i społeczeństwa do zbrojnego wystąpienia i osiągnięcia pełnego zwycięstwa nad okupantami”; S. Korboński, *Polskie...*, s. 33. Od kwietnia 1940 r. PKP został uznany przez władze RP na uchodźstwie za polityczną reprezentację kraju. Na przełomie lipca i sierpnia 1940 r. zdołał wzmocnić swoją pozycję jako Zbiorowa Delegatura Rządu RP na Kraj. Następnie został zreformowany do roli organu doradczego i opiniodawczego przy Delegacie Rządu RP na kraj. 15 sierpnia 1943 r., cztery partie PPS-WRN, SL, SN, SP podpisały „Deklarację porozumienia politycznego czterech stronnictw”, stanowiących Krajową Reprezentację Polityczną, a w październiku 1943 r. powołały Społeczny Komitet Antykomunistyczny, który na początku stycznia 1944 r. został przekształcony w Radę Jedności Narodowej; szerzej zob.: S. Korboński, *Polskie...*, A. Czubiński, *Historia drugiej wojny światowej 1939–1945*, Poznań 2004.

⁴⁴ Depesza PKP do gen. Sikorskiego z dnia 27 października 1940 r., [w:] *Armia Krajowa w dokumentach...*, t. 1, s. 305; zob. też: AIPMS, kol. 25/12, Depesza 1a z 12 listopada 1940 r.

⁴⁵ Okoliczności „niefortunnej nominacji Ratajskiego” wyjaśnia R. Buczek, *Stronnictwo Ludowe 1939–1945*, Londyn 1975, s. 192; zob. też: M. Dymarski, *Stosunki wewnętrzne*, s. 132. Według S. Korbońskiego premier Sikorski podjął decyzję o mianowaniu C. Ratajskiego, gdyż ten należał do Stronnictwa Pracy i w związku z tym gen. Sikorski mógł liczyć na pełną i bezkrytyczną lojalność. Winą za wybór C. Ratajskiego obciążył S. Korboński Stronnictwo Narodowe, które sprzeciwiło się pierwotnej kandydaturze SL i PPS (S. Korbońskiego jako Delegata głównego i J. Cyrankiewicza jako jego zastępcę); zob.: S. Korboński, *Polskie...*, s. 42. Według A. Ciołkosza kandydatem (PPS i SL) na delegata głównego miał być prof. J. Piekalkiewicz, a jego zastępcą A. Pajdak; zob.: A. Ciołkosz, *Kartki z przeszłości...*, s. 21.

⁴⁶ AIPMS, zespół Prezydium Rady Ministrów, sygn. 25, k. 73.

⁴⁷ Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Papiery Sosnkowskiego z posiedzeń Rady Ministrów. Materiały związane z działalnością Rady Ministrów w latach 1940–1942, rps., sygn. 16523/II.

w gestii ministra spraw wewnętrznych, gen. K. Sosnkowski zwrócił się do min. S. Kota z prośbą o ustalenie terminu posiedzenia Komitetu w porządku zaproponowanym przez A. Ciołkosza⁴⁸. Gen. K. Sosnkowski otrzymał odpowiedź, iż „ pewne sprawy muszą być poprzednio omówione ze stronnictwami politycznymi”. Niestety do przewodniczącego KSK nie dotarły żadne wyniki ustaleń i w związku z tym kwestie poruszone przez A. Ciołkosza nie mogły być omówione na posiedzeniu Komitetu⁴⁹.

W istocie do zwołania KSK nie doszło ze względu na nieporozumienia i konflikt między gen. Sosnkowskim a premierem W. Sikorskim i min. S. Kotem⁵⁰. Gen. K. Sosnkowski był nieustannie kontrolowany, a wszelkie przejawy samodzielności traktowano jako nielojalność wobec W. Sikorskiego.

Sporo kontrowersji i to zarówno w kraju, jak i za granicą budziła sprawa powołania delegata rządu oraz jego uprawnień⁵¹. Według A. Ciołkosza szczególnie zainteresowany sprawą delegata był min. S. Kot⁵². 2 grudnia 1940 roku rząd zatwierdził nominacje dwóch głównych delegatów: C. Ratajskiego w Warszawie i A. Bnińskiego w Poznaniu. Zdaniem A. Ciołkosza wywołały one w kraju „niezadowolenie i oburzenie, niemal wściekłość”⁵³. Przeciwno C. Ratajskiemu wystąpiły SL i PPS, które w piśmie z 14 stycznia 1941 uznały, iż decyzja rządu odrzuca inicjatywę kraju w kwestii delegata, którym zgodnie z ustaleniami PPS, SL i SP miał być Jan Piekalkiewicz. W piśmie podkreślono, iż nominacja rządu nie odpowiada „rzeczywistemu układowi sił i nastrojów w kraju” (J. Piekalkiewicz) i zapowiedziano współpracę z PKP w zakresie spraw wojskowych i walki z okupantem⁵⁴.

W tym czasie dokonały się zmiany w kierownictwie KSK, gdyż gen. K. Sosnkowski uznał, że przewodniczyć Komitetowi powinien min. S. Kot, gdyż byłoby to połączenie jego kompetencji (ministra spraw wewnętrznych) ze stanem faktycznym. Na początku stycznia 1941 roku gen. K. Sosnkowski podał się do dymisji, a premier Sikorski mianował Kota na przewodniczącego KSK.

24 posiedzenie Komitetu odbyło się 7 stycznia 1941 roku po raz pierwszy pod przewodnictwem S. Kota, który podziękował swojemu poprzednikowi za wkład, jaki włożył w tworzenie KSK i kierowanie jego pracami. S. Kot poinformował zebranych o sytuacji w kraju, gdzie nasilił się terror niemiecki.

Według pierwotnych zamierzeń S. Kota obrady Komitetu miały dotyczyć w głównej mierze uprawnień delegata. Przeszkodził temu jednak A. Ciołkosz, który zwrócił uwagę na bardzo małą częstotliwość zebrań KSK i podkreślił, że nie były one zwoływane przez pięć miesięcy. Poprosił o wyjaśnienie przyczyn tak długiej przerwy w ob-

⁴⁸ Pismo gen. K. Sosnkowskiego z dnia 14 grudnia 1940 r. do ministra Kota w sprawie zwołania posiedzenia KSK i ustalenie porządku dziennego, [w:] *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 427.

⁴⁹ Tamże, s. 396.

⁵⁰ Na temat konfliktu premiera Sikorskiego z gen. Sosnkowskim zob.: E. Duraczyński, *Kontrowersje...*, s. 288–298.

⁵¹ Szerzej zob.: W. Grabowski, *Delegatura Rządu Rzeczypospolitej Polskiej na Kraj 1940–1945*, Warszawa 1995; J. Pańnik, *Status prawny Delegata Rządu na Kraj 1940–1945*, Toruń 1991.

⁵² A. Ciołkosz, *Kartki z przeszłości...*, s. 17.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ *Armia Krajowa w dokumentach...*, t. 1, s. 404–405; A. Ciołkosz, *Kartki z przeszłości...*, s. 18; zob. też: AIPMS, zespół PRM, 46a, Sprawozdanie Delegata Rządu „Warskiego” za okres do 10 I 1941 r. Stanowiska SL i PPS-WRN w Kraju nie podzielali ludowcy w rządzie W. Sikorskiego: S. Mikołajczyk i S. Kot oraz przedstawiciel socjalistów — H. Lieberman, co zdaniem E. Duraczyńskiego „skutecznie paraliżowało możliwości powstania jednolitego bloku socjalistyczno-ludowego obejmującego kraj i emigrację”; E. Duraczyński, *Kontrowersje...*, s. 281.

radach Komitetu. Gen. K. Sosnkowski wyjaśnił, iż nikt z osób uprawnionych do tego (premier, ministrowie, członkowie KSK) nie widział potrzeby zwołania obrad Komitetu. Pierwszą osobą, która podjęła taką inicjatywę był A. Ciołkosz. Poza tym gen. K. Sosnkowski zaznaczył, iż posiedzenia KSK nie były zwoływane ze względu na jego „niewłaściwą konstrukcję” i nałożenie się uprawnień. „Początkowo w jego rękach skupiała się całość pracy w Kraju, a więc działalność wojskowa i polityczna”⁵⁵. Dopiero nieco później nastąpił rozdział tychże obowiązków. Generał K. Sosnkowski uważał, że Komitet zajmując się w głównej mierze sprawami natury ogólnej bądź politycznej łączności z krajem powinien podlegać ministrowi spraw wewnętrznych. Z tego względu kierownictwo Komitetem powinno być powierzone ministrowi S. Kotowi.

W dalszej części wystąpienia A. Ciołkosz podjął kwestię informowania członków KSK oraz sposobu, w jaki przesyłane są wiadomości do kraju. Poruszył również sprawę funduszy przekazywanych na działalność stronnictw konspiracyjnych. Podkreślił jednocześnie, iż PPS-WRN nie otrzymała żadnych pieniędzy⁵⁶. Odpowiadając na pytania A. Ciołkosza w sprawie informowania kraju o pracach Komitetu, min. S. Kot stwierdził, że „nie wie czy zgodziłaby się na to Rada Ministrów oraz premier. Nie ulega wątpliwości, że kraj powinien być informowany o uchwałach KSK”⁵⁷. Minister podkreślił jednocześnie, że w kraju pojawiają się ludzie, którzy twierdzą, iż mają instrukcje od stronnictw z zagranicy. Sam minister wysyła kurierów jedynie do kierownictwa stronnictw. W sprawie pieniędzy przekazywanych poszczególnym stronnictwom w kraju S. Kot poinformował, że dotychczas nie udało mu się „dostać wyczerpujących wyjaśnień z Polski, jakie sumy pieniężne dotarły i jak zostały rozdzielone”⁵⁸. W warunkach konspiracji kontrola nad przepływem funduszy jest bardzo utrudniona. Minister S. Kot podkreślił, że pieniądze dla PPS dotarły do przedstawiciela partii w Krakowie. Nadal jednak nie otrzymał żadnych informacji dotyczących szczegółów rozdziału funduszy oraz wskazania osób, do których powinny one trafić.

A. Ciołkosz doprecyzował swoje pytanie, dotyczące funduszy na działalność stronnictw w kraju, i podkreślił, iż nie chodzi mu o to „pod czym adresem zostały one wysłane, ale dla kogo były przeznaczone”⁵⁹. A. Ciołkoszowi chodziło przede wszystkim o szczegółowe sprawozdanie finansowe z przesłanych do kraju pieniędzy. Wniosek ten poparł S. Mikołajczyk i K. Popiel. Akceptację części zebranych uzyskała również inicjatywa regularnego (raz w miesiącu) zwoływania posiedzeń KSK.

Nawiązując do pierwszego punktu obrad, dotyczącego uprawnień delegata rządu⁶⁰, przewodniczący Komitetu przypomniał, że na skutek braku porozumienia między stronnictwami w kraju powołana została delegatura zbiorowa, co było niezgodne z koncepcją rządu. Bez podawania nazwisk S. Kot stwierdził, iż „ludzie stronnictw sugerowali rządowi, aby nie czekał na personalne propozycje, bo stronnictwa nie są zdolne jednolicie uzgodnić kandydatów, oraz by rząd sam dokonał wyboru osoby odpowied-

⁵⁵ *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 394.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tamże, s. 395.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Pogląd na temat delegata rządu S. Kot wyraził w listopadzie 1940 r. w memoriale, który przedstawił uzasadnienie dla szczególnych uprawnień delegata. Powinien on, zdaniem S. Kota, zapobiegać wpływom politycznym ZWZ, w którym ogromną rolę odgrywała sanacja; E. Durański, *Kontrowersje...*, s. 304.

niej, niemającej zbyt jaskrawego piętna partyjnego”⁶¹. Po otrzymaniu z kraju nazwiska wspólnie uzgodnionego przez trzy stronnictwa kandydata, który został przez premiera uznany za kandydaturę „odpowiednią i niedrażniącą”, wysłał do kraju nominację na Delegata Rządu na Kraj — C. Ratajskiego⁶².

Podczas dyskusji nad uprawnieniami delegata głos zabrał A. Ciołkosz, który przedstawił tezę, że „centrala życia politycznego znajduje się w Kraju, a Rząd jest filią polityki krajowej. Musi to być wzajemna umowa, że rząd jest Krajowi podległy”⁶³. Odniósł się także do sprawy kontroli przez delegata rządu niektórych działań komendanta ZWZ. Uważał, że delegat powinien zakresem swych kompetencji obejmować cały kraj (identycznie jak obszar działania komendanta ZWZ)⁶⁴. Był to ważny argument przemawiający za powołaniem tylko jednego delegata rządu. Z poglądami A. Ciołkosza nie zgodził się prof. Folkierski i S. Mikołajczyk⁶⁵.

Escalację napięć wywołała depesza z dnia 13 stycznia 1941 roku gen. W. Sikorskiego do C. Ratajskiego. Według A. Ciołkosza zmieniała ona w zasadniczy sposób dotychczasowe ustalenia dotyczące delegata rządu. Po zapoznaniu się z treścią depeszy kierownictwo PPS-WRN uznało ją za „proklamację wojny Rządu emigracyjnego z krajowymi organizacjami chłopów i robotników”⁶⁶. Władze PPS-WRN opracowały uwagi do depeszy, które w sposób krytyczny odnosiły się do jej treści. Zarówno według socjalistów, jak i ludowców uległa zmianie koncepcja rządu w sprawie Delegatury, która miała stanowić jedynie „biurokratyczny czynnik rządzenia krajem bez uwzględniania opinii czterech stronnictw”⁶⁷. Taka sytuacja pozbawiała Delegaturę kontroli społecznej nawet w sprawach finansowych. W toku rozmów między SL a PPS ustalono, że

podział kraju na trzy delegatury był błędem Rządu, a powołanie C. Ratajskiego na delegata będzie funkcją jedynie reprezentatywną: oba stronnictwa zapowiedziały utrzymanie kontaktu z delegatem tylko w sprawach wojskowych i walki z okupantem⁶⁸.

⁶¹ *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 397.

⁶² Nominacja C. Ratajskiego budziła wiele kontrowersji w kraju. „Jego cechy osobiste — zdaniem Z. Zaremby — również czynią go niezdolnym do tej funkcji i na pewno wywołają szereg kompromitacji”; cyt. za: A. Ciołkosz, *Kartki z przeszłości*, s. 18.

⁶³ *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 398–399.

⁶⁴ Wniosek A. Ciołkosza w tej sprawie nie doczekał się uchwały zatwierdzającej. Ciołkosza poparł jedynie gen. Sosnkowski. S. Mikołajczyk oraz S. Kot powoływali się na depeszę Sikorskiego do Ratajskiego z 13 stycznia 1941 r., w której premier zaznaczył, by delegat warszawski „w razie potrzeby decydował w sprawach całego terytorium Polski”; cyt. za: E. Duraczyński, *Kontrowersje...*, s. 311.

⁶⁵ Szerzej zob.: *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 399; S. Kot wraz z K. Popielem i S. Mikołajczykiem przygotowywali kolejny projekt zasad regulujących stosunki między delegatem a komendantem ZWZ. Swoją propozycję S. Kot przedstawił premierowi; zob.: AIPMS, zespół PRM, 47, List Sikorskiego do Sosnkowskiego z 11 stycznia 1941.

⁶⁶ W sprawie depeszy odniósł się w liście do A. Ciołkosza z 22 stycznia 1940 r. Z. Zaremba, który podkreślił, że „nie zależy nam na wojnie z Rządem i chcemy jej uniknąć, ale nie możemy dopuścić do polityki, która w efekcie musi dać biurokratyczne zagmatwanie stosunków, szerokie pole do intryg kanapowych grup i odskocznię dla faszystowskich planów endeckich”; zob.: A. Ciołkosz, *Kartki...*, s. 18.

⁶⁷ Tamże, s. 18–19; zob. też: AIPMS, zespół PRM 46 A/9, Deklaracja PPR-WRN („Koło”) i SL („Trójką”) do Rządu Rzeczypospolitej Polskiej i Rady Narodowej w związku z mianowaniem Cyryla Ratajskiego PS. „Warski”, Delegatem Rządu na Kraj.

⁶⁸ A. Ciołkosz, *Kartki...*, s. 20; Ostatnie pismo uzasadniające koncepcję jednego delegata rządu wysłał K. Pużak do premiera Sikorskiego. Argumentował on, że centralna delegatura rządu, któremu

Kontrowersje wokół osoby Delegata Rządu na Kraj stały się prawdopodobnie przyczyną tego, że w ciągu 1941 roku przewodniczący S. Kot zwołał posiedzenie komitetu jedynie trzy razy (19 i 21 lutego oraz 13 marca).

Podczas 25 posiedzenia KSK w dniu 19 lutego 1941 roku A. Ciołkosz zadał pytanie dotyczące ilości delegatów (jednego czy trzech?). Powołując się na uchwałę z dnia 17 kwietnia 1940 roku, która przewidywała jednego delegata, A. Ciołkosz złożył wniosek o ustanowienie jednego delegata centralnego na obszar całej Polski⁶⁹. Zabrał także głos w sprawie uprawnień delegata rządu. Poparł wniosek K. Popiela, aby „rozszerzyć kompetencje delegata rządu przez nadanie mu prawa kontroli działalności ZWZ noszącej charakter polityczny z wyłączeniem czynności techniczno-wojskowych organizacji”⁷⁰.

A. Ciołkosz opowiadał się za jak najszybszym uporządkowaniem „odcinka cywilnego, a następnie wojskowego”. Uważał ponadto, iż zadanie unormowania stosunków między stronnictwami a ZWZ należy powierzyć delegatowi⁷¹. Jednocześnie położył nacisk na konieczność współpracy między czynnikami politycznymi i wojskowymi, gdyż „mimo niezbędnego apolitycznego charakteru pracy ZWZ, przygotowanie ideologiczne szeregów na okres walki jest potrzebne”⁷². Uważał, iż centrum myśli politycznej znajduje się w kraju i tam tworzą się koncepcje i wizje przyszłej Polski.

Od początku działalności emigracyjnej A. Ciołkosz stał na stanowisku, iż kierownictwo życia politycznego jest w Polsce i z momentem zakończenia wojny o losach Polski decydować będą czynniki w kraju⁷³. W konkluzji swojego wystąpienia na forum KSK podkreślił, iż do realizacji nowej idei potrzebna jest konsolidacja stronnictw w kraju, ale też spójność działania między nimi a władzami emigracyjnymi⁷⁴.

Podczas kolejnego posiedzenia Komitetu w dniu 21 lutego 1941 roku głos zabrał S. Mikołajczyk, który zaatakował szereg tez A. Ciołkosza i K. Sosnkowskiego, a w szczególności tezę o filialnej roli rządu. Stwierdził, iż niesłuszna jest opinia jakoby

Rząd w Londynie był jedynie wielką ambasadą Kraju za granicą reprezentującą tylko to, co w danym momencie jest korzystne dla Państwa. Rząd Jedności Narodowej jest pełnoprawnym rządem w każdej dziedzinie. Gdyby było inaczej, jego prawo reprezentowania interesów Polski nie miałyby dostatecznie silnych podstaw. Zgodnie z interesem Państwa zarówno w dziedzinie walki, przedstawicielstwa na zewnątrz, przygoto-

powinny podlegać w miarę potrzeby delegaci poszczególnych okupacji i terytoriów „[...] winien sprawować swe funkcje w ścisłym porozumieniu i w lojalnej współpracy stronnictw na zasadach *primus inter pares*. Stronnictwa ze swej strony, niosąc wspólnie z delegatem odpowiedzialność, powinny pełnić rolę nie tylko doradczą, ale też kontrolującą czynności delegata”. W dalszej części lider socjalistów stwierdził, że delegatem i jego zastępcą powinni być reprezentanci robotników i chłopów. Delegatem powinna być osoba wskazana przez SL, a zastępcą wskazana przez PPS.

⁶⁹ *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 555.

⁷⁰ Tamże, s. 554. Najwięcej zastrzeżeń do prowadzenia działań politycznych niektórych sanacyjnych dowódców ZWZ miał S. Mikołajczyk i S. Kot. Uważali oni, iż oficerowie ZWZ tworzą konspiracyjną władzę polityczną i w związku z tym dążyli do podjęcia uchwały ograniczającej prowadzenie jakiegokolwiek działalności politycznej przez ZWZ i poddanie go kontroli władz cywilnych (delegata rządu).

⁷¹ Tamże.

⁷² Tamże, s. 555.

⁷³ Tamże, s. 587. Podzielał w tym względzie stanowisko K. Pużaka.

⁷⁴ Podobne stanowisko zajął sekretarz generalny PPS-WRN K. Pużak w liście do premiera W. Sikorskiego z 3 marca 1941 r.; szerzej zob.: *Armia Krajowa w dokumentach 1939–1945*, t. 6: *Uzupełnienia*, [kom. red. H. Czarnocka i in.], Londyn 1989, s. 175–176; AIPMS, zespół PRM 45.c/9.

wań do ostatecznej rozgrywki powietrznej [tak w oryginale — L.B.P.] oraz planu odbudowy⁷⁵.

W dalszej części wystąpienia S. Mikołajczyk zaprzeczył, jakoby zniknęło niebezpieczeństwo sanacyjne. Odrzucił także postulat gen. K. Sosnkowskiego dotyczący „równego startu” w pracy niepodległościowej dla wszystkich nieskompromitowanych piśsudczyków⁷⁶.

W odpowiedzi na zarzuty S. Mikołajczyka A. Ciołkosz ponownie przedstawił koncepcję dotyczącą kierowniczej roli konspiracyjnych władz w kraju oraz konieczności utrzymania ich łączności z rządem na uchodźstwie. Dlatego tak ważne, jego zdaniem, było porozumienie stronnictw politycznych. Główną przeszkodą w ich konsolidacji były działania endecji, a „siły społeczne, które kryją się za endecją, zmierzają po prostu do zajęcia miejsca sanacji”⁷⁷. Aby temu zapobiec należy dążyć do zjednoczenia sił demokratycznych, które reprezentują większość społeczeństwa polskiego (chłopi, robotnicy i pracownicy umysłowi). A. Ciołkosz przypomniał członkom KSK, że idea ta została zapoczątkowana przez Tymczasowy Rząd Ludowy Rzeczypospolitej Polskiej, który powstał 7 listopada 1918 roku w Lublinie na czele z Ignacym Daszyńskim⁷⁸.

Efektom końcowym debaty Komitetu z lutego 1940 roku było podjęcie uchwały w dniu 10 kwietnia w sprawie uprawnień delegata rządu⁷⁹. Po jej ogłoszeniu nastąpiła roczna przerwa w obradach Komitetu (kwiecień 1941 – marzec 1942), która była spowodowana rozbieżnościami dotyczącymi delegata rządu oraz kontrowersjami związanymi z układem Sikorski–Majski. Wobec bierności KSK i braku podejmowania jakichkolwiek działań znaczenie Komitetu znacznie spadło⁸⁰. Dopiero pod naciskiem socjalistów wznowił on swoje prace w lutym 1942 roku. Nowym jego przewodniczącym został S. Mikołajczyk. W nowym składzie Komitetu znaleźli się: W. Banaczyk, K. Popiel, A. Ciołkosz i W. Komarnicki⁸¹.

14 czerwca 1942 roku A. Ciołkosza zastąpił w KSK przybyły ze ZSRR Jan Kwapiński (powołany 5 czerwca na Ministra Przemysłu i Handlu). Odwołanie A. Ciołkosza nastąpiło bez podania przyczyn, ale zapewne nie miały wpływ na to miała jego zdecydowanie opozycyjna postawa wobec rządu W. Sikorskiego, która nasiliła się po zawarciu układu polsko-sowieckiego⁸².

Usprawnienie prac KSK nastąpiło po uchwaleniu przez Radę Ministrów w dniu 11 września 1942 roku regulaminu działalności Komitetu⁸³. Zaangażowany był on

⁷⁵ *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 583. Według E. Duraczyńskiego „była to mocna argumentacja i nic dziwnego, że Ciołkosz nie mógł jej niczego sensownego przeciwstawić”; E. Duraczyński, *Kontrowersje...*, s. 308.

⁷⁶ Szerzej zob. wystąpienie S. Mikołajczyka (*Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 583–587).

⁷⁷ Tamże, s. 587.

⁷⁸ Tamże.

⁷⁹ *Armia Krajowa w dokumentach...*, t. 1, s. 508. Uchwała z 10 kwietnia 1941 r. stanowiła uzupełnienie do uchwały z 16 kwietnia 1940 r. („Zasady organizacyjne pracy w Kraju”).

⁸⁰ M. Dymarski, *Stosunki wewnętrzne...*, s. 133.

⁸¹ *Protokoły Posiedzeń Komitetu...*, s. 28; AIMPS, kol.133/387, Pismo Prezesa Rady Ministrów do A. Ciołkosza z 3 lutego 1942.

⁸² „*My tu żyjemy jak w obozie warownym*”. *Listy PPS-WRN Warszawa–Londyn 1940–1945*, Londyn 1992, s. 147.

⁸³ Projekt regulaminu KSK opracowany przez ministra spraw wewnętrznych S. Mikołajczyka został przedstawiony na posiedzeniu komitetu w dniu 10 sierpnia 1942 r.; szerzej zob.: AIMPS, zespół PRM L.22, poz. 1, Regulamin KSK.

w prace nad kolejnymi instrukcjami dla kraju oraz analizę bieżącej działalności w kraju. Po śmierci gen. W. Sikorskiego (4 lipca 1943 roku) i zmianach w rządzie (premierem został S. Mikołajczyk), 18 sierpnia powołano nowy skład KSK z przewodniczącym, który pełnił jednocześnie funkcję Prezesa Rady Ministrów.

W kolejnych miesiącach swojej pracy Komitet wyrażał m.in. opinie na temat sądownictwa doraźnego czy dekretu Prezydenta RP o ochotniczej służbie kobiet. Aktywnie pracował nad projektem dekretu o tymczasowej organizacji władz na terytorium Rzeczypospolitej. Jego ostateczny tekst został podpisany 26 kwietnia 1944 roku⁸⁴. W maju 1944 roku KSK uchwalił projekt utworzenia delegata rządu dla spraw wychodźstwa polskiego we Francji, Belgii i Holandii. W kolejnych miesiącach Komitet zajmował się rozpatrywaniem wiadomości napływających z Polski. Opracował kolejne wersje instrukcji dla Kraju, przedkładając je rządowi do uchwalenia.

Do ponownych zmian w składzie KSK doszło w listopadzie 1944 roku, kiedy to, po dramatycznych walkach w stolicy i klęsce powstania warszawskiego oraz informacjach, jakie otrzymał premier od W. Mołotowa o ustaleniach konferencji teherańskiej, 24 listopada S. Mikołajczyk podał się do dymisji. 29 listopada został sformułowany rząd T. Arciszewskiego. 5 grudnia powołał on Komitet Spraw Krajowych na czele z Prezesem Rady Ministrów. Zdecydowano również, że przy rozpatrywaniu spraw wojskowych mają być obecni: szef Sztabu Wodza (gen. Stanisław Kopański) oraz gen. Stanisław Tatar⁸⁵. W ciągu dwóch tygodni został zmieniony również regulamin KSK, który umożliwiał udział w posiedzeniach Komitetu przedstawicieli stronnictw politycznych⁸⁶. Zmiany te były rezultatem oczekiwań politycznych środowisk emigracyjnych, które wносиły zastrzeżenia do działalności rządu S. Mikołajczyka i KSK pod jego kierownictwem.

Rząd T. Arciszewskiego, oparty głównie na PPS, SN i SP (SL pozostało w opozycji), nie dysponował wystarczającą siłą, która mogłaby zmienić niekorzystne położenie Polski. Uchwały jałtańskie oraz sytuacja na ziemiach polskich spowodowały, że rząd emigracyjny został pozbawiony łączności z krajem. Nie był w stanie wpływać na sytuację międzynarodową i wewnętrzną Polski. Kiedy 28 czerwca 1945 roku utworzono z inicjatywy ZSRR Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej (z udziałem S. Mikołajczyka) powstała dwuwładza, choć *de iure* nadal jedyną legalną władzą RP pozostawał rząd na uchodźstwie. TRJN został jednak uznany przez USA, Wielką Brytanię, Francję i ZSRR.

Mimo cofnięcia uznania legalnemu rządowi polskiemu na uchodźstwie (5 lipca 1945 roku) przez zachodnich sojuszników nie przyjął on decyzji jałtańskich i nadal kontynuował swoją działalność, aż do odzyskania przez Polskę pełnej suwerenności. W działania władz emigracyjnych zaangażowany był również A. Ciołkosz, który przez cały okres II wojny światowej pozostawał wierny socjalistycznym ideałom i przestrzegał ściśle zasad współpracy między władzami stronnictwa w okupowanym kraju, a Komitetem Zagranicznym PPS. Był lojalny wobec ustaleń władz PPS-WRN, które uważał za nadrzędne w stosunku do władz emigracyjnych partii.

Po zakończeniu wojny pozostał na emigracji w Londynie, kierując z małymi przerwami pracami PPS w Wielkiej Brytanii. Od 1949 roku wchodził również w skład Wydziału Wykonawczego Rady Politycznej grupującej demokratyczne organizacje na emigracji. A. Ciołkosz należał do najbardziej zagorzałych przeciwników układu jałtań-

⁸⁴ Szerzej zob.: W. Grabowski, *Delegatura Rządu Rzeczypospolitej Polskiej...*

⁸⁵ *Protokoły Posiedzeń Rady Ministrów...*, s. 9.

⁸⁶ Tamże, s. 51, 57–58.

skiego i ostro sprzeciwiał się sowietyzacji nie tylko Polski, ale także innych państw, które znalazły się po wojnie w strefie wpływów sowieckich. Należał do zwolenników socjalizmu demokratycznego i obnażał wszelkie ideologiczne kłamstwa komunistów i tzw. „socjalistów krajowych”.

Od 1954 roku wchodził (jako wiceprzewodniczący) w skład Egzekutywy Zjednoczenia Narodowego (EZN) będącego alternatywnym rządem emigracyjnym. W latach 1956–1959 oraz 1963–1966 pełnił funkcję przewodniczącego EZN⁸⁷. Przez cały okres powojennej działalności uprawiał pisarstwo polityczne i historyczne, publikując kilka książek i setki artykułów w prasie wielu krajów.

Ciołkosz zmarł w Londynie 1 października 1978 roku.

⁸⁷ Szerzej zob.: F. Gross, *Wspomnienie o Adamie Ciołkoszu*, [w:] *Ludzie PPS*, Londyn 1967; *Adam Ciołkosz. Polityk — pisarz — historyk socjalizmu*, Londyn 1972.

HISTORIA SZTUKI

POLSKA OBECNO ARTYSTYCZNA WE FRANCJI — PRÓBA OCENY STANU BADA

Ewa BOBROWSKA (Paryż)

„«Inna Europa» — w kierunku zmiany spojrzenia historiograficznego. Miejsce historii sztuki Europy Środkowej i Wschodniej we Francji”¹. Taki tytuł nosiło sympozjum, jakie odbyło się w 2007 roku w Instytucie Narodowym Historii Sztuki w Paryżu, centralnej i najważniejszej instytucji w tej dziedzinie we Francji. Zorganizowane głównie przez ekipę pochodzenia rumuńskiego, z udziałem badaczy z różnych ośrodków uniwersyteckich we Francji, sympozjum miało wykazać, że historia sztuki, która rozwijała się przede wszystkim w krajach zachodnich, skupiała się na pewnych obszarach geograficznych i wybranych kwestiach, inne pozostawiając nietknięte. To ułomne, niekompletne spojrzenie przetrwało pomimo zmian, jakie zaszły w ostatnich latach w myśli historycznej oraz postępów metodologicznych. W ten sposób, według organizatorów, zarysowała się na mapie historii sztuki „Inna Europa”, nie brana bądź to w ogóle, bądź tylko punktowo pod uwagę jako rozszerzenie wpływów zachodnich. Innymi słowy, Europa nie-zachodnia widziana jest przez nią zasadniczo jako odbiorca różnego rodzaju modeli, pochodzących z „Europy wielkich trendów artystycznych”. Ukształtowaną w wyniku wydarzeń historycznych i geopolitycznych „Inną Europę”, powojenna żelazna kurtyna ukryła przed spojrzeniem Zachodu.

¹ Sympozjum „L’«Autre Europe» — Changer de regard historiographique. Quelle place pour l’histoire de l’art de l’Europe Centrale et de l’Est en France?”, Institut national d’histoire de l’art, Paryż, 23.05.2007, materiały opublikowane w: *Ligeia* 2009 nr 93–96, s. 21–224.

Celem sympozjum była analiza panującego we Francji zainteresowania badaniami nad sztuką Europy Środkowej i Wschodniej, określenie aktualnego stanu historiografii historii sztuki i refleksji nad możliwością decentralizacji jej zachodniej orientacji, a także próba oceny faktycznej obecności we Francji tematów odnoszących się do „Innej Europy”. Zgodnie z aktualnie panującymi trendami, program sympozjum obejmował kilka zasadniczych punktów, z których każdy omawiany był przez grupę dwóch, trzech dyskutantów.

Głównym wnioskiem, jaki nasunął się na zakończenie całodzienniej debaty, było to, że dopiero upadek muru berlińskiego i będące jego politycznym skutkiem wejście niektórych krajów Europy Środkowej i Wschodniej do Unii Europejskiej otworzyły Francuzom oczy na dotyczącą je problematykę. Być może wniosek ten był słuszny w stosunku do niektórych krajów tego obszaru geopolitycznego. Moje osobiste ponaddwudziestoletnie doświadczenie w dziedzinie badań nad sztuką polską we Francji nie pozwalało mi się z nim pogodzić. Badania na tym polu rozpoczęły się bowiem dużo wcześniej. O tych wysiłkach nie wolno zapominać. W przypadku Polaków nie trzeba było czekać na zmiany polityczne, żeby je rozpocząć. Moje dyskusje z organizatorami sympozjum zaowocowały niniejszym artykułem². Pisząc go nie koncentrowałam się na całym rozległym polu badań jakim jest historia polskiej sztuki, ale zawęziłam je do twórczości artystów, którzy osiedlili się i działali we Francji. Twórcy ci powinni z definicji stanowić integralną część francuskiej sceny artystycznej i z tego chociażby powodu powinni byli stać się przedmiotem zainteresowania historyków sztuki działających w tym kraju.

Choć w ostatnim półwieczu Polska należała do „Innej Europy”, to jednak związki jej sztuki ze sztuką francuską datują się od dawna. Znacząca obecność artystów polskich we Francji od 1830 roku do dziś jest jedną ze szczególnych cech relacji kulturalnych polsko-francuskich. Trzeci rozbiór Polski i kolejne nieudane powstania niepodległościowe naznaczyły głęboko historię narodu polskiego. Zjawisko uchodźstwa, którego głównym celem było z jednej strony uniknięcie represji, z drugiej zaś zachowanie tożsamości i wartości narodowych i przygotowanie kolejnych akcji niepodległościowych, stało się zjawiskiem niemal codziennym. Zasadniczym kierunkiem polskiego exodusu politycznego do II wojny światowej była Francja. Pierwsza fala uchodźców, czyli Wielka Emigracja, przybyła tam w pierwszych latach monarchii lipcowej. W jej szeregach znalazło się około stu artystów. Aż do lat 90. XIX wieku artyści, którzy docierali nad Sekwanę, byli raczej emigrantami politycznymi, niż szukającymi artystycznych nowinek twórcami.

Pod koniec XIX wieku ruch pozytywistyczny wyznaczył kres akcji powstańczych. Naród polski był wyczerpany, zubożały i umęczony polityką wynarodowienia, prowadzoną przez zaborców. Paradoksalnie w tym właśnie okresie pojawiło się szczególne nasilenie talentów artystycznych. Brak sprzyjającej atmosfery dla ich rozwoju, a w szczególności brak ośrodków kształcenia artystycznego na poziomie wyższym nasuwał im pomysł wyjazdu zagranicę, najpierw do Monachium, a następnie do Paryża, który w tym czasie stał się światową stolicą sztuki. Napływ młodych polskich adeptów sztuki do nadsekwańskiej metropolii osiągnął szczyt na początku lat 10. XX wieku, w okresie bezpośrednio poprzedzającym wybuch I wojny światowej. Po odzyskaniu niepodległości w 1918, wielu artystów powróciło do kuszącego obietnicami odro-

² E. Bobrowska, *La présence des artistes polonais en France — état des lieux de la recherche*, Ligeia 2009 nr 93–96, s. 67–76. Prezentowana tu wersja jest rozszerzona.

dzionego kraju. Nowa Polska prowadziła ożywioną działalność artystyczną z zagranicą. Celem jej było nie tylko zmanifestowanie swojej obecności kulturalnej, ale i politycznej na scenie międzynarodowej, jako pełnoprawnego członka światowej społeczności narodów. Na tej fali kolejne grupy młodych artystów przybywały do Paryża w okresie międzywojennym. Historia studentów wielkiego miłośnika sztuki francuskiej, Józefa Pankiewicza, i założonego przez nich Komitetu Paryskiego oraz paryskiej filii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, są dobrze znane. Kryzys ekonomiczny lat 30. XX wieku, a wraz z nim nasilenie nacjonalizmu i ksenofobii we Francji skłoniły licznych twórców cudzoziemskich do jej opuszczenia. II wojna światowa i następujące po niej lata to kolejny okres migracji. Jesienią 1939 polski rząd i wojsko opuściły kraj i schroniły się początkowo we Francji. Wśród polskich żołnierzy byli również artyści. Niektórzy z nich udali się w dalszą drogę do Anglii, inni jednak pozostali we Francji. Po wojnie przejście władzy w Polsce przez komunistów skłoniło kolejnych jej obywateli do pozostania zagranicą. Po utrwaleniu się władzy komunistycznej w Polsce podróże na Zachód stały się rzadkością, opadła żelazna kurtyna, czego zasadniczo nie zmieniła krótkotrwała „odwilż” po śmierci Stalina. Kolejna wielka fala uchodźcza opuściła Polskę w okresie solidarnościowym na początku lat 80. Po upływie kolejnego dziesięciolecia, po zmianach politycznych początku lat 90., ruch emigracyjny nadal trwał. Jednak ówczesne wyjazdy, z przyczyn zasadniczo ekonomicznych, miały zupełnie inny charakter i pozbawione były elementu „przymusowości”, który był cechą immanentną poprzednich fal emigracyjnych. Nie będziemy go więc brać pod uwagę w naszych rozważaniach.

Podsumowując, możemy więc wysunąć prawdopodobną hipotezę, że w okresie od 1830 roku do dziś ponad 1200 artystów polskich osiadło i działało we Francji, w tym około stu w okresie Wielkiej Emigracji³, kilkudziesięciu w ramach kolejnych fal uchodźstwa do Francji w XIX wieku⁴ i niemal 700 w latach 1890–1918⁵. Nie dysponujemy jak dotąd żadnym systematycznym studium na temat liczebności grupy artystów polskich, którzy przebywali dłużej we Francji w latach 1918–1980⁶, jednak analiza rozmaitych publikacji (artykułów itp.) sugeruje liczbę ok. 300. W naszych obliczeniach zatrzymujemy się na roku 1980, przed kolejną wielką falą uchodźców solidarnościowych, na których temat nie dysponujemy wystarczającymi informacjami.

Obserwując od kilkudziesięciu lat francuską scenę artystyczną zauważyć można, że pomimo tej znaczącej obecności fizycznej polskich twórców we Francji na przestrzeni ostatnich dwóch stuleci obecność polskiej sztuki w salach muzealnych, na rynku i w badaniach historyków sztuki wydaje się nieporównywalnie mała. Wystawy sztuki polskiej są rzadkie, mało dzieł polskich artystów wystawionych jest we francuskich muzeach, mało jest również publikacji w tej dziedzinie. Wydaje się więc rzeczą tym bardziej interesującą prześledzenie jej historiografii.

Los polskich emigrantów we Francji stał się obiektem zainteresowań badaczy, przede wszystkim polskich, od końca XIX wieku. Badania poświęcone były głównie emigracji politycznej, jej historii, a zwłaszcza jej inicjatywom niepodległościowym. Nieco później przysła kolej na badania nad środowiskiem literackim i artystycznym.

³ Por.: D. Wrotnowska, „Dictionnaire des artistes polonais de l’émigration 1830: peintres, graveurs, lithographes et dessinateurs”, praca dyplomowa, Paryż: École du Louvre, 1948.

⁴ Tamże.

⁵ Por.: E. Bobrowska-Jakubowski, „Le milieu des artistes polonais en France 1890–1918. Communautés et individualités”, rozprawa doktorska, Uniwersytet Paryż 1, 2001.

⁶ Por. także: E. Bobrowska-Jakubowski, *From Poland into the wide world. Polish artists in other countries' culture*, Gazeta Antykwaryczna 2004 (special edition in English).

Przed II wojną światową dystans nie był z pewnością wystarczający, by traktować te środowiska jako przedmiot poważnych badań historycznych. Artyści polscy działający we Francji w XIX i na początku XX wieku byli raczej obiektem zainteresowań dziennikarskich. Już wtedy pojawiła się świadomość konieczności podjęcia badań podstawowych. Przejawem jej było opracowanie pierwszych systematycznych bibliografii i katalogów. Przykładem może służyć katalog dzieł artystów polskich wystawionych na Salonach paryskich w XIX wieku⁷, zestawiony przez czynnego we Francji krytyka sztuki Antoniego Potockiego. Tom pracy Jana Lorentowicza *La Pologne en France. Essai d'une bibliographie raisonnée*⁸, poświęcony sztukom pięknym, pozostaje do dziś nieocenionym narzędziem dla każdego historyka sztuki zainteresowanego działalnością artystów polskich we Francji do lat 30. XX wieku. *Dictionnaire des artistes polonais de l'émigration 1830: peintres, graveurs, lithographes et dessinateurs* [Słownik artystów polskich Wielkiej Emigracji: malarzy, grafików, litografów i rysowników], zredagowany przez Denise Wrotnowską tuż przed II wojną światową i obroniony jako praca dyplomowa w Ecole du Louvre w Paryżu w 1948⁹, powinien być mieć potencjalnie wielki wpływ na rozwój badań w tej dziedzinie. Jednak moment historyczny jego powstania, najpierw cezura wojenna, potem zaś spadek zainteresowania Polską w powojennej Francji nie pozwolił na jego opublikowanie i spowodował, że jest on do dzisiaj znany jedynie garście wtajemniczonych.

Po 1945 sytuacja polityczna w Polsce nie sprzyjała badaniom nad emigracją, w tym również nad artystami na uchodźstwie, podejrzanymi i politycznie niepoprawnymi, bo pozostającymi poza granicami kraju, ani też podróżom studyjnym na Zachód, w tym także do Francji. Władze komunistyczne były im niechętne z powodów politycznych i ekonomicznych. Od tego momentu pojawił się rozdział pomiędzy badaniami prowadzonymi przez badaczy w kraju, a tymi, którzy mieszkali zagranicą. Zjawisko to osiągnęło swego rodzaju apogeum w okresie emigracji solidarnościowej na początku lat 80. XX wieku¹⁰. Pomimo trudności spowodowanych zimną wojną naukowcy z kraju starali się kontynuować swe badania. Byli świadomi konieczności gromadzenia podstawowych danych, np. sporządzając inwentarze i spisy, których najlepszym przykładem jest spis artystów polskich biorących udział w salonach paryskich w XX wieku. Praca nad nim podjęta została pod koniec lat 50.¹¹ Choć stanowiła ona wyjątkowej wartości przewodnik dla badaczy, zainteresowanych środowiskiem artystów polskich we Francji, jej zasięg był jednak ograniczony. Inwentarz, sporządzony w maszynpisie był niezwykle trudno dostępny przez ponad 40 lat od jego powstania. Wydania doczekał się dopiero w 2004 roku¹².

⁷ A. Potocki, *Kolonja Paryska i udział Polaków na wystawach paryskich w XIX stuleciu*, Sztuka (Paryż) 1904 (listopad–grudzień), s. 400–410.

⁸ J. Lorentowicz, *La Pologne en France. Essai d'une bibliographie raisonnée*, 3 vol., Paris 1935, 1938, 1941.

⁹ D. Wrotnowska, „Dictionnaire des artistes polonais...”.

¹⁰ Przełom w tym zakresie stanowiło sympozjum międzynarodowe „Jesteśmy” zorganizowane przez Instytut Sztuki PAN w Warszawie w dniach 3–5 września 1991 r., choć wydaje się, że do dziś wyniki badań prowadzonych przez specjalistów polskiego pochodzenia, działających zagranicą, napotykały na trudności w ich publikowaniu i akceptacji przez badaczy krajowych.

¹¹ H. Bartnicka, J. Szczepińska-Tramer, „Katalog prac artystów polskich, wystawiających w Paryżu na: Salon des indépendants, Salon d'automne, Salon des Tuileries”, Warszawa 1960, mps.

¹² H. Bartnicka-Gorska, J. Szczepińska-Tramer, *W poszukiwaniu światła, kształtu i barwy*, Warszawa 2004; pozostaje jedynie żałować, że opracowanie nie zostało uaktualnione w sposób systematyczny.

Postępy zaobserwować można było również w ramach badań monograficznych, prowadzonych m.in. przez Władysławę Jaworską i Helenę Blumównę. Doprowadziły one do wielkich odkryć i spektakularnych repatriacji dzieł artystów polskich czynnych we Francji: Olgi Boznańskiej (1865–1940)¹³, Władysława Ślewińskiego (1854–1918)¹⁴ i Tadeusza Makowskiego (1882–1932)¹⁵. Potem przyszła kolej na inne monografie¹⁶. Podejście bardziej syntetyczne, a zwłaszcza analizy zjawisk bardziej kompleksowych, zbiorowych pojawiły się dopiero w latach 70. i dotyczyły najpierw teatru¹⁷ i literatury¹⁸, bądź szerzej życia kulturalnego. Sztuki plastyczne były tam tylko wzmiankowane. Prawdziwy zwrot w dziedzinie badań nad artystami emigracyjnymi dokonał się dopiero po okresie zmian politycznych w Polsce na początku lat 90. Przygotowywany był on już wcześniej, zwłaszcza przez działających na emigracji kolekcjonerów i marszandów, m.in. Wojciecha i Ewę Fibaków, Marka Mielniczuka czy Zbigniewa M. Legutkę. Sympozjum „Jesteśmy”¹⁹, zorganizowane w 1991 w Warszawie, umożliwiło wreszcie historykom polskiej sztuki odkrycie artystów często zapomnianych za czasów komunistycznych. Było ono również okazją do poznania i uznania prac na temat artystów emigracyjnych, a prowadzonych przez badaczy działających zagranicą. Materiały z tej sesji objęły zarówno prace o charakterze przekrojowym, podejmujące problemy historyczne i stylistyczne, jak i te o charakterze monograficznym, poświęcone twórcom czasami zupełnie nieznanymi. Ta nowa tendencja badawcza, skoncentrowana na problemach emigracji, znalazła swe odbicie zarówno w publikacjach, jak i w wystawach dzieł artystów, tworzących zagranicą. Był to głęboki przełom w stosunku do polityki wystawienniczej prowadzonej za czasów komunistycznych, kiedy to na zasadzie syndromu „powrotu syna marnotrawnego” pokazywano na ogół prace artystów uznanych, których dzieła powróciły do Polski i trafiły do polskich muzeów. Zwrot ten był zresztą wyrazem ogólnej tendencji „pojednania Kraju z emigracją”, która wyraziła się zainteresowaniem historyków dziejami polskiej diaspory i jej instytucjami, m.in. archiwami, bibliotekami i muzeami. W rezultacie powstały w tym czasie liczne, mniej lub bardziej godne zaufania, słowniki, leksykony i encyklopedie Polonii.

¹³ H. Blum, *Olga Boznańska. Zarys życia i twórczości*, Kraków 1964; też, *Olga Boznańska*, Warszawa 1974 i in.

¹⁴ W. Jaworska, *W kręgu Gauguina. Malarze Szkoły Pont-Aven*, Warszawa 1969; też, *Paul Gauguin et l'École de Pont-Aven*, Neuchâtel [1971]; *Władysław Ślewiński 1854–1918*. [Wystawa monograficzna w Muzeum Narodowym w Warszawie], red. W. Jaworska, Warszawa 1983; też, *Władysław Ślewiński*, Warszawa 1984; też, *Władysław Ślewiński*, Warszawa 1991 i późniejsze pozycje tej autorki.

¹⁵ W. Jaworska, *Tadeusz Makowski 1882–1932: malarstwo, rysunki, grafika*. [Katalog] Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1960; też, *Tadeusz Makowski: życie i twórczość*, Wrocław 1964; też, *Tadeusz Makowski: polski malarz w Paryżu*, Wrocław 1976 i in.

¹⁶ A. Melbechowska-Luty, *Teofil Kwiatkowski (1809–1891)*, Wrocław 1966; *Konstanty Brandel: 1880–1970*, [katalog wystawy] Muzeum Narodowe w Warszawie, Galeria Sztuki Współczesnej listopad-grudzień 1977, [oprac. I. Jakimowicz], Warszawa 1977; *Konstanty Brandel 1880–1970: w stulecie urodzin*, [wystawa] Muzeum Narodowe w Warszawie, 10 IV–18 V 1980 [katalog Dorota Folga-Januszewska], Warszawa 1980; Ł. Krzywka, *Sztuk-mistrz polski Leon Kapliński (1826–1873)*, Wrocław 1994.

¹⁷ Z. Markiewicz, T. Sivert, *Melpomena polska na paryskim bruku*, Warszawa 1973; T. Sivert, *Polacy w Paryżu. Z dziejów polskiego życia kulturalnego w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1980.

¹⁸ F. Ziejka, *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993.

¹⁹ *Między Polską a światem. Od średniowiecza po lata II wojny światowej*, red. M. Morka, P. Paszkiewicz, Warszawa 1993.

Otwarcie na polskie kolekcje prywatne, w szczególności powstałe zagranicą i gromadzące dzieła artystów emigracyjnych, często mniej znanych, nastąpiło przy okazji pokazu kolekcji Wojtka i Ewy Fibaków²⁰. Kolekcja ta zawierała przede wszystkim prace artystów polskich związanych z Francją. Ta historyczna wystawa otworzyła drogę wielu wystawom zarówno zbiorowym, jak i przede wszystkim monograficznym, m.in. Mojżesza Kislinga²¹, Romana Kramsztyka²², Aliny Szapocznikow²³, Simona Mondzaina, Jana Wacława Zawadowskiego (Zawado), Jana Hrynковского²⁴, Meli Muter²⁵, Gustawa Gwozdeckiego²⁶, Eugeniusza Zaka²⁷, od dawna oczekiwana retrospektywa Józefa Pankiewicza²⁸, czy prezentacja prac Konstantego Brandla²⁹. Powoli ruszyły również pokazy twórczości artystów okresu powojennego. Należała do nich wystawa twórczości Jerzego Kujawskiego³⁰, czy też cykl wystaw nigdy wcześniej w Polsce nie wystawianego malarza Witolda Januszewskiego³¹. Trudno jest przecenić znaczenie każdej z tych prezentacji, które przywracają polskiej historii sztuki brakujące ogniwa i elementy, które spajają ją z historią sztuki światowej i pozwalają złagodzić szkodliwy wpływ kilkudziesięciu lat żelaznej kurtyny.

²⁰ *Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków / Polish Painting in the Ewa and Wojtek Fibak Collection*, Warszawa 1992.

²¹ B. Brus-Malinowska, J. Malinowski, *Kisling i jego przyjaciele: wystawa obrazów i rzeźb z kolekcji Musée du Petit Palais w Genewie / Kisling and His Friends: Exhibition of Paintings and Sculptures From the Collection of the Musée du Petit Palais in Geneva*, [red. E. Zdonkiewicz], Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1996.

²² *Roman Kramsztyk 1885–1942*, wystawa monograficzna [Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Żydowski Instytut Historyczny], luty–marzec 1997, [R. Piątkowska, M. Tarnowska], Warszawa 1997.

²³ J. Gola, *Katalog rzeźb Aliny Szapocznikow* [Muzeum Narodowe w Krakowie], [współpraca M. Jeżewska i in.; red. nauk. Z. Gołubiew; red. B. Leszczyńska-Cyganik], Kraków–Łódź 2001.

²⁴ Simon Mondzain: Instytut Polski (Paryż), Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta (Warszawa), Muzeum Śląskie (Katowice), Żydowski Instytut Historyczny (Warszawa) — 1999; Jan Wacław Zawadowski: Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta (Warszawa), Muzeum Śląskie (Katowice), Żydowski Instytut Historyczny (Warszawa) — 2000; Jan Hrynkowski: Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta (Warszawa), Muzeum Śląskie (Katowice), Żydowski Instytut Historyczny (Warszawa) — 2000.

²⁵ Np.: *Mela Muter: (Maria Melania Mutermilch 1876–1967): Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich*, grudzień 1994–luty 1995, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. B. Brus-Malinowska, B. Nawrocki, Warszawa 1994; *Mela Muter — portrety: z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich*, wystawa w Pałacu Radziejowickim, lipiec 2005, [red. W. Mielniczuk], Radziejowice 2005.

²⁶ A. Lipa, *Gustaw Gwozdecki 1880–1935: wystawa monograficzna*, Muzeum Narodowe w Poznaniu 23.02–13.04.2003, pod red. M. Gołąb, Poznań 2003.

²⁷ A. Tanikowski, *Eugeniusz Zak*, Sejny 2003.

²⁸ *Józef Pankiewicz 1866–1940: życie i dzieło: artyście w 140. rocznicę urodzin*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 9.01–26.03.2006, red. E. Charazińska, Warszawa, 2006.

²⁹ E. Bobrowska-Jakubowska, M. A. Supruniuk, J. Krasnodębska, *Katalog grafiki Konstantego Brandla ze zbiorów Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, Toruń 2005.

³⁰ „Jerzy Kujawski «Maranatha»” — wystawa: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 19.12.2005 – 5.02.2006; Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa, 22.04 – 28.05.2006. Kuratorem wystawy był Andrzej Turowski.

³¹ *Geomancja w kolorach: Witold Januszewski (1915–1981): malarstwo, rysunek*, Muzeum Wychodźstwa Polskiego, Łazienki Królewskie (Warszawa, 18.09 – 30.10.2007); Muzeum Uniwersyteckie (Toruń, 23.11.2007 – 22.01.2008), Muzeum Podlaskie, (Białystok 14.07 – 12.09.2008); kurator Ewa Bobrowska-Jakubowska; *Harmonia wodnika: Witold Januszewski (1915–1981): malarstwo, rysunek / L'harmonie du verseau: Witold Januszewski (1915–1981): peinture, dessin*, [katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Kielcach, red. i tł. E. Bobrowska], Kielce 2010.

Jeśli nawet badania poświęcone polskiej obecności artystycznej we Francji, prowadzone przez badaczy z Polski po upadku systemu komunistycznego są dalekie od opracowania całego pola badań obejmującego wspomnianych ponad 1200 twórców, postępy jakie zostały dokonane są niezaprzeczalne. Choć powszechna „moda” na emigrację minęła, to na szczęście pojedynczy badacze nadal się tą tematyką zajmują³². Pozostaje jedynie żałować, że ogromna większość polskich prac opublikowana jest jedynie w języku ojczystym ich autorów, czyli praktycznie niedostępna dla badaczy zagranicznych. Z kolei organizowane wystawy rzadko kiedy opuszczają granice Polski. Nie pozwala to na konfrontację rezultatów aktualnych polskich badań z szerokim kontekstem międzynarodowym.

Bariera językowa jest niewątpliwie jedną z przyczyn słabego rozwoju badań nad polską sztuką we Francji. Zasadnicze jednak wydają nam się przyczyny polityczne w czasie zimnej wojny. Zaledwie sztuce polskiej udało się, w okresie przed II wojną światową, znaleźć w kręgu zainteresowań Francuzów³³, to już w okresie powojennym została ona z niego wyeliminowana z powodów politycznych. Sztuką polską we Francji zajmowali się jedynie lub w przytłaczającej większości badacze polskiego pochodzenia z pewnością z pobudek patriotycznych i tęsknoty za krajem. Jedną z nich była wspomniana wyżej Denise Wrotnowska. Publikowała ona zarówno po francusku, jak i po polsku, we francuskiej prasie specjalistycznej i w polskiej prasie emigracyjnej³⁴, rezultaty swoich badań, dotyczących głównie twórców Wielkiej Emigracji. Moje niedawne przypomnienie jej „Słownika” przy okazji jednego z sympozjów³⁵ skłoniło mnie do zrewidowania tematu. Stwierdziłam wówczas, że od czasu Wrotnowskiej właściwie nic nowego nie zostało zrobione w tej dziedzinie ani we Francji, ani w Polsce. Choć twórczość jej najwybitniejszych przedstawicieli, jak Piotr Michałowski i Teofil Kwiatkowski, doczekała się polskich monografii i wystaw, to jednak działalność polskich artystów Wielkiej Emigracji jako zjawisko pozostaje wciąż jeszcze swoistą *terra incognita*. Jest nadzieja, że młoda badaczka, Justyna Szemiel³⁶, która w 2009 roku otworzyła przewód doktorski na Uni-

³² Por.: A. Wierzbicka, *Ecole de Paris. Pojęcie, środowisko, twórczość*, Warszawa 2004; też, *Artyści polscy w Paryżu. Antologia tekstów 1900–1939*, Warszawa 2008.

³³ Jak o tym świadczą wybrane przykłady: Ch. Aronson, *Art polonais moderne*, Paris 1929; C. Osieczkowska, P. David, P. Guinard, A. J. Lauterbach, W. Tatariewicz, *Art polonais, art français: études d'influences*, avec une introd. par P. Moisy, Paris 1939.

³⁴ Lista wybranych publikacji Denise Wrotnowskiej na temat historii polskiej sztuki we Francji: *Les Artistes polonais dans l'île Saint-Louis*, Bulletin de la Société La Cité 1940 (styczeń/kwiecień); *Les artistes polonais de l'émigration de 1830*, Bulletin des Musées de France 1948 (październik); *Les Artistes polonais de l'émigration de 1830*, Direction des Musées de France. Position des thèses des élèves de l'École du Louvre 1944–1951, Paris 1956; *Gros et ses rapports avec les émigrés polonais en 1830*, Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français 1947–1948; *Opiekun artystów na Emigracji*, Syrena (Paryż) 30.07.1955; *Pracownia L. Cognieta i artyści emigracji*, Syrena (Paryż) 29.03.1958; *François Gérard et Léon Cogniet, protecteurs d'artistes polonais. Actes du XIXe Congrès International d'Histoire de l'Art*, Paris, 1959, s. 455–462; E. Fiszer, D. Wrotnowska, *Catalogue des estampes de la Bibliothèque Polonaise*, vol. 1: *Portraits*, vol. 2: *Auteurs*, Paris 1949, 1950.

³⁵ E. Bobrowska-Jakubowski, „Les peintres polonais en France sous la monarchie de Juillet” — międzynarodowe sympozjum interdyscyplinarne „Une ville, un destin. «Nantes: l'espoir du Bourbonnais Auguste Lacaussade””, Musée départemental Dobrée de Nantes, Nantes 9–10.05.2008.

³⁶ J. Szemiel, „La production artistique des artistes polonais à Paris du début de la Grande Emigration de 1831 jusqu'à la fin du XIXe siècle”, rozprawa doktorska rozpoczęta w 2009, Uniwersytet Paryż 1.

wersytecie Paryż 1 na temat twórczości artystów polskich w Paryżu od czasów Wielkiej Emigracji do końca XIX wieku, wypełni tę poważną lukę.

Xavier Deryng, autor pracy doktorskiej na temat awangardy konstruktywistycznej w Polsce³⁷, koncentruje swe badania na twórczości artystów polskich we Francji, w szczególności rzeźbiarza i malarza Bolesława Biegasa (1877–1954). Opublikował on m.in. monumentalny katalog przy okazji wystawy dzieł artysty zorganizowanej w Paryżu w 1992³⁸. Niedawno poświęcił mu on dwie inne publikacje towarzyszące kolejnym wystawom³⁹. Jego zainteresowania idą również w kierunku polskiego symbolizmu⁴⁰, a także obecności polskich artystów w Bretanii⁴¹. Jest on również jednym z niezmiernie rzadkich wykładowców uniwersyteckich we Francji, którzy proponują swoim studentom tematy badawcze, związane z polską obecnością artystyczną we Francji.

Wydarzenia polityczne lat 80., a następnie wprowadzenie stanu wojennego w Polsce w 1981, pociągnęły za sobą emigrację, m.in. do Francji, znacznej liczby młodych Polaków. Wśród nich znaleźli się nie tylko liczni artyści, ale również historycy sztuki. Był to okres niezwykle dynamicznego rozwoju badań na temat polskiej sztuki, głównie w ramach prowadzonych prac doktorskich o charakterze przekrojowym. Małgorzata Dąbrowska-Szelągowska zajęła się rzeźbą polską na przełomie XIX i XX wieku, jej związkami ze sztuką francuską i próbami emancypacji⁴². Maria Diupero poświęciła swe badania związkom rzeźbiarza Émile'a Antoine'a Bourdelle'a z Polską⁴³, przedstawiając artystę na tle polskiego środowiska artystycznego we Francji i odtworzyła przebieg jego pracy nad paryskim pomnikiem Mickiewicza. Zaprezentowała również twórczość polskich uczniów mistrza. Rozprawa doktorska Agnieszki Kluczewskiej-Wójcik przedstawiła za pośrednictwem wyjątkowej postaci kolekcjonera Feliksa Jasińskiego⁴⁴ całą złożoność związków pomiędzy kulturą polską i francuską na przełomie XIX i XX wieku. Rozprawa doktorska autorki niniejszych słów rzuciła światło na różnorodność przedsięwzięć zbiorowych artystów polskich we Francji

³⁷ X. Deryng, „L'Avant-garde constructiviste en Pologne, 1922–1936: de Malevitch à Strzemiński: essai de confrontation de l'unisme avec le suprématisme, évolution de l'inobjectivité dans les années 20”, rozprawa doktorska, Uniwersytet Paryż 1, 1981.

³⁸ Tenże, *Boleslas Biegas: sculptures-peintures*, Trianon de Bagatelle — Paris, 21.05–31.08.1992, Paris 1992. Katalog ten zawiera wyczerpującą bibliografię autora na temat twórczości Biegasa.

³⁹ *Biegas et la musique*, Bibliothèque Polonaise de Paris, 25 octobre – 2 décembre 2006, [red. X. Deryng, A. Czarnocka], Kraków 2006.

⁴⁰ Por. wystawy zaprezentowane w ramach Sezonu Polskiego we Francji; zob.: *Le symbolisme polonais*, éd. F. Ribemont, Paris 2004; *Józef Mehoffer: un peintre symboliste polonais (1868–1946)*, éd. A. Zeńczak, X. Deryng, Paris 2004; A. Turowski, „Fin de temps! L'histoire n'est plus”: *l'art polonais de 20e siècle*, Tulon 2004.

⁴¹ X. Deryng, *Artistes polonais en Bretagne 1890–1927*, [w:] *Artistes étrangers à Pont-Aven, Concarneau et autres lieux de Bretagne*, [Rennes 1989].

⁴² M. Dąbrowska-Szelągowska, „La sculpture polonaise 1887–1918. Entre les influences françaises et la quête d'un style national”, rozprawa doktorska, Uniwersytet Paryż 10, 1997.

⁴³ M. Diupero, „Émile Antoine Bourdelle et la Pologne”, rozprawa doktorska, Uniwersytet Lyon 2, 1998, poprzedzona artykułem tejże: *Le Monument à Mickiewicz de Bourdelle et son double commentaire par artiste*, *Histoire de l'art* 1995 nr 29/30.

⁴⁴ A. Kluczewska-Wójcik, „Feliks Manggha Jasiński (1861–1929), collectionneur et animateur de la vie artistique en Pologne”, rozprawa doktorska, Uniwersytet Paryż 1, 1998, poprzedzona artykułem tejże: *Feliks Manggha-Jasiński, un collectionneur polonais au tournant du siècle*, *Histoire de l'art* 1993 nr 21/22.

w latach 1890–1918, podejmowanych głównie w obrębie stowarzyszeń⁴⁵. Równocześnie dokonała ona analizy historii wybranych artystów, jak Bolesław Buyko, Olga Boznańska, Józef Pankiewicz, Jan Rubczak i inni. W pracy tej, będącej rozwinięciem badań podjętych w pracy magisterskiej, poświęconej Oldze Boznańskiej i jej związkom z Francją, zawarty został leksykon około 700 polskich twórców, czynnych we Francji w badanym okresie. Rozprawa doktorska Marty Chrzanowskiej-Foltzer przedstawia wyniki badań na temat polskiej obecności artystycznej na południu Francji w ostatnim stuleciu⁴⁶. Z kolei Wiesław Kilian pracuje nad tezą doktorską na temat grafików polskich we Francji⁴⁷. Jego dysertacja poprzedzona była bardzo interesującymi, pionierskimi pracami na poziomie magisterskim, poświęconymi polskiemu udziałowi w Wystawie Międzynarodowej Sztuki i Techniki, jaka miała miejsce w Paryżu w 1937 roku, a następnie postaci krytyka polskiego pochodzenia Waldemara George'a (właściwie Jerzego Waldemara Jarocińskiego). Obecnie jednak spora część tych badaczy powróciła do Polski i znalazłszy się z dala od źródeł, zaniechała badań na temat twórców emigracyjnych. Niektórzy jednak publikują nadal zarówno we Francji, jak i w Polsce, odgrywając niezastąpioną rolę *passseurs*, czyli pośredników w kulturach obu tych krajów⁴⁸. Często nie ograniczają się oni wyłącznie do publikacji uniwersyteckich, ale także organizują wystawy, dzięki którym popularyzują podjęte tematy prezentując je szerszej publiczności. W latach 1990 miała miejsce we Francji pewna liczba niewielkich, niskobudżetowych wystaw studyjnych⁴⁹. Z kolei ambicją opracowanej przez Elżbietę Grabską i zaprezentowanej najpierw w Muzeum Bourdelle'a w Paryżu, a następnie w Muzeum Narodowym w Warszawie wystawy „Wokół Bourdelle'a. Paryż i artyści polscy 1900–1918”⁵⁰ było nie tylko przedstawienie dzieł artystów, tworzących

⁴⁵ E. Bobrowska-Jakubowska, „Le milieu des artistes polonais...”; opublikowane w części jako: E. Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004.

⁴⁶ M. Chrzanowska-Foltzer, „«Conversations provençales» — les peintres polonais en France méditerranéenne de 1909 à nos jours. Etude sur les influences et les échanges artistiques”, rozprawa doktorska, Uniwersytet Paryż 1, 2006/2007.

⁴⁷ W. Kilian, „Les artistes graveurs polonais en France entre 1900 et 1939: les échanges internationaux et changement du paradigme artistique”, rozprawa doktorska rozpoczęta w 2009, Uniwersytet Paryż 1.

⁴⁸ Lista wybranych publikacji autorki: *Graver l'âme, graver l'art: Konstanty Brandel (1880–1970)*, Annales du Centre Scientifique de l'Académie Polonaise des Sciences 2006 vol. 9, s. 62–67 (z M. A. Supruniukiem); *L'illustration au service de l'idée: Arthur Szyk et la tradition polonaise de l'illustration engagée*, [w:] *L'illustration en Europe Centrale aux XIXe et XXe siècles. Un état de lieu*, Paris 2006, s. 203–223 („Cultures d'Europe Centrale”, nr 6); *Génie créateur face à Genius loci: les artistes polonais et leur promenades à travers la France au tournant du XXe siècle*, [w:] „Genius loci face à la mondialisation” [colloque international], red. Z. Mitosek, A. Ciesielska-Ribard, Paris 2006 („Les nouveaux cahiers franco-polonais”, nr 6), s. 97–107.

⁴⁹ „Dessins choisis de la collection de la Société Historique et Littéraire Polonaise”, Biblioteka Polska, Paryż 1988; „Olga Boznańska (1865–1940), peintures”, Muzeum Adama Mickiewicza, Biblioteka Polska, Paryż 1990; „Zawado. Waclaw Zawadowski (1891–1982), peintures”, Biblioteka Polska, Paryż 1991; „Autour des associations artistiques polonaises en France: colloque — exposition — concert”, Centrum Naukowe PAN, Paryż, maj – czerwiec 1996; „Gravure Passion 2006. Hommage à Konstanty Brandel (1880–1970) et Claude Breton (1928–2006)”, Fondation Taylor, Ateliers d'Art de la Ville de Saint-Maur, październik – listopad 2006.

⁵⁰ *Autour de Bourdelle: Paris et les artistes polonais, 1900–1918*, les musées de la Ville de Paris, Musée Bourdelle, 23 octobre 1996 – 19 janvier 1997, conception de l'exposition et du catalogue, E. Grabska, Paris 1996.

polską kolonię artystyczną w Paryżu, ale przypomnienie tekstów krytycznych i archiwalnych z tamtego okresu. Wydany z tej okazji katalog jest wciąż jeszcze jedną z nielicznych publikacji na temat polskiej sztuki po francusku. Uzupełnieniem tej ekspozycji była przygotowana równolegle w Bibliotece Polskiej w Paryżu bardziej kameralna wystawa „Temps de paix — temps de guerre. Les artistes polonais à Paris 1900–1918”⁵¹. Przedstawiła ona mniej znane aspekty tej samej problematyki za pośrednictwem, najczęściej nigdy wcześniej nie publikowanych, dokumentów archiwalnych i dzieł.

Sezon polski we Francji w 2004 stanowił znakomitą okazję do zaprezentowania polskiej sztuki szerszej publiczności francuskiej za pośrednictwem wystaw. Towarzystwo im na ogół publikacje w języku francuskim, których do tej pory tak bardzo brakowało. Zorganizowane w większości przez czynniki oficjalne polskie i francuskie (ministerstwa kultury, muzea) objęły one szerokie spektrum historii polskiej sztuki⁵². Imprezy Sezonu Polskiego we Francji miały jednak na celu przede wszystkim zapoznanie publiczności francuskiej z polską kulturą wywodzącą się z kraju, a nie z emigracji. Jednym z nielicznych i bardzo cennych wyjątków była wystawa poświęcona polskim artystom w Bretanii zorganizowana wspólnie przez Muzeum Departamentalne w Quimper w Bretanii i Muzeum Narodowe w Warszawie⁵³.

Jak już wspomnieliśmy wyżej, bariera językowa utrudnia badaczom francuskim podejmowanie tematów z dziedziny historii sztuki polskiej, nawet tej tworzonej na emigracji we Francji. W tym kontekście trzeba tym bardziej docenić prace Solange Milet nad katalogiem dzieł wszystkich (grafika) Louisa Marcoussisa (wł. Ludwika Markusa)⁵⁴. Wspomnijmy tu jeszcze inne monografie artystów, których autorzy nie obawiali się stawić czoła trudnościom językowym. Należy do nich monografia poświęcona Henri Haydenowi⁵⁵, katalog wystawy Jana Peského (1870–1949), zorganizowanej w 2002⁵⁶, czy też wystawy twórczości Sonii Lewitskiej⁵⁷. Trzeba zaznaczyć, że artyści, czynni we Francji, szczególnie w pierwszej połowie XX wieku, a wywodzący się z polskiego kręgu kulturowego, pojawiają się w opracowaniach i na wystawach, poświęconych międzynarodowemu środowisku artystycznemu Paryża tamtego okresu. Często jednak ich polskie korzenie ulegają zapomnieniu⁵⁸. Dotyczy to takich artystów, jak Henryk Hayden, którego liczne wystawy miały miejsce we Francji od czasu jego śmierci w 1970 roku, Mojżesz Kisling, Louis Marcoussis, Simon Mondzain i inni. Podejście, uwzględniające dwukulturowość artysty, jakie zaprezentowano na wystawie

⁵¹ *Temps de paix — temps de guerre. Les artistes polonais à Paris 1900–1918*, [red. E. Bobrowska-Jakubowski], Muzeum im. Bolesława Biegasa, Biblioteka Polska, Paris 1997.

⁵² Z braku miejsca nie możemy wymienić wszystkich ważniejszych wystaw i publikacji Sezonu Polskiego, ograniczymy się więc tylko do tych, które mają związek z polską obecnością artystyczną we Francji, np.: E. Charazinska, *Witold Wojtkiewicz, une fable polonaise 1879–1909*, Musée de Grenoble, Arles 2004; A. Turowski, *Fin des temps! — l’histoire n’est plus*, Toulon 2004; „Saison polonaise”, [numer specjalny] „Beaux-Arts magazine” [pod red. E. I. Nowak i E. Bobrowskiej-Jakubowskiej], Paris 2004.

⁵³ *Peintres polonais en Bretagne 1890–1939*, Plomelin 2004.

⁵⁴ S. Milet, *Louis Marcoussis: catalogue raisonné de l’œuvre gravé*, Copenhague 1991.

⁵⁵ S. Beckett, Ph. Chabert, Ch. Zagrodzki, *Hayden*, Paris 2005.

⁵⁶ *Jean-Peské (1870–1949)*, Paris 2002.

⁵⁷ F. Roussier, *Sonia Lewitska 1874–1937*, Musée Mainssieux, Voiron, 28 octobre – 31 décembre 2006, Voiron 2007.

⁵⁸ Np.: Ch. Parisot, M. Restellini, *Portraits et paysages chez Zborowski*, Paris 1989; A. Rey-Pieferd, P. Ebéli, *Montparnasse atelier du monde, ses artistes venus d’ailleurs. Hommage à Kisling*, Marseille 1992; *Années trente en Europe. Le temps menaçant 1929–1939*, Paris 1997; *L’Ecole de Paris 1904–1929, la part de l’Autre*, Paris 2000 i in.

urządzonej w 2009 roku, w setną rocznicę urodzin André Blondela (Saszy Blondera) (1909–1949) w Musée Paul Valéry w Sète, należy jak na razie do rzadkości. Towarzysząca jej bogato ilustrowana publikacja w języku francuskim, zawierająca teksty autorów zarówno polskich, jak i francuskich⁵⁹, zdaje się otwierać nowe perspektywy badań nad twórczością artystów polskiego pochodzenia we Francji.

Zarysowany powyżej stan badań nad polską obecnością we Francji jest niewątpliwie skrótowy i daleki od wyczerpania tematu⁶⁰. Pozwala jednak na wyciągnięcie kilku ogólniejszych wniosków.

Pomimo zdecydowanej tendencji do globalizacji, jaka zarysowuje się w historii sztuki, wydaje nam się, że badania, w szczególności o charakterze podstawowym, pozostają wciąż jeszcze „narodowe”. Żeby badania „polskie” mogły faktycznie rozwinąć się we Francji, uznanie ich wagi i znaczenia powinno przyjść z Polski. Niewątpliwie pół wieku komunizmu w Polsce zdecydowanie je opóźniło. Jeśli prace te są kontynuowane we Francji, to dlatego, że prowadzą je naukowcy polscy lub polskiego pochodzenia, którzy działając na styku dwóch kultur, operując obydwoma językami, odgrywają rolę pośredników. Trudno jest natomiast mówić o jakiegokolwiek strukturze, czy oficjalnej organizacji, czy instytucjonalizacji tych badań. Jeśli historia polskiej sztuki jest w ogóle wykładana na francuskich uniwersytetach, to dzieje się to dzięki osobistym zainteresowaniom i zaangażowaniu poszczególnych naukowców, takich jak Xavier Deryng czy Andrzej Turowski⁶¹. Zaznaczyć przy tym trzeba, że badacze zajmujący się problematyką polskiej kultury, pracujący na wydziałach języka polskiego i cywilizacji, wykazują mało zainteresowania dla sztuki. Być może obawiają się obcej im dziedziny? Zupełnie inaczej dzieje się jednak we Francji w dziedzinie historii sztuki amerykańskiej na przykład. Jest ona także stosunkowo nieznaną i mało popularną wśród francuskich historyków sztuki, za to amerykańscy często się nią interesują. Francuscy historycy sztuki podejmują trudne wyzwanie, jakim jest kierowanie pracami młodych badaczy, najczęściej polskich bądź polskiego pochodzenia. Tych ostatnich przyciągają najczęściej dotąd nietknięte, powiedzieć by można „dziewicze” tematy i stosunkowa obfitość źródeł (głównie archiwalnych, ale też prasowych, a także dzieł sztuki). Badania te, jak już podkreślałam, wciąż jeszcze podstawowe, zmierzające do zgromadzenia korpusu artystów, dzieł i krytyków, odbywają się na peryferiach głównych zainteresowań francuskiej historii sztuki. Od mniej więcej dwudziestu lat zauważyć można w tej dziedzinie postęp dzięki badaniom nad obecnością artystów cudzoziemskich we Francji w wyniku prac prowadzonych nad internacjonalizacją roli kulturalnej Paryża pod koniec XIX i w pierwszej połowie XX wieku⁶².

Rola programów takich jak Sezon Polski we Francji jest z pewnością bardzo ważna, ale często ich realizacja praktyczna nie staje na wysokości zadania. Mnogość rozmaitych imprez pokazuje bogactwo prezentowanej kultury, ale mając charakter ulotny i punktowy nie gwarantuje w żaden sposób trwałego rozwoju badań i zainteresowań w tej dziedzinie. Oczywiście zmiany polityczne w Polsce i jej wejście do Unii Europejskiej spowoduje na dłuższą metę zmianę w tej dziedzinie. Polska, podobnie jak inne

⁵⁹ *De Blonder à Blondel*, Arles 2009, teksty: Jerzy Malinowski, Natasza Styra, J.-J. Breton, Marie Boyé-Taillan, Pascal Bonafoux.

⁶⁰ Opracowania poświęcone historii i zawartości polskich kolekcji we Francji zasługują na osobny artykuł.

⁶¹ Zob. też: A. Turowski, *Existe-t-il un art de l'Europe de l'Est?*, Paris 1986.

⁶² Por. prace poświęcone obecności artystów amerykańskich, niemieckich, szwedzkich, japońskich, rosyjskich, czeskich, czy ukraińskich we Francji w XX wieku.

kraje Europy Środkowej i Wschodniej, skorzysta z rozmaitych programów unijnych, których celem będzie lepsze wzajemne poznanie jej członków. Łatwość podróżowania i turystyki odegra z pewnością wielką rolę w otwarciu się badaczy zagranicznych na bogactwo i atrakcyjność sztuki zbyt długo pozostawionej na marginesie. Od kilku lat zaobserwować można tendencje do podejmowania „polskich” tematów, nie mających już nic wspólnego z twórczością emigracyjną w przypadku prac doktorskich z historii sztuki, prowadzonych na francuskich uniwersytetach⁶³. Przeciwnie, w zdecydowanej większości podjęte tematy dotyczą sztuki współczesnej, które w pewnym sensie spychają w niepamięć ciężące na ostatnim półwieczu podziały polityczne i kulturalne.

Jestem świadoma, że ten skrótowy przegląd tematu, jaki niniejszym proponuję, jest daleki od jego problematyzacji. Wydaje mi się jednak, że warto zwrócić uwagę badaczy, że polska obecność artystyczna we Francji jest przedmiotem ciągłych, choć dyskretnych badań od ponad stu lat i że mimo to jest jeszcze dużo do zrobienia. Podkreślić raz jeszcze należy, korzystną sytuację polityczną, w jakiej znalazła się Polska jako pełnoprawny członek Unii Europejskiej. To do niej przede wszystkim należy wzbudzenie zainteresowania cudzoziemców jej sztuką i inicjowanie programów wystawienniczych, popularyzatorskich i badawczych. Wkład głównych „aktorów” rynku sztuki, czyli marszandów i kolekcjonerów, byłby tu również nie do przecenienia.

⁶³ Por. rozprawy doktorskie obronione: K. Hałas, „De l’Etat de guerre à la nouvelle démocratie: cheminement de l’art indépendant en Pologne de 1981 à la fin des années 1990”, Uniwersytet Paryż 1, 2009; E. I. Nowak, „L’art face à la politique: l’art polonais dans le contexte sociopolitique dans les années 1945–1970 et après 1989”, Uniwersytet Paryż 1, 2009. Rozprawy doktorskie w toku: J. Szerer, „La représentation du paysan dans la peinture polonaise durant la seconde moitié du XIXe siècle et le début du XXe. Influences et analogies venant de la peinture européenne”, Uniwersytet Paryż 4, rozpoczęta w 2002; A. Migdał, „Regina Ceoli. Les images de la Vierge et le culte des reliques. Tableaux-reliquaires polonais à l’époque médiévale”, Uniwersytet Lyon 2, rozpoczęta w 2003; K. Cytlak, „L’espace sensible. Les représentations d’architectures intérieures dans l’art contemporain en Europe de l’Est. L’exemple polonais”, Uniwersytet Paryż 1, rozpoczęta w 2005; F. Le Gall, „La scène artistique polonaise depuis 1989”, Uniwersytet Rennes 2, rozpoczęta w 2005.

CO DRUGI DZIEŃ WERNISAŻ. POLSKIE WYDARZENIA ARTYSTYCZNE W WIELKIEJ BRYTANII W ROKU 1959

Mirosław A. SUPRUNIUK (Toruń)

Dorobek emigracji polskiej XX wieku, we wszystkich dziedzinach kultury, najwcześniej zainteresował literaturoznawców, historyków książki i prasy oraz historyków myśli politycznej. Liczba publikacji na temat tych zagadnień (często o dużej wartości poznawczej) jest imponująca; w rezultacie wiele nazwisk, nazw i wydarzeń ocalono od zapomnienia i utrwalono w podręcznikach. Trudno dziś wyobrazić sobie studia nad współczesną polską prozą, eseistyką czy poezją bez twórczości pisarzy takich jak Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz, Jerzy Stempowski, Jerzy Pietrkiewicz, Kazimierz Wierzyński, Jan Lechoń, Józef Mackiewicz, Zofia Romanowiczowa czy Marian Hemar. Nie sposób mówić o XX-wiecznej ideologii niepodległościowej bez analizy koncepcji politycznych kręgu paryskiego Instytutu Literackiego, ugrupowań i partii wchodzących w skład rządu emigracyjnego w Londynie czy Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, a nazwiska księgarzy, wydawców i redaktorów takich jak Jerzy Giedroyc, Mieczysław Grydzewski, Zofia Hertz, Stefania Kossowska, Bolesław Wierzbiański, czy zmarły niedawno Kazimierz Romanowicz, dobrze znane są nie tylko badaczom emigracji. Działalność Polaków rozrzuconych po świecie, w różnych dziedzinach kultury, z mniejszymi lub większymi oporami, przedziera się także do świadomości historyków nauki, teatrologów, a nawet muzykologów. I wydaje się, że jedynie historycy sztuki wciąż mają kłopot z przyswojeniem nauce nie tylko nazwisk artystów plastyków żyjących i tworzących poza Polską, ale przede wszystkim z akceptacją faktu istnienia polskiej sztuki na świecie i jej dorobku.

Tymczasem niemal wszystko, co powstało w sztukach plastycznych oryginalnego i wartościowego w kulturze polskiej w XX wieku stworzone zostało poza granicami Polski. Celowo nie używam określenia „na emigracji”. Z dwóch powodów: po pierwsze, ponieważ do roku 1939 artyści najczęściej wyjeżdżali za granicę uczyć się, doskonalić warsztat lub poznawać nowe kierunki artystyczne, bez zamiaru pozostania poza

Polską na stałe i zrywania z krajem jakichkolwiek kontaktów. To, że przebywali za granicą dłużej, czasem całe życie, wynikało z tak wielu różnych, indywidualnych powodów, że jakiegokolwiek uogólnienie nie znajduje uzasadnienia. Wszystko co stworzyli było, co prawda, związane z dłuższym ich pobytem w oddaleniu od kraju, ale równocześnie — jeżeli tylko chcieli — było przed 1939 rokiem w Polsce mniej lub więcej znane za sprawą prasy, radia i działalności wystawienniczej. Drugi powód unikania określenia „na emigracji” wynika z tego, że dla wielu artystów plastyków także w okresie po roku 1945 pozostanie na obczyźnie nie było automatycznie związane z brakiem kontaktu z krajowymi muzeami i galeriami. Emigracja polityczna, niezłomna w krytycznej ocenie wydarzeń za żelazną kurtyną i niechętna jakiegokolwiek współpracy z krajowymi instytucjami, potrafiła być zadziwiająco tolerancyjna w stosunku do artystów plastyków odwiedzających Polskę z wystawami. Podróże do Polski polityków, wojskowych, pisarzy, dziennikarzy, a często także ludzi nauki, uważane były za postępowanie naganne, jednak wyjazdy i wystawy plastyków były dopuszczalne i nie powodowały anatemy. Marek Żuławski, który przywiózł do Warszawy w 1946 roku swoje obrazy (i bywał w Polsce także w latach 50. i 80.), a wcześniej i później publikował w prasie krajowej szkice historyczne, nie doświadczył szykan z tego powodu. Podobnie inni artyści plastycy. Kiedy w latach odwilży 1957–1959 kilku malarzy zgodziło się na wystawy w Polsce — wśród nich: Józef Czapski, Marek Żuławski, Marian Kościalkowski — postępowanie ich, a nawet wyjazdy, także nie zostały uznane za zdradę niepisanych zasad funkcjonowania emigracyjnego państwa na wygnaniu. Podobnie realizacje ścienne Stefana Knappa dla Uniwersytetu Mikołaja Kopernika czy dla Planetarium w Olsztynie, powstałe w latach 70., czy jego wystawa w 1974 roku w „Zachęcie”, oraz przede wszystkim krajowe ekspozycje Feliksa Topolskiego, nie powodowały „emigracyjnego” bojkotu tych artystów w Londynie czy Paryżu¹. Przeciwnie, artykuły w prasie emigracyjnej sugerowały swego rodzaju dumę z docenienia emigranta w kraju. Nikt też nie miał żalu do Halimy Nałęcz i Mateusza Grabowskiego, że swoje kolekcje sztuki gromadzone w Londynie w galeriach podarowali do krajowych muzeów w Warszawie, Łodzi i Gdańsku. Uznano to za naturalne i potrzebne wzbogacanie zbiorów narodowych².

„Sztuka polska na świecie”, zarówno w rozumieniu biografii artystów, ich dorobku, jak i życia artystycznego, to pojęcie złożone, i dla każdego kraju, w którym żyli Polacy, znaczące co innego. W odniesieniu do wielu artystów plastyków określenie „emigrant polityczny” ma uzasadnienie. I zgodzić się trzeba, że obok malarzy, których dzieła sztuki docierały do Polski, mieszkali na świecie plastycy, dla których galerie i muzea krajowe były niedostępne z przyczyn pozaartystycznych. Miejsce zamieszkania artysty miało tu pewne znaczenie. O ile bowiem środowiska polskich artystów plastyków we Francji w pierwszej połowie XX wieku (a nawet później) są dość dobrze opisane, co da się wytłumaczyć „apolitycznością” polsko-francuskich środowisk artystycznych i obecnością ich dorobku w Polsce przed rokiem 1990, o tyle wciąż niewiele wiemy o emigracyjnym artystycznym „polskim” Londynie, o działalności malarzy i rzeźbiarzy polskich w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Ameryce Południowej czy Australii. Ten stan wiedzy wynika z wieloletnich zaniedbań podyktowanych uwarunkowaniami politycznymi i niedostatecznym wykształceniem historyków sztuki, dla których wydaje się nie być ciągłości ani łączności kultury polskiej tworzonej w Polsce

¹ M. A. Supruniuk, „Trwałość i płynność”. *Sztuka polska w Wielkiej Brytanii w XX wieku — wstęp do opisu*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty 2006 z. 1–2(7–8), s. 127–159.

² Por. na ten temat: J. W. Sienkiewicz, *Halima Nałęcz*, Toruń 2007, s. 35–38.

w XX wieku z tą, której twórcami byli polscy emigranci na świecie. Niech ilustracją tej oceny będzie wydany w roku 1992 trzeci tom seryjnego wydawnictwa Instytutu Sztuki PAN *Polskie życie artystyczne*, obejmujący lata 1945–1960, w którym pominięto cały dorobek artystyczny polskiej emigracji³. Powodów tego wykluczenia nie wyjaśnia ani przyjęta metodologia, ani *Uwagi ogólne* redaktora, Aleksandra Wojciechowskiego, ani fakt że książka przygotowana została w roku 1980 i jest jedynie pierwszym tomem dużego opracowania (tom drugi zawierać ma podobno „diariusz ważniejszych wydarzeń” życia artystycznego, lecz do tej pory nie ukazał się)⁴. Wszelako, lektura nazwisk 45 autorów książki, wśród których są najgłośniejsi współcześni historycy i krytycy sztuki w Polsce pozwala zrozumieć, dlaczego kolejne pokolenia wychowanków wyższych uczelni i instytutów naukowych nie dostrzegają ogromnego dorobku polskiego wychodźstwa w dziedzinie sztuk plastycznych.

W tym kontekście wydaje się naturalne, że dopiero po 1990 roku możliwe stało się studiowanie biografii i twórczości poszczególnych artystów emigrantów oraz oglądanie ich dorobku artystycznego, tylko w niewielkim stopniu gromadzonego w polskich muzeach w okresie Polski Ludowej. Owa „możliwość” nie oznaczała jednak w praktyce wyraźnego wzrostu zainteresowania⁵. Wystawa „Jesteśmy”, zorganizowana w Zachęcie w roku 1991 przez Elżbietę Dzikowską i Wiesławę Wierchowską, na której pokazano prace żyjących wówczas malarzy i rzeźbiarzy polskich tworzących poza Polską i towarzyszący jej obszerny katalog, zawierający biogramy plastyków oraz barwne reprodukcje prac, nie stały się początkiem „powrotu” tych artystów do świadomości historyków sztuki⁶. Żadna instytucja muzealna w Polsce nie podjęła wówczas trudu pozyskiwania dzieł sztuki i dokumentów archiwalnych po tysiącach polskich artystów plastyków żyjących i tworzących na obczyźnie. Nie znalazły swojego historyka ani żadna emigracyjna instytucja zarządzająca sztuką, ani polskie życie artystyczne na emigracji. Wszelkie prace i publikacje powstałe na początku lat 90., w tym próby przyswojenia dorobku plastycznego „polskiego” Londynu przez krytykę sztuki w Polsce, były najczęściej swobodnym streszczeniem publikacji emigracyjnych, ilustrowanym przypadkowymi przykładami dzieł emigrantów⁷. Ważna i precedensowa konfe-

³ *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960: grupy artystyczne, galerie, salony, kluby, stowarzyszenia twórcze, naukowe oraz instytucje badań nad sztuką, szkolnictwo, mecenat państwowy, społeczne instytucje opieki nad sztuką, muzealnictwo, architektura, wzornictwo przemysłowe, czasopiśmiennictwo*, praca zbiorowa pod red. A. Wojciechowskiego, Wrocław 1992.

⁴ Tamże, s. 3.

⁵ Stan badań po 1990 r. omówiony został w publikacjach: J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie w drugiej połowie XX wieku*, Lublin–Londyn 2003, s. 11–34; M. A. Supruniuk, „Trwałość i płynność”..., s. 127–159.

⁶ *Jesteśmy. Wystawa dzieł artystów polskich tworzących za granicą, wrzesień–październik 1991*, Warszawa 1991. Warto pamiętać, że oprócz ekspozycji w Zachęcie odbyło się wówczas kilka samodzielnych wystaw wzdłuż Traktu Królewskiego, w tym kilka z udziałem plastyków polskich z Anglii; w Kordegardzie, przy Krakowskim Przedmieściu, 6 września odbył się wernisaż wystawy zatytułowanej „Dziedzictwo”, na której zaprezentowano obrazy artystów zmarłych w Wielkiej Brytanii: Franciszki Themerson, Henryka Gotliba, Feliksa Topolskiego, Jankiela Adlera i Marka Żuławskiego. W kilku galeriach warszawskich pokazano indywidualne wystawy artystów biorących udział w ekspozycji „Jesteśmy”, z Anglii: Tadeusza Kopera i Aleksandra Żywa; por.: D. Kosińska, „Jesteśmy”, Tydzień Polski (dalej: TP) 1991 nr 37, s. 12; K. Kopcińska, *Wrzesień w kulturze polskiej*, TP 1991 nr 38, s. 9–10.

⁷ Por. np.: D. Wróblewska, *Wokół Londynu*, [w:] *Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, pod red. M. Fik, Warszawa 1992, s. 301–304.

rencia, zorganizowana w dniach 3–5 września 1991 roku, oraz publikacja Instytutu Sztuki PAN pt. *Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, w której sztuce polskiej w Wielkiej Brytanii poświęcono wiele miejsca, nie znalazła kontynuacji⁸. Odnosi się nawet wrażenie, że — pomijając dysproporcję pomiędzy liczbą wystawiających w Polsce, a liczbą artystów uprawiających swój zawód w Wielkiej Brytanii, Francji czy Stanach Zjednoczonych (nasza wiedza jest dziś o wiele większa) — że w okresie do roku 1990 malarze, rzeźbiarze czy graficy polscy mieszkający w Londynie byli w Polsce lepiej znani niż obecnie.

Należy jednak zwrócić uwagę na wypowiedź wspomnianego wyżej Aleksandra Wojciechowskiego, zmarłego w 2006 roku, kierownika ośrodka badań i dokumentacji plastyki współczesnej IS PAN do 1991 roku, który omawiając wystawę „Jesteśmy” powiedział:

Z własnego doświadczenia pragnę powiedzieć, że jako wieloletni organizator udziału Polscy w wystawach międzynarodowych nie miałem możliwości — mimo usilnych starań — ze względu na stanowisko władz PRL, pokazania ani jednego artysty żyjącego poza krajem. [...] Mówimy o działalności twórców polskich poza granicami kraju. Staramy się analizować ich osiągnięcia. Zastanawiamy się nad ich pozycją na światowej giełdzie kultury. Cieszą nas sukcesy, smucą stracone szanse [...]. W odwrotną stronę nie są prowadzone niemal żadne badania. Mam tu na myśli problem wkładu artystów polskich lub polskiego pochodzenia w kulturę kraju, który aktualnie stał się ich nową ojczyzną. Inaczej mówiąc: nie braliśmy niczego za darmo, również dawaliśmy wiele i szczerze. Nie jest to moja narodowa megalomania, lecz w zakresie szeroko rozumianej humanistyki dopominam się o oczywistą prawdę. [...] prócz niezbędnej wymiany dzieł sztuki i bezpośrednich kontaktów z artystami żyjącymi za granicą, powinniśmy podjąć trud oceny ich niewątpliwych zasług dla kultury światowej. Badania takie moglibyśmy prowadzić i poprzez nasze zagraniczne instytuty kultury i przez powołanie odpowiednich zespołów działających na wyższych uczelniach i w Polskiej Akademii Nauk. [...] na to nie potrzeba wielkich funduszy, lecz kilku kompetentnych zapaleńców⁹.

Życie artystyczne polskiego Londynu w roku 1959

Musiało minąć kilka lat od wspomnianej sesji IS PAN, by w Polsce dostrzeżono potrzebę „opieki” nad spuścizną sztuki polskiej na świecie, w szczególności sztuki polskiej w Wielkiej Brytanii, i konieczność podjęcia studiów uniwersyteckich nad tym ważnym dla kultury polskiej dorobkiem. To, co w ostatnich latach ukazało się drukiem jest zasługą „zapaleńców” pracujących w Lublinie i Toruniu¹⁰. Powstałe po 1993 roku opracowania i publikacje, których autorami, opiekunami naukowymi lub redaktorami byli: Jan W. Sienkiewicz, Krzysztof Pomian oraz Mirosław A. Supruniuk, to nadal zaledwie kilkanaście prac magisterskich, kilka książek oraz garść artykułów, które opisują poszczególne elementy polskiego życia artystycznego na emigracji — głównie w Londynie. To wciąż zbyt mało, by pokusić się o jakieś wartościowanie i tworzenie zbiorowego opisu polskiego życia artystycznego w Wielkiej Brytanii. Na uwagę badacza zasługuje bowiem wszystko, co można zawrzeć w pojęciu „życie artystyczne”: biografie poszczególnych artystów plastyków i ich aktywność twórcza, działalność

⁸ I. Grzesiuk-Olszewska, *Rzeźbiarze polscy w Londynie*, [w:] *Między Polską a światem...*, s. 110–116; J. Kilian, *Feliks Topolski — kronikarz XX wieku*, tamże, s. 177–184; I. Dzurkowska-Kossowska, P. Paszkiewicz, *Marian Bohusz-Szyszko jako współorganizator polskiego życia artystycznego na obczyźnie*, tamże, s. 233–240; D. Wróblewska, *Wokół Londynu*, tamże, s. 300–304.

⁹ A. Wojciechowski, *Co dalej*, [w:] *Między Polską a światem...*, s. 308.

¹⁰ J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie...*, s. 17–34.

grup artystycznych, galerii, klubów i stowarzyszeń twórczych, instytucji naukowych i szkół artystycznych, ale też kolekcjonerstwo, muzealnictwo, edytorstwo artystyczne, architektura, wzornictwo przemysłowe, czasopiśmiennictwo, krytyka sztuki itp. Z tego ogromnego obszaru doczekaliśmy się jedynie opracowania poświęconego polskim galeriom sztuki w Londynie oraz kilku monografiów dorobku artystycznego malarzy¹¹, a także krytycznego wydania tekstów na temat polskiej sztuki emigracyjnej w Wielkiej Brytanii¹².

Biorąc pod uwagę użyteczność i wartość poznawczą pierwszych dwóch tomów *Polskiego życia artystycznego* do roku 1939, przygotowanych przez IS PAN, w Toruniu, podjęto starania by, przy wykorzystaniu schematu wydawnictwa Instytutu Sztuki, opisać wydarzenia „polskiego życia artystycznego w Wielkiej Brytanii w XX wieku”. Skupienie się na stenograficznym spisie polskich wystaw i wydarzeń artystycznych, oraz takich, w których brali udział polscy plastycy lub były wystawiane przedmioty z Polski, wydało się niewystarczające. Dzieje sztuki uczą, że aktywność twórcza nawet wielkich artystów podlega różnym wahanom w czasie. Podążanie za modą i aktualnymi prądami w sztuce, opinia krytyków sztuki i kupujących powodują, że wystawy indywidualne jakiegoś malarza czasem organizowane są kilka razy w roku, a innym razem przez cały rok nie potrafi on zgromadzić dość dobrych prac, by pochwalić się nimi przed widzami. Inaczej jest, gdy artysta ma podpisaną umowę z „własną” galerią, która to umowa zobowiązuje go do dostarczania określonej liczby prac każdego roku, inaczej, gdy „niezależność” artysty lub mniejsza popularność każe mu szukać coraz to nowych miejsc ekspozycji. Dla wielkiej liczby wydarzeń artystycznych w Polsce lat międzywojennych i w PRL, autorzy *Życia* zmuszeni byli zastosować selekcję materiału i wybrać do opisu jedynie wydarzenia, w których brali udział artyści o znaczących nazwiskach. Wymóg ten nie mógł być zastosowany w odniesieniu do „polskiego” Londynu z tego względu, że określenie tego, kto był „znaczącym artystą” można zastosować jedynie do grup rozpoznanych i krytycznie opisanych. Dlatego wydawało się konieczne odnotowanie wszystkich, bez względu na „ważność”, wydarzeń życia artystycznego. Konieczne było także poszerzenie opisu o kontekst odbioru — recenzje i noty prasowe; ich liczba i miejsce publikacji, a także nazwisko autora krytyki, wydają się być również jednym z czynników tworzących w zamkniętej społeczności „polskiego” Londynu, „życie artystyczne”, a dla czytelnika ważną informacją o znaczeniu konkretnego wydarzenia w życiu społeczno-kulturalnym polskiej diaspory. Można bowiem zakładać, że o ile wychodzące w Londynie „Dziennik Polski”, „Oblicze Tygodnia” czy „Gazeta Niedzielną” starały się zamieszczać informacje o niemal wszystkich wydarzeniach, o tyle czasopisma takie jak „Wiadomości”, a zwłaszcza prasa brytyjska odnotowywały wydarzenia najważniejsze. Można także przyjąć, że krytycy tacy jak Stefania Zahorska, Marian Bohusz-Szyszko, Zygmunt Turkiewicz czy Stanisław Frenkiel podejmowali się dłuższych recenzji tylko wystaw ciekawszych i jedynie ekspozycje najwybitniejszych artystów znajdowały miejsce w audycjach Marka Żuławskiego w BBC.

Opis dotyczy jednego roku. Zaledwie jednego roku, ale dla kultury polskiej w Wielkiej Brytanii ze wszech miar szczególnego. W 1959 roku miało miejsce kilka wydarzeń, które na wiele lat ukształtowały polskie życie artystyczne nad Tamizą.

¹¹ J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*; tegoż, Marian Bohusz-Szyszko, *Życie i twórczość 1901–1995*, Lublin 1995; tenże, *Halima Natęcz*; tenże, *Ryszard Demel. W drodze do tajemniczy światła*, Toruń 2010.

¹² *Sztuka polska w Wielkiej Brytanii 1940–2000. Antologia*, wybrał, przygotował do druku i wstępem opatrzył M. A. Supruniuk, Toruń 2006.

Pierwszym z nich i w konsekwencji najważniejszym było powstanie Grabowski Gallery (przy 84 Sloane Avenue SW3). Jej pomysłodawcą i założycielem był Mateusz Grabowski, aptekarz, który — być może pod wpływem sukcesów Drian Gallery, galerii Halimy Nałęcz — postanowił otworzyć w Londynie własną galerię sztuki współczesnej. Otwarta w lutym tego roku, stała się aż do późnych lat 70. najważniejszą polską galerią w Londynie i miejscem, w którym koncentrowało się życie organizacyjne polskich artystów zrzeszonych w APA (Association of Polish Artists in Great Britain). Indywidualne wystawy „u Grabowskiego” mieli także artyści polscy: Marian Bohusz-Szyszko, Janina Baranowska, Marek Łączyński, Tadeusz Beutlich, Aleksander Werner, Tadeusz Koper, Tadeusz Znicz-Muszyński, Piotr Mleczo, Stanisław Frenkiel, Antoni Dobrowolski, Leon Piesowocki, Andrzej Bobrowski i Caziol¹³, a w ciągu 16 zaledwie lat działalności galeria zorganizowała ponad sto wystaw dla młodych artystów z całego świata¹⁴.

Powstanie polskiej galerii stało się także pretekstem do kilku interesujących inicjatyw wydawniczych. Pierwszą z nich był „Dodatek Ilustrowany” do „Oblicza Tygodnia”, który zamieszczając bogato ilustrowane recenzje z każdej wystawy w Galerii Grabowskiego, stał się swego rodzaju wstępem do nowej polskiej krytyki artystycznej w Londynie. Rok później Grabowski nawiązał współpracę z „Merkuriuszem Polskim — Życiem Akademickim” i rozpoczął wydawanie dodatku do pisma pn. „Młoda Sztuka”. Redaktorem dodatku, drukowanego — co zostało zaznaczone na stronie tytułowej — dzięki dotacji finansowej Grabowskiego, był Wojciech Mirzyński. I chociaż ukazało się zaledwie sześć numerów „Młodej Sztuki” w latach 1960–1963, pismo to na krótki moment stało się miejscem wymiany poglądów na sztukę autorów takich jak Marek Łączyński, Danuta Step, Stanisław Frenkiel, Bruno Kulczycki, Janina Baranowska, a nawet Zygmunt Turkiewicz i Marian Bohusz-Szyszko¹⁵.

Drugim wydarzeniem roku 1959, którego znaczenia nie sposób przecenić była dziesiąta rocznica działalności Grupy 49 i rocznicowa wystawa, ostatnia, jaką udało się zorganizować. W roku 1960 nie było już Grupy 49 — jedyne w pełni oryginalnego polskiego artystycznego ugrupowania na emigracji. Byli natomiast w pełni dojrzały, już niemłodzi artyści, dla których zbiorowa ekspozycja w Grabowski Gallery była swego rodzaju początkiem kariery. Ugrupowanie to tworzyli w różnych latach: Janina Baranowska, Tadeusz Beutlich, Andrzej Bobrowski, Marian Bohusz-Szyszko, Ryszard Demel, Antoni Dobrowolski, Kazimierz Dźwig, Mieczysław Chojko, Janusz Eichler, Marian Kościakowski, Piotr Mleczo, Tadeusz Znicz-Muszyński, Leon Piesowocki, Stefan Starzyński i Aleksander Werner. Za wyjątkiem mentora grupy — Bohusza-Szyszko oraz nieco starszego od kolegów Mariana Kościakowskiego, wszyscy ukończyli szkoły we Włoszech i Wielkiej Brytanii.

Cyklem ważnych wydarzeń tego roku, choć ich właściwa ocena wymagałaby szczegółowych studiów w okresie poprzedzającym rok 1959 i w latach następnych, nazwałbym także działalność popularyzatorską Polskiej YMCA oraz cykl wykładów i wycieczek artystycznych Mariana Bohusza-Szyszko. Łatwo jednak dostrzec, że sala Ogniska Polskiej YMCA, przy 46/47 Kensington Gdns Square w Londynie, stała się w roku 1959 (biorąc pod uwagę liczbę wydarzeń), najważniejszym miejscem polskiego, bardzo różnorodnego, życia artystycznego w Londynie. Przez cały rok 1959 Polska

¹³ S. Frenkiel, *Pożegnanie Galerii Grabowskiego*, [w:] tegoż, *Kożuchy w chmurach i inne eseje o sztuce*, wstęp i wybór J. Koźmiński, Toruń 1998, s. 224–228.

¹⁴ J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie...*, pass.

¹⁵ M. A. Supruniuk, *Sztuka polska w Wielkiej Brytanii 1940–2000. Źródła i stan badań*, [w:] *Sztuka polska w Wielkiej Brytanii 1940–2000*, s. 9.

YMCA organizowała swego rodzaju „wycieczki artystyczne” do muzeów, galerii i za-
bytkowych budynków w Londynie i okolicach, połączone z wykładem lub prelekcją
prof. Mariana Bohusza-Szyszko. Tematy i miejsca wycieczki wymyślał, jak się wydaje,
sam M. Bohusz-Szyszko. Odbywały się one co tydzień i ich atrakcyjność związana
była także z faktem, że organizacja wydarzenia przez Polską YMCA pozwalała na
zakup tańszych (ulgowych) biletów i bardziej profesjonalne zwiedzanie muzeów an-
gielskich. Pierwsza wycieczka w roku 1959 wyruszyła do Victoria & Albert Museum,
a kolejne wiodły do British Museum, National Gallery, Tate Gallery oraz prywatnych
i publicznych kolekcji w okolicy Londynu¹⁶.

Ostatnim wydarzeniem roku 1959, na które należy zwrócić uwagę, są audycje ra-
diowe Marka Żuławskiego. Z tym jednak zastrzeżeniem, że mowa tu o cyklu wyda-
rzeń, których zasięgu oddziaływania nie jesteśmy w stanie ocenić głównie ze względu
na brak jakichkolwiek danych o słuchaczach polskich audycji BBC. Wiemy skądinąd,
że w następnych latach audycje o sztuce w radiu brytyjskim mieli także Stanisław
Frenkiel oraz sporadycznie inni redaktorzy, np. Bolesław Taborski przeprowadzający
rozmowy z artystami plastykami. Audycje Marka Żuławskiego nie zachowały się w ar-
chiwum BBC, a jedynie w prywatnych materiałach malarza. Niestety, spuścizna nie jest
kompletna, stąd brak pewności, jak długo (od kiedy) audycje te były realizowane i czy
były poświęcone wyłącznie sztuce. Wyraźnie jednak widać, że omawianie polskich
wystaw i polskich wydarzeń artystycznych nie było najważniejszym zadaniem cyklu
„Round the Galleries”.

Sztuka polska w Wielkiej Brytanii, jak zaznaczyłem to już w poprzednich publika-
cjach, obejmuje malarstwo, rzeźbę, grafikę, rysunek, ilustrację książkową, grafikę
użytkową, architekturę oraz fotografię — te ostatnie zwłaszcza wówczas, gdy biorą
udział w ekspozycjach lub wydarzeniach organizacyjnych. Definiując dla potrzeb
niniejszej pracy pojęcie „życie artystyczne”, skupiono się, analogicznie do publikacji
Polskie życie artystyczne w latach 1890–1914, wydanej pod red. Aleksandra Wojcie-
chowskiego w 1967 roku, na tym wszystkim, co dotyczy w pierwszym rzędzie kontak-
tów artysty z odbiorcą. Dlatego najważniejsze są tu wystawy. W wypadku „polskiego”
Londynu rozróżniliśmy wystawy, w których uczestniczyli Polacy (bez względu na
miejsce ekspozycji — polskie emigracyjne, polskie „reżymowe” i obce) oraz wystawy
w polskich galeriach (Drian Gallery, Grabowski Gallery, a później także Cassel Galle-
ry, Centaur Gallery, czy POSK Gallery) i w pomieszczeniach adaptowanych na potrze-
by wystawiennicze (Ognisko Polskiej YMCA, biblioteki, kluby, kawiarnie, lokale
związkowe itp.), w których organizowane były ekspozycje artystów plastyków niepo-
lskich. Ponieważ wydarzenia te organizowały i gromadziły Polaków jako odbiorców —
znalazły się w obszarze naszego zainteresowania. Notując wystawy Polaków wzięto
pod uwagę zarówno artystów mieszkających poza Polską, jak i gości z Polski (lub ich
wystawy), którzy przez cały okres XX wieku odwiedzali Wielką Brytanię. Spisy zawie-
rają ponadto informacje o prezentacji wystaw nieprofesjonalnych (np. dziecięcych),
historycznych, przygotowanych z polskich zbiorów muzealnych, a dotyczących arty-
stów zmarłych przed XX stuleciem, bądź też ekspozycji przedmiotów kultury material-
nej, np. mebli artystycznych, kultury ludowej, strojów czy tkactwa.

W pojęciu „polskie życie artystyczne” zmieściły się także:

- wystawy para-artystyczne, np. filatelistyczne, rzemiosła, książek, przedmiotów
pochodzących z okresu wojny itd.;

¹⁶ Odczyty i wystawy, *Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza* (dalej: DPDŻ) 3.01.1959, s. 4.

- pół-publiczne i czasem prywatne prezentacje dzieł sztuki (w mieszkaniach lub studio, np. w akcji „otwarte studio”), odsłonięcia pomników, ołtarzy itp.;
 - spotkania towarzyskie polskich artystów z udziałem publiczności, wycieczki „artystyczne”, prelekcje i wystąpienia publiczne — bez względu na miejsce;
 - spotkania towarzyskie niepolskich artystów z udziałem polskiej publiczności i w polskich lokalach, prelekcje i wystąpienia publiczne dla Polaków;
 - działalność polskich szkół artystycznych i studiów brytyjskich tworzonych dla polskich studentów (zwłaszcza w latach tużpowojennych — mowa tu np. o Sir John Cass’ College of Art and Craft w Londynie) czy studiów architektonicznych;
 - otwarcia nowych pracowni-studio polskich artystów lub polsko-brytyjskich;
 - polskie czasopisma poświęcone sztuce oraz biuletyny organizacji artystycznych, takich jak „Biuletyn Stowarzyszenia Fotografików Polskich”, „Młoda Sztuka”, „Oficyna Poetów” itp.;
 - duże publikacje na temat sztuki w znaczących polskich czasopismach społeczno-politycznych i literackich — tu szczególnie wywiady i rozmowy z artystami;
 - publikacje autorów polskich lub artykuły o polskich artystach w znaczących czasopismach brytyjskich, np. recenzje wystaw, okładki, duże wkładki z ilustracjami, zeszyty specjalne itp.;
 - audycje radiowe w BBC w języku polskim poświęcone sztuce oraz w języku angielskim realizowane przez Polaków;
 - publikacje ilustrowane przez Polaków bez względu na język książki;
 - książki na temat sztuki polskiej wydane w Wielkiej Brytanii lub książki napisane przez artystów, np. autobiografie, wspomnienia, dzienniki itp.;
 - albumy, teki grafik i rysunków, monografie itd.;
 - publikacje brytyjskie, np. słowniki, encyklopedie, w których mowa o polskich artystach;
 - angielskie, polskie lub międzynarodowe sukcesy artystyczne Polaków z Wielkiej Brytanii, np. nagrody na konkursach, olimpiadach, członkostwa w organizacjach i stowarzyszeniach;
 - zgony artystów polskich związanych z Wielką Brytanią;
- Opisując polskie życie artystyczne w Wielkiej Brytanii brałem pod uwagę także wystawy Polaków z Wielkiej Brytanii realizowane poza wyspami, np. w Polsce, Niemczech, Francji, Kanadzie, Stanach Zjednoczonych itd.

Najważniejszym źródłem dla badania polskiego życia artystycznego w Wielkiej Brytanii jest polska prasa emigracyjna i ukazujące się w Londynie czasopisma wydawane przez polskie placówki dyplomatyczne PRL. W XX wieku ukazywało się na wyspach ponad tysiąc tytułów czasopism i biuletynów, przy czym większa ich część to periodyki wydawane nie dłużej niż kilka lat. Czasopism i gazet drukowanych dłużej było nie więcej niż kilkadziesiąt, w tym na uwagę zasługują przede wszystkim: „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, „Jutro Polski”, „Gazeta Niedzielną”, „Orzeł Biały”, „Życie”, „Wiadomości”, „Kronika”, „Oblicze Tygodnia”, „Fotorama”, „Wiadomości POSK”, „Kontynenty” (i pozostałe mutacje tego pisma) i wspomniany wyżej „Biuletyn Stowarzyszenia Fotografików Polskich”. Większość z nich mogła notować wydarzenia ze świata sztuki, które wyżej określiłem jako interesujące. Były to przede wszystkim ogłoszenia o wystawach i ich recenzje, nekrologi i szkice biograficzne pisane *post mortem*, szkice historyczne, ale też notatki redakcyjne informujące np. o zakupie jakiegось polskiego dzieła sztuki do brytyjskiego muzeum, galerii czy kolekcji. W prasie

polskiej ukazywały się również reprodukcje (a sporadycznie także oryginały — linoryty i drzeworyty na okładkach lub wkładkach) dzieł sztuki, także fotografie z wystaw, wizerunki artystów, wnętrza ich pracowni itp. Bardzo często były to również ilustracje dopełniające teksty literackie lub winiety — w obu wypadkach świadczyły o pełniejszej współpracy plastyka z jakimś tytułem. Należy zaznaczyć, że sporadycznie, również w emigracyjnych czasopismach wydawanych poza Wielką Brytanią, publikowane były informacje na temat polskich wystaw w Londynie czy sukcesów polsko-angielskich artystów plastyków, zwłaszcza, gdy były to sukcesy międzynarodowe. Wśród periodyków kontynentalnych, nieobojętnych na wydarzenia polskiego życia artystycznego w Anglii, wymienić należy paryską „Kulturę”, która głównie piórem Zygmunta Turkiewicza zamieszczała sprawozdania z wystaw londyńskich, a także „Horyzonty” ukazujące się również w Paryżu. Pewną wartość dokumentacyjną posiada także prasa polska wychodząca w kraju. Znajdują się w niej informacje na temat wystaw krajowych oraz teksty biograficzne i krytyczno-historyczne. Tego rodzaju teksty ukazywały się w różnych latach w „Przeglądzie Artystycznym”, „Sztuce”, „Kuźnicy”, „Tygodniku Powszechnym”, „Panoramie Polskiej”, „Świecie”, „Widnokrągach”, „Przemianach”, „Świecie i Polsce”, „Zebrze”, „Razem” oraz przede wszystkim w periodykach drugiego obiegu. Obok pism informacyjnych były też propagandowe, których głównym celem było tworzenie pozytywnego medialnego obrazu Polski Ludowej na świecie. W tego rodzaju czasopismach pojawiały się teksty na temat emigracyjnych plastyków o ile byli oni „obojętni politycznie”, bądź też godzili się na wystawy w Polsce. Najważniejszym pismem tego rodzaju był miesięcznik „Polska”, wychodzący także w innych edycjach językowych jako „Poland”, „Pologne”, „Polonia” i „Polen”, poza tym były to pisma sprzedawane lub rozsyłane poza Polską: „Polish Perspectives”, „Stolica”, „Przekrój”, „7 dni w Polsce” itp.

Ogromną wartość dokumentacyjną posiada prasa brytyjska, tu głównie miesięczniki poświęcone wydarzeniom artystycznym: „The Studio”, „The Arts Review”, „Apollo”, „The Architects”, „International Art”, „Art News and Review”, a także dodatki artystyczne do dzienników „The Guardian”, „The Times” itp. Czasopisma i gazety brytyjskie zamieszczały przede wszystkim recenzje i omówienia wystaw w galeriach niepolskich, ogłoszenia o wystawach, noty o eksponowanych obiektach, ale też np. nekrologi. Sporadycznie ukazywały się w nich reprodukcje dzieł polskich malarzy. W wypadku artystów plastyków luźno (lub w ogóle) związanych ze środowiskiem polskiej emigracji, czasopisma te stanowią główne, a czasem jedyne źródło informacji o ich wystawach. Dotyczy to nazwisk takich jak Bernard Meninsky, Jacob Epstein, Stanisława de Karłowski, a nawet Józef Herman. Wraz z pojawieniem się polskich galerii, takich jak Drian Gallery i Grabowski Gallery, niektóre z wystaw — zwłaszcza te dotyczące sztuki awangardowej — także znajdowały omówienie w prasie brytyjskiej.

Nie sposób przecenić wartości publikacji książkowych, polskich i angielskich, które możemy podzielić na trzy kategorie:

- katalogi i foldery wystaw — te są źródłem najpierwszym i najpewniejszym. Niemal każda wystawa w galeriach polskich posiadała mniejszy lub większy dokument graficzny upamiętniający ekspozycję. Obok ciekawych artystycznie katalogów Drian Galleries, znajdujemy skromne foldery „od Grabowskiego”, albo jednostronne wydruki z Ogniska Polskiej YMCA. Czasem również zaproszenia na *private view* oraz zestawy dokumentów fotograficznych. W wypadku galerii niepolskich poszukiwania są bardziej mozolne i czasem skazane na niepowodzenie. Nazwiska polskie bywają poprzekręcane lub nieobecne w folderach, a dane bio-

graficzne bałamutne lub niepełne. Niemniej, katalogi i foldery są najlepszym źródłem weryfikacji dat granicznych ekspozycji oraz spisu pokazywanych obiektów. Bezcenne są katalogi wystaw zbiorowych Zrzeszenia Plastyków Polskich lub Stowarzyszenia Fotografików. Pozwalają one zanotować daty roczne, czasem także wraz z nazwami galerii, wystaw poszczególnych artystów, co stanowi podstawę do dalszych poszukiwań;

- opracowania: teki artystyczne, książki biograficzne i historyczne, monografie galerii, muzeów, słowniki itp. Ilościowo, mamy do czynienia z dużą liczbą publikacji, głównie w języku angielskim, w których zanotowane są nazwiska polskich artystów plastyków. Najczęściej dotyczy to tych samych nazwisk: Herman, Epstein, Meninsky, Topolski, a w ostatnich latach także Wiszniewski. W publikacjach dotyczących London Group dochodzą jeszcze: de Karłowska, Gotlib, Potworowski i Frenkiel. Nieco więcej nazwisk zawierają opracowania poświęcone A.I.A. (Association of International Artists). Jednak najczęściej pojawiające się nazwiska nie mają odniesienia do konkretnych wydarzeń artystycznych, a są jedynie potwierdzeniem udziału w wystawach organizacji czy stowarzyszenia, niestety, bez dat. Nieliczne monografie (Frenkiel, Herman, Adler, Ruszkowski, Kossowski) najczęściej identyfikują wystawy z miejscem, czasem z ogólną datą roczną, rzadko z informacją, jakie prace były eksponowane, ile sprzedano i komu;
- źródła drukowane — autobiografie, dzienniki, wspomnienia. Jest ich niewiele i podzielić je można na druki oraz publikacje internetowe. Jedne i drugie są bardzo trudne do zweryfikowania, paradoksalnie najbardziej wówczas, gdy ukazały się za życia artysty. Przykładem może być autobiografia Feliksa Topolskiego, w której wydarzenia i daty zostały podporządkowane atrakcyjnej formie edytorskiej. To samo dotyczy Internetu. Ocena jego wiarygodności jest najtrudniejsza. Strony www poświęcone poszczególnym artystom są daleko niekompletne (Frenkiel, Gotlib, Potworowski) lub nie zawierają żadnych informacji na temat wystaw (Topolski).

Największą wartość mają archiwalia. Zachowało się jednak niewiele, mniej lub bardziej, kompletnych spuścizn archiwalnych po artystach. Wśród najciekawszych należy wymienić zespoły archiwalne znajdujące się w Toruniu, tj.: zbiór dokumentów na temat Grupy 49 (ze zbiorów Ryszarda Demela), archiwum Drian Galleries oraz dokumentację archiwalną: Halimy Naęcz, Haliny Korn, Marka Żuławskiego, Mariana Kratochwila, Stanisława Frenkla, Aleksandra Wernera, Janusza Eichlera, Mariana Kościakowskiego, oraz Adama Kossowskiego. Na szczęście, znajdują się w nich również materiały dotyczące znajomych i przyjaciół w sztuce, a katalogi wystaw zbiorowych, spisy obiektów, korespondencje dotyczące wystaw oraz archiwalia drukowane — afisze, zaproszenia, fotografie — dają obraz życia artystycznego całego „polskiego” Londynu.

Warto na koniec wspomnieć o jeszcze jednym, zupełnie niedocenionym, źródle informacji o wystawach artystów. Mam na myśli naklejki i stemple galerii oraz muzeów (czasem w formie zawieszki), kładzione najczęściej na ramie obrazu, z informacją o wystawie.

Podsumowanie

W roku 1959 miało miejsce ponad 150 wydarzeń — dotyczących polskiego środowiska artystycznego — w całej Wielkiej Brytanii (choć głównie w Londynie), co daje nam średnio jedno wydarzenie artystyczne na dwa dni. Stąd tytuł szkicu: *Co dwa dni wernisaż*. Wydarzeń bardzo różnych, o trudnej do porównania randze i wartości artystycznej. Jak bowiem zestawić ze sobą w ocenie wystawę Marka Żuławskiego w jednej

z najlepszych londyńskich galerii — Zwemmer Gallery przy Lichfield Street — z wystawą rysunków i kolaży dzieci z polskich szkół sobotnich w Instytucie im. gen. Sikorskiego? Jak porównać indywidualną ekspozycję fotografii członka największych światowych stowarzyszeń fotografików Władysława Marynowicza z wystawą filatelistyczną lub fotografiami religijnymi? Jednak każde z tych wydarzeń organizowało i gromadziło Polaków gotowych poświęcić czas czy pieniądze, by brać udział w życiu artystycznym.

Nie wiemy prawie nic o liczbie osób odwiedzających wystawy w Londynie. Niektóre, ale bardzo nieliczne, recenzje z wernisaży mówią o gościach w pierwszym dniu otwarcia, nie odnotowując żadnej liczby. Niektóre fotografie z wernisaży pozwalają określić w przybliżeniu jak wiele osób mogło zmieścić się w dwóch, czy trzech pomieszczeniach galerii. Mówi się o kilkudziesięciu osobach, ale to zbyt mało by móc zaryzykować ocenę wartościującą. Tam, gdzie dane były w omówieniu podawane, starano się je przytaczać.

Nie wiemy nic o liczbie osób biorących udział w wycieczkach organizowanych przez Polską YMCA. Wolno jednak przyjąć, biorąc pod uwagę determinację, z jaką Marian Bohusz-Szysko przygotowywał coraz to nowe odczyty i prelekcje, że osób tych musiało być wiele, a w okresie letnim dochodzili do nich przybysze z Polski. Należy przy tym zwrócić szczególną uwagę na ogromną kulturotwórczą rolę Polskiej YMCA, kierowanej w 1959 roku przez B. T. Lesieckiego. Polska YMCA posiadała po II wojnie światowej sekcje we Francji, Niemczech, Szwajcarii i Wielkiej Brytanii — wszędzie tam, gdzie znajdowały się większe skupiska Polaków¹⁷. Sekcja brytyjska prowadziła Ogniska w Londynie, w Barnsley i w Sheffield oraz biblioteki we wszystkich ośrodkach i w Edynburgu. YMCA prowadziła akcję kulturalno-oświatową, sportową i rozrywkową, obozy letnie i wycieczki, organizowała wystawy, widowiska i pokazy, wynajmowała kostiumy teatralne i opiekowała się organizacjami artystycznymi. Wydawała także „Poradnik Kulturalno-Oświatowy”¹⁸. Londyńskie Ognisko Polskiej YMCA znajdowało się na uboczu (na Bayswater, niedaleko od Paddington), nie było związane z żadnymi organizacjami i ugrupowaniami politycznymi. Było długi czas jedyną instytucją, która interesowała się rozwojem polskiej plastyki na uchodźstwie. YMCA przyjęła pod swoje skrzydła Zrzeszenie Plastyków Polskich w Wielkiej Brytanii, a w sali wystawowej Ogniska odbywały się regularne wystawy i spotkania malarzy, rzeźbiarzy i grafików. Nawet po powstaniu Galerii Grabowskiego, liczne wystawy członków ZPP nadal odbywały się domu przy 46/47 Kensington Gdns Square.

Z ramienia YMCA odbywały się, co niedzielę, wspomniane wyżej wycieczki artystyczne po galeriach londyńskich i niedalekich muzeach dla Polaków zainteresowanych poznaniem malarstwa. Opiekunem i przewodnikiem tych wycieczek był Marian Bohusz-Szysko. Z lokalu Ogniska Polskiej YMCA korzystało także Studium Malarstwa Sztalugowego Społeczności Akademickiej USB tegoż Mariana Bohusza-Szysko. O roli Polskiej YMCA piszą szczegółowo Bogdan Czaykowski i Bolesław Sulik¹⁹. Z Polską YMCA związane są także sukcesy polskich fotografików, którzy w końcu lat 50. zaczęli odnosić sukcesy w konfrontacji z fotografikami brytyjskimi. Dorobek fotografików polskich w Wielkiej Brytanii, tej miary co Władysław Marynowicz czy Jerzy S. Lewiński, a także wystawy, w których brali udział, to jedna z wielu kart sztuki polskiej w Wielkiej Brytanii. Sukcesy fotografii emigracyjnej odnotowywały czasopi-

¹⁷ B. Czaykowski, B. Sulik, *Polacy w W. Brytanii*, Paryż 1961, s. 335.

¹⁸ *Rocznik Polonii 1958–59*, Londyn [1959], s. 211.

¹⁹ B. Czaykowski, B. Sulik, *Polacy w W. Brytanii*, s. 335–337.

sma: „Wiadomości” i „Tydzień Polski”, a także „Biuletyn Stowarzyszenia Fotografików Polskich — Polska YMCA”, biuletyny YMCA oraz katalogi wystaw. W okresie po 1990 roku dorobek fotografii emigracyjnej pokazywany był w Polsce w związku z międzynarodowymi wystawami „Polska fotografia w świecie”, prezentowanymi na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie (1991, 1999)²⁰, a także doczekał się niewielkiego opracowania²¹.

²⁰ K. Łyczywek, *Stowarzyszenie Fotografików Polskich w Londynie*, [w:] *V Sympozjum Historyczne, Szczecin 14–16 VI 1991*, Szczecin 1991.

²¹ *Taż*, *Stowarzyszenie Fotografików Polskich w Londynie*, [w:] *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, pod red. K. Dybciaka i Z. Kudelskiego, t. 1, Lublin 2000, s. 418–420; por. też: *Sztuka polska w Wielkiej Brytanii 1940–2000*, s. 417–447.

1959

Grudzień 1958 – styczeń 1959, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa malarstwa Polki z Paryża — Lutki Pink²².

Grudzień 1958 – styczeń 1959, Obelisk Gallery, Londyn
Wystawa malarstwa Jankiela Adlera. Z recenzji Marka Żuławskiego dla BBC:

Ostatnie obrazy Adlera są obiektami o fantastycznie wypracowanej fakturze, która w połączeniu z ekspresywnością w traktowaniu ludzkiej postaci będącej z reguły tematem jego malarstwa — wytwarza niezwykle napięcie wewnętrzne. To napięcie właśnie sprawia, że koło obrazów Adlera nie podobna przejść obojętnie. Samotne i hieratycznie zdeformowane postacie na jego obrazach przypominają w pewnym sensie Picassa, podczas gdy przekorna estetyzacja i dekoratywność jego koloru przypomina Paula Klee, chociaż z drugiej strony niezwykle ciężar gatunkowy i klasyczna równowaga cechujące obrazy Adlera są wyłączną jego własnością. Malowane przez niego siedzące postacie i martwe natury złożone z nierozpoznawalnych przedmiotów mają jakąś solidność i konkretność naturalnego zjawiska. Adler nigdy nie wyciągnął ostatecznych konkluzji ze swoich abstrakcyjnych tendencji. Był za bardzo malarzem, żeby burzyć to, co przez wieki stanowiło treść malarstwa, i dlatego poprzestał na interpretacji natury. Cechą charakterystyczną jego malarstwa jest męski wigor i odwaga koncepcji. Na dnie każdej jego kompozycji czuje się szacunek dla logiki i dla natury²³.

4 stycznia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Przez cały rok 1959, podobnie jak w latach ubiegłych, Polska YMCA organizowała swego rodzaju „wycieczki artystyczne” do muzeów, galerii i zabytkowych budynków w Londynie i okolicach. Przewodnikiem tych wycieczek był zawsze prof. Marian Bohusz-Szyszko, który w czasie wycieczki wygłaszał prelekcję na temat oglądanych zbiorów lub wykład o sztuce. Co tydzień (z pewnymi wyjątkami) ukazywało się w „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza”, a później w „Tygodniu Polskim”, wychodzącym w piątek, ogłoszenie o wycieczce w najbliższą niedzielę. Chętni zbierali się w bądź to w lokalu YMCA, bądź już w muzeach. Wycieczka w grupie pozwalała na zakup ulgowych biletów. Pierwsza wycieczka w roku 1959 wyruszyła do Victoria & Albert Museum²⁴.

Początek roku, City Art Gallery, 1 Wentworth Terrace, Wakefield

Wystawa „Continental British School of Painting” (Kontynentalno-Brytyjska Szkoła Malarska), później pokazywana w Bradford i Londynie. Na wystawie zaprezentowano prace dziesięciu malarzy brytyjskich, przybyłych z kontynentu, lecz odrębnych wobec sztuki angielskiej. Byli to: Martin Bloch (Ślązak), Jacob Bornfriend, Marek Żuławski, Oskar Kokoschka, Józef Herman, Jankiel Adler, Henryk Gotlib, Fred Uhlman, Zdzisław Ruszkowski i Piotr Potworowski²⁵. „The Studio” w obszernej, bardzo pochlebnej recenzji

²² M. Wykes-Joyce, *Drian Galleries*, London 2009, s. 11, 22.

²³ Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu (dalej AE), Kolekcja M. Żuławskiego (dalej MŻ), M. Żuławski, „Round the Galleries No 43”, mps, 1–3 k.

²⁴ Odczyty i wystawy, DPDŻ 3.01.1959, s. 4.

²⁵ *Mark Barrow Fine Art. 20th Century British and International Contemporary Art* [on-line]. [Dostęp: październik 2010]. Dostępny w WWW: http://www.markbarrowfineart.com/herman_biog.htm; A. Drwęska, *Continental-British*, TP 1959 nr 13, s. 13.

Helen Kapp zamieściło ilustracje obrazów: J. Herman, *Village Street in Wales* (1949); J. Adler, *A Woman with Grapes* (1938/1939); H. Gotlib, *Pottery on the Window Sill* (1956); M. Żuławski *Standing nude* (1957); Z. Ruszkowski *Jennifer in the Garden*²⁶.

Początek roku, Bradford City Art Gallery, Bradford

Wystawa „Continental British School of Painting” (Kontynentalno-Brytyjska Szkoła Malarstwa), która wcześniej pokazywana była w Wakefield Art Gallery, a później w Londynie. Wśród dziesięciu wystawionych malarzy znaleźli się: Marek Żuławski, Józef Herman, Jankiel Adler, Henryk Gotlib, Zdzisław Ruszkowski i Piotr Potworowski²⁷.

Styczeń, „Orzeł Biały-Syrena”, Londyn

Ukazało się ogłoszenie: „Konkurs na plakat Polskiej Galerii Sztuki. Informacje: M. B. Grabowski, Export-Import Ltd., 175 Draycot Avenue, London, S.W. 3 — England”. Była to zapowiedź powstania Grabowski Gallery²⁸. W lipcu odbyło się zebrane jury konkursu w składzie: Mateusz Grabowski, Zygmunt Kowalewski, Aleksander Werner i Marek Żuławski. Jury nie przyznało pierwszej nagrody, a jedynie drugą. Otrzymał ją Władysław R. Szomański, który w latach późniejszych projektował dla Galerii różne druki²⁹.

Styczeń, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn

Doroczna wystawa „Selection of Drian Artists Exhibition”³⁰, z udziałem polskich artystów: Lutki Pink (z Paryża), Zbigniewa Adamowicza (z Londynu), Halimy Nałęcz (z Londynu), George’a Van Haardta (ps. Jerzego Brodnickiego z Paryża)³¹.

Styczeń, Polish Programmes BBC, Londyn

Audycja Marka Żuławskiego poświęcona wystawom Jankiela Adlera, Eduardo Paolozziego i sztuki sowieckiej. „Round the Galleries” nr 43³².

7 stycznia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Odczyt Jana Ostrowskiego, redaktora „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” pt. „Polskie życie kulturalne Londynu w 1958 roku”³³.

8–31 stycznia, Zwemmer Gallery, Lichfield Street, Londyn

Wystawa obrazów Marka Żuławskiego — „Recent Paintings by Marek Żuławski”³⁴.

²⁶ H. Kapp, *The Continental British School of Painting*, The Studio 1959 (maj), s. 129–134.

²⁷ *Mark Barrow Fine Art...*; A. Drwęska, *Continental-British*, s. 13.

²⁸ [Konkurs z nagrodami...], Orzeł Biały-Syrena (dalej: OB-S) 1959 nr 3, s. 4.

²⁹ AE, Kolekcja Władysława R. Szomańskiego, Korespondencja, List M. B. Grabowskiego do W. R. Szomańskiego z 21 lipca 1959; *Wyniki konkursu na plakat Galerii Grabowskiego*, DPDŻ 24.07.1959, s. 2; M. B. Grabowski, *Wyniki konkursu na plakat Galerii Grabowskiego*, Wiadomości (dalej: W) 1959 nr 32(697), s. 5.

³⁰ *Selection of Drian Artists, 4–24th January, 1971, daily 10–6, Saturdays 10–1* [folder wystawy] Drian Galleries, London 1971.

³¹ Kronika, *Wystawa w Drian Gallery*, W 1959 nr 9(674), s. 6.

³² AE, MŻ, M. Żuławski, „Round the Galleries No 43”, mps, 5 k.

³³ Odczyty i wystawy, DPDŻ 3.01.1959, s. 4.

³⁴ *Catalogue of Recent Paintings by Marek Żuławski* [katalog wystawy], Zwemmer Gallery, London 1959; Kronika, *Wystawa Żuławskiego*, W 1959 nr 6(671), s. 6; G. S. Whittet, *London commentary*, The Studio 1959 (kwiecień), s. 125.

Kolor bardzo szlachetny, spokojny i niski w tonacji wytwarza raczej nastrój melancholii. Biele są dziwnie chłodne — prawie martwe — czernie matowe i smutne. Zresztą świat, który Żuławski odmalowuje nie jest zbyt wesoły, lecz w jego interpretacji blade te kobiety i mężczyźni proletariatu są przygnieceny ciężarem życia i zupełnie pozbawieni jakiegokolwiek wigoru. Bardziej żywe „ludzkie” są jego martwe natury i dla mnie najpiękniejszym obrazem jest kompozycja z czerwonym dzbankiem do kawy. Jaskrawo-szkarłatna, dramatyczna płachta koloru jest prawie krzykiem radości. Zmysłowość czerwieni została jeszcze podkreślona grubą, zawieszistą warstwą pięknie położonej farby. Konstrukcja kompozycji jest jasna, prosta i świetnie zbalansowana. Prostota tej martwej natury jest bardziej elokwentna niż niektóre kompozycje figuralne, raczej ilustracyjne niż malarskie. Marek Żuławski stara się połączyć ekspresjonistyczny realizm z klasycznym konstruktywizmem kubizmu. Z natury — wydaje mi się jest bliższy klasycyzmu i tam gdzie operuje czystą formą, kolorem i farbą (ma b. piękną fakturę) i nie ulega zbyt wymaganiami tematyki, tam osiąga najlepsze rezultaty³⁵.

11 stycznia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do British Museum z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko pt. „Kultury indyjskie”³⁶.

18 stycznia – 13 lutego, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Indywidualna Wystawa Fotografii Artystycznej Władysława Marynowicza. Artysta pokazał 120 prac (portrety, martwa natura, abstrakty)³⁷. Otwarcia dokonał Feliks (Ref-Ren) Konarski³⁸.

Anglicy cenią Marynowicza, darzą go nie tylko członkostwem swych instytucji czy nagradzają na wystawach, ale też ma on posadę w jednej ze szkół londyńskich, gdzie wykłada fotografię³⁹.

W notatce w „Dzienniku Polskim” napisano, że fotografia Marynowicza

ma świetlistość, bogactwo tonu i plastykę, które prawie wykraczają poza normalne możliwości fotografii⁴⁰.

18 stycznia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Tate Gallery z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko⁴¹.

18–25 stycznia, Klub Polski, Dom Inwalidów Wojskowych PSZ, 18–20 Soho Rd., Birmingham
Wystawa prac inwalidów wojennych polskich i brytyjskich⁴².

20 stycznia – 7 lutego, University of Leeds, Leeds
Wystawa „The Mission to The University” z udziałem Marka Żuławskiego⁴³.

³⁵ A. Drwęska, *Wystawa obrazów Marka Żuławskiego*, DPDŻ 24.01.1959, s. 3.

³⁶ Odczyty i wystawy, DPDŻ 10.01.1959, s. 4.

³⁷ Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1959] nr 1, s. 26.

³⁸ Odczyty i wystawy, DPDŻ 16.01.1959, s. 4; *Wystawa fotografii*, DPDŻ 23.01.1959, s. 3.

³⁹ S. Legeżyński, *Fotografika Wł. Marynowicza*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 6(508), s. 9.

⁴⁰ *Wystawa fotografii*, DPDŻ 16.02.1959, s. 3.

⁴¹ Odczyty i wystawy, DPDŻ 17.01.1959, s. 4.

⁴² Tamże; *Wystawa inwalidów w Birmingham*, DPDŻ 22.01.1959, s. 3.

⁴³ AE, MŻ, *Wystawy 1951–1959*, „Mission to the University». Exhibition”, 1 k. mps.

21 stycznia, Dom Polski im. gen. Sikorskiego, 7 Clarmont Gdns, Glasgow
Wystawa fotografii — 80 zdjęć z grotty w Carfin. Otwarcia dokonał ks. Jan Gruszka; następnie dr W. Grossman wygłosił odczyt o stratach kościoła Katolickiego w czasie II wojny światowej. Wystawa miała być pokazywana także w innych polskich ośrodkach i parafiach w Szkocji⁴⁴.

25 stycznia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Odczyt Mariana Bohusza-Szyszko w Ognisku Polskiej YMCA pt. „Okres Matejkowski”⁴⁵.

27 stycznia – 9 lutego, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa obrazów René Laubièsa⁴⁶.

Styczeń/luty, R.W.S. Galleries, Londyn
Na wystawie zorganizowanej przez Society of Portrait Sculptors znalazła się rzeźba Jacoba Epsteinia *Maria Donska*, której zdjęcie znalazło się w „The Studio”⁴⁷.

Styczeń/luty, Hammersmith College of Building and Arts, Londyn
Powstało Koło Polskie na Hammersmith College of Building and Arts, pod przewodnictwem J. Stawana. Koło urządziło małą wystawę polskiej sztuki ludowej, na której pokazano wyroby podhalańskie, lalki łowickie, wycinanki itp. Wystawa była jedną z serii wystaw urządzanych przez różne koła College⁴⁸.

Luty, „The Studio”, Londyn
W miesięczniku „The Studio”, w cyklu artykułów na temat współczesnej młodej sztuki światowej, ukazał się szkic Aleksandra Wojciechowskiego pt. *Polish Art: the Younger Figurative Painters*, w którym zamieszczono ilustracje obrazów J. Nowosielskiego, T. Brzozowskiego, W. Cwenarskiego, K. Mikulskiego, J. Lebensteina, J. Tchórzewskiego, R. Ziemskiego, A. Wróblewskiego i G. Obremby⁴⁹.

1 lutego, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Royal Academy of Arts z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko⁵⁰.

4 lutego – początek marca, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn
Otwarcie Galerii Grabowskiego (Grabowski Gallery) przy 84 Sloane Avenue w Chelsea (London S.W.3.)⁵¹.

⁴⁴ *Grota w Carfin w fotografii*, DPDŻ 21.01.1959, s. 3.

⁴⁵ Odczyty i wystawy, DPDŻ 24.01.1959, s. 4.

⁴⁶ AE, Kolekcja Halimy Nałęcz (dajęj HN), Drian, *Rene Laubies* [zaproszenie na wystawę]; *René Laubiès. Water Colors and Inks from Haiti and Alabama* [folder wystawy], [London 1959].

⁴⁷ G. S. Whittet, *London commentary*, *The Studio* 1959 (luty), s. 61.

⁴⁸ *Polacy na Hammersmith*, DPDŻ 24.02.1959, s. 3.

⁴⁹ A. Wojciechowski, *Polish Art: The Younger Figurative Painters*, *The Studio* 1959 (luty), s. 33–41.

⁵⁰ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 1, s. 12.

⁵¹ *Polska Galeria Sztuki*, DPDŻ 3.02.1959, s. 3; A. Drwęska, „*Grabowski Gallery*”, DPDŻ 11.02.1959, s. 3.

Sama galeria jest piękna w swej prostocie i dekoracji: ma białe ściany nakryte ciemno-szafirowym sufitem, który podtrzymują drewniane belki zaprawione na kolor jasno-żółty⁵².

Opiekę artystyczną nad galerią objęło Zrzeszenie Plastyków Polskich w Wielkiej Brytanii, stąd wystawą inaugurującą jej otwarcie była zbiorowa ekspozycja członków ZPP⁵³. Z rozmowy z prezesem ZPP:

Dotychczas mgr Grabowski zajmował się farmaceutyką i wysyłką paczek do Polski — obecnie (widocznie mało ma kłopotów) otworzył w samym sercu artystycznej Chelsea przeszliczną galerię, gdzie zamierza wystawiać prace polskich artystów z obydwóch stron żelaznej kurtyny, oraz wyroby polskiej sztuki ludowej, a także obrazy i rzeźby artystów innej nacji. [...] Łączniczką między Związkiem a właścicielem galerii jest p. Sukiennicka, sekretarka Zrzeszenia i jednocześnie pracowniczka w firmie p. Grabowskiego. Otwarcie galerii zainaugurowała wystawa prac kilku członków Zrzeszenia Polskich Plastyków, obejmująca ponad 40 prac — olejów, rzeźb i rysunków, obok kilimów i eksponatów sztuki ludowej z Polski. [...] Wystawiają tym razem przeważnie byli uczniowie prof. Bohusza-Szyszki z mistrzem na czele, który pokazał trzy obrazy z cyklu Chrystusowego⁵⁴.

Pokazano prace następujących artystów: Janina Baranowska, Andrzej Bobrowski, Marian Bohusz-Szyszko, Mieczysław Chojko, Antoni Dobrowolski, Stanisław Frenkiel, Marian Kościalkowski, Maryla Michałowska, Piotr Mleczo, Józef Piwowski, Halina Sukiennicka, Zygmunt Turkiewicz, Tadeusz Znicz-Muszyński⁵⁵. Galeria działała do roku 1975 i była otwarta codziennie w godzinach 10.00-18.00, za wyjątkiem niedziel i świąt. Wystawa była następnie pokazywana w Monachium (10–30 kwietnia) i Hamburgu (10–31 maja)⁵⁶. Otwarcie galerii odnotowała cała polska prasa w Londynie, także „Oblicze Tygodnia”, ukazujące się „pod opieką” Ambasady PRL⁵⁷. Napisano tam:

Cechą charakterystyczną omawianej wystawy, która uderza nawet niefachowego widza, jest nowoczesność wszystkich wystawionych prac. Nie ma na wystawie ani jednego obrazu wykonanego wedle starych tradycyjnych wzorów. Zwraca to uwagę tym bardziej, że wielu autorów rozpoczynało swą karierę twórczą przed wojną⁵⁸.

Lecz już tydzień później:

Żadne z wystawionych płócien nie stanowiło rewelacji, ale ogólny poziom był przyzwoicie wyrównany, co jak na początek wystarcza. Do najciekawszych indywidualności zaliczyłbym A. Dobrowolskiego, Z. Turkiewicza i T. Znicz-Muszyńskiego⁵⁹.

Recenzenci zwrócili uwagę na nowe w sztuce Turkiewicza abstrakcje⁶⁰.

⁵² *Raptularz. W Londynie — nienajgorszym polskim mieście*, Horyzonty 1959 nr 35, s. 70.

⁵³ A. Drwęska, „Grabowski Gallery”, DPDŻ 11.02.1959, s. 3; *Polska Galeria Sztuki w Londynie. Nowa inicjatywa mgr. Grabowskiego*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 5(506), s. 9.

⁵⁴ *Polska Galeria Sztuki w Londynie...*, s. 9.

⁵⁵ *Otwarcie Galerii Sztuki Grabowskiego*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 7(509), s. 9.

⁵⁶ J. Baranowska, *Rozmowa z... Sekretarzem Zrzeszenia Plastyków Polskich w W. Brytanii*, rozm. MERK, Merkuriusz Polski — Życie Akademickie — Młoda Sztuka, 1960 nr 10–11(125–126), s. 11.

⁵⁷ *Polska galeria obrazów w Londynie*, *Oblicze Tygodnia* (dalej: OT) 1959 nr 17(77), s. 11; *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 8(509), s. 8 — tam fotografia pomieszczeń.

⁵⁸ Ker., *Plastycy polscy w Galerii Grabowskiego*, OT 1959 nr 22(82), s. 6.

⁵⁹ S. H., *Jeszcze o Galerii Grabowskiego*, OT 1959 nr 23(83), s. 11.

⁶⁰ *Notatki*, *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 9(510), s. 9.

8 lutego, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Odczyt Mariana Bohusza-Szyszko o malarstwie angielskim w Wallace Collection⁶¹.

11 lutego, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Odczyt B. Sochy Brzostowskiego „Wielkie Kaszuby — powojenne oblicze, kultura, historia, etnografia”, któremu towarzyszyła wystawa zdjęć i publikacji⁶².

11–28 lutego, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa malarstwa Gwena Barnarda. W galerii pokazano 21 prac⁶³.

Do 13 lutego, Royal Society of British Artists Galleries, 66 Suffolk St., Londyn
Indywidualna wystawa 20 rzeźb Aliny Ślesińskiej w R.B.A. Galleries⁶⁴. Rzeźbiarka dwa lata wcześniej wyjechała z Polski. Miała wystawę we Francji; otrzymała też Nagrodę Artystyczną „Kultury” za rok 1957. Po wernisażu wystawy w Londynie napisała do Konstantego Puzyny:

Sukces mojej wystawy w Londynie jest 2 × większy niż w Paryżu. To chyba ci wystarczy. PAP 12 II będzie referować w całej prasie krajowej. Nie będzie chyba pisma w Anglii, które by z entuzjazmem nie pisało o mojej wystawie [...] dzisiaj w jednym z pism była zamieszczona moja fotografia i między wierszami napisane... *Miss Slesinska was at the exhibition today in a stylish white coat. She is an attractive redhead*⁶⁵.

Wystawa była pierwszą po 1945 roku prezentacją polskiej sztuki w Wielkiej Brytanii. Z recenzji Alicji Drwęskiej:

Ani śladu w jej rzeźbach socjal-realizmu — nawet w najstarszych jej pracach sprzed 5 lat, portretach Marii Dąbrowskiej i Dunikowskiego, raczej impresjonistyczne niż naturalistyczne [...] Rzeźby jej są właściwie zupełnie abstrakcyjne — łączy je z obiektem zaledwie daleka aluzja, lecz forma ich jest pełna ekspresji i bardzo ewokacyjna⁶⁶.

Wystawę odnotowało „Oblicze Tygodnia” — czasopismo wydawane „pod opieką” Ambasady PRL:

Większość rzeźb to dzieła ciężące ku abstrakcji. Ale metoda abstrakcyjna — i tu leży chyba jedno ze źródeł sukcesów Ślesińskiej — nie ma nic wspólnego z kuglarstwem formalnym. Abstrakcja to dla tej artystki uogólnienie, nigdy jednak takie w którym zostaje całkowicie zerwany związek z przedmiotem [...]. Krytyka angielska oceniła wystawę Aliny Ślesińskiej z dużą sympatią⁶⁷.

Wystawę odnotowała również „Gazeta Niedzielną”⁶⁸.

15 lutego, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

⁶¹ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 2, s. 12.

⁶² Odczyty i wystawy, DPDŻ 11.02.1959, s. 4.

⁶³ J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie...*, s. 273.

⁶⁴ Kronika, *Dwie wystawy*, W 1959 nr 7(672), s. 6.

⁶⁵ P. Reiter, *8 gipsów. Alina Ślesińska*, Wysokie Obcasy 2007 nr 49(450), s. 18.

⁶⁶ A. Drwęska, *Rzeźby Aliny Ślesińskiej*, DPDŻ 17.02.1959, s. 3 — tam fotografia: A. Ślesińska obok swojej rzeźby *Cyrk*.

⁶⁷ G. S. Whittet, *London commentary*, The Studio 1959 (maj), s. 158 — tam zdjęcie rzeźby A. Ślesińskiej *Xawery Dunikowski*; (S), *Alina Ślesińska*, OT 1959 nr 21(81), s. 6.

⁶⁸ *Notatki*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 9(510), s. 9.

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do British Museum, z odczytem Mariana Bohusza-Szyszko pt. „Drzeworyty japońskie”⁶⁹.

Połowa lutego, Instytut Historyczny im gen. Sikorskiego, 20 Princes Gate, Londyn
Pierwsze w historii Instytutu „lekcje historii w Instytucie”, tj. zwiedzanie placówki przez dzieci polskie ze szkół sobotnich. Wycieczkę w lutym zorganizowała Szkoła Przedmiotów Ojczystych im. A. Mickiewicza z Brockley Lewisham. Oprowadzał po Instytucie płk Jerzy Krupski⁷⁰.

Do 21 lutego, Woodstock Gallery, 16 Woodstock St., Londyn
Pierwsza indywidualna wystawa malarstwa Andrzeja Kuhna⁷¹.

Czerwień o ceglastym odbłasku, ciepłe żółcie, ostre ultramaryny, różowawe fiolety i zimne zielenie łączą się w kompozycjach Kuhna w pięknie stonowane i pełne rytmu harmonie. Przedmioty, pejzaż i postacie ludzkie — lekko groteskowe — określone konturem czystym i zdecydowanym mimo płaskości posiadają przestrzenność i mimo pewnej schematyczności formy — dużo ekspresji. Dekoracyjność kompozycji Kuhna łączy się z poetyckością wizji i czasami przypominają mi jego obrazy wczesne malarstwo Chagalla, trochę sztukę ludową, a także przez żarliwość kolorytu i płaskość — miniatury hinduskie. Lecz mimo tych wszystkich skojarzeń prace Kuhna są świeże, dynamiczne i oryginalne⁷².

20–22 lutego, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wystawa Filatelistyczna i targi znaczków polskich⁷³. Tematem wystawy były polskie poczty działające poza Polską w latach 1939–1945: poczty oficjalne, poczty polowe, poczty obozowe, poczty międzyobozowe i konspiracyjne⁷⁴. Wystawa została zorganizowana z inicjatywy B. T. Lesieckiego, kierownika Polskiej YMCA, we współpracy z dwiema organizacjami filatelistycznymi w Wielkiej Brytanii: Polskim Towarzystwem Filatelistycznym i Związkiem Filatelistów Polskich w Wielkiej Brytanii⁷⁵.

21 lutego, „Tydzień Polski”, Londyn
„Tydzień Polski” wydrukował wywiad z Adamem Kossowskim z okazji zakończenia prac nad monumentalną *Drogą Krzyżową* w katedrze w Cardiff, w Walii, oraz pochlebnych artykułów na ten temat w londyńskich „Wiadomościach” i „Catholic Herald”.

Między pierwszymi robotami aylesfordzkimi a teraz skończonymi Stacjami upłynęło już — wierzyć się nie chce! — siedem lat. Wypełniły je głównie prace ceramiczne, co raz większe rozmiarem i co raz bardziej skomplikowane technicznie. Więc: trzy wielkie płaskorzeźby na sklepie w Yorku, stacje Męki Pańskiej w Pontypoolu w Walii, czarno-biała supraporta z kafli na Domu Górników w Abertillery w Walii, dekoracja z wielkich kafli (w sumie około 500) w szkole dla dzieci w Cardiff, no i wreszcie tryptyk ołtarzowy w opactwie benedyktyńskim w Downside Abbey. [...]

— *Jak doszło do tego zamówienia?*

— Katedra katolicka pod wezwaniem walijskiego świętego Dawida w Cardiff, zbudowana w zeszłym stuleciu przez znanego pseudo-gotyckiego architekta Pugina, spłonęła w *blitzu* w roku 1940. Zostały z niej tylko ściany. Do odbudowy zabrano się na dobre

⁶⁹ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 3, s. 12.

⁷⁰ W. S., *Pod sztandarami ojców. Dzieci w Instytucie gen. Sikorskiego*, DPDŻ 17.02.1959, s. 3.

⁷¹ Kronika, *Dwie wystawy*, W 1959 nr 7(672), s. 6.

⁷² A. Drwęska, *Obrazy Andrzeja Kuhna w West Endzie*, DPDŻ 12.02.1959, s. 3.

⁷³ Odczyty i wystawy, DPDŻ 6.02.1959, s. 4.

⁷⁴ *Wystawa filatelistyczna*, TP 1959 nr 6, s. 7.

⁷⁵ (Az), *Wystawa znaczków w Polskiej YMCA*, DPDŻ 16.04.1959, s. 3.

dosyć późno, bo dopiero po 15 latach. Architekt odpowiedzialny za całość, Tom Price, z którym już dawniej miałem sporo do czynienia, powierzył mi robotę Stacji. Razem postanowiliśmy, że mają to być spore rozmiarami wypukłorzeźby ceramiczne i że powinny one grać rolę głównego elementu dekoracyjnego w kościele. Po przewyciężeniu pewnych oporów i obaw przed nowoczesnymi ekstrawagancjami, mniej więcej półtora roku temu, po przedstawieniu szkiców, kartonów i próbnej Stacji — kapituła zaakceptowała moją osobę, jako wykonawcy.

— *Jaka była następna praca Pana?*

— Tympanon sporych rozmiarów dla nowego kościoła w Kent. Został on umieszczony nad głównym wejściem do kościoła i przedstawia zamordowanie świętego Tomasza Becketa, biskupa Canterbury, które jest prawie dokładnym powtórzeniem w Anglii naszej historii świętego Stanisława Szczepanowskiego — tylko sto lat później.

Rozmowa została zilustrowana fotografiami dwóch Stacji⁷⁶.

22 lutego, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Polska YMCA zorganizowała dyskusję na temat grafiki znaczka pocztowego prowadzoną przez Mariana Bohusza-Szyszko. Dyskusja nawiązywała do wystawy filatelistycznej w YMCA⁷⁷.

Luty/marzec[?]] Waddington Galleries, Londyn

Wystawa obrazów Henryka Haydena z Francji⁷⁸.

Marzec, Central Association of Photographic Societies, Londyn

25. doroczna Wystawa Fotografiki z udziałem Stowarzyszenia Fotografików Polskich — Polska YMCA⁷⁹. Stowarzyszenie zdobywa trzecie miejsce w konkursie 40 klubów z Wielkiej Brytanii⁸⁰.

Marzec, Galeria CBWA (Odwach), Poznań

Wystawa indywidualna rysunków Mariana Kościałkowskiego. Rysunki były rok wcześniej pokazywane w Szczecinie w galerii CBWA⁸¹.

3–21 marca, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn

Wystawa malarstwa i rysunków Suzanne Rodillon z Francji⁸².

4–21 marca, Walkers Gallery, 118 Bond St., Londyn

Wernisaż wystawy obrazów Teresy Heydel, mieszkającej na stałe na Majorce⁸³. Z recenzji Alicji Drwęskiej:

⁷⁶ A. Kossowski, *Polak ozdobił katedrę w Cardiff*. „Droga Krzyżowa” A. Kossowskiego, TP 1959 nr 4, s. 6 — tam dwie ilustracje: stacje Drogi Krzyżowej.

⁷⁷ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 4, s. 12.

⁷⁸ (n), *Polskie życie kulturalne. Warsztaty malarskie i literackie*, OB 1959 nr 16, s. 5; G. S. Whittet, *London commentary*, The Studio 1959 (maj), s. 158.

⁷⁹ Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1959] nr 1, s. 26.

⁸⁰ M.A.R., *Lata 1958–1959...*, Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1959] nr 1, s. 24.

⁸¹ AE, Kolekcja M. Kościałkowskiego, M. A. Supruniuk, „Kalendarium wystaw M. Kościałkowskiego”, mps.

⁸² AE, HN, Drian, *Rodillon. Paintings and Drawings by Suzanne Rodillon* [folder wystawy], [London 1959]; M. Wykes-Joyce, *Drian Galleries*, s. 23.

⁸³ Odczyty i wystawy, DPDŻ 2.03.1959, s. 4.

Kolor — najmocniejszy atut młodej malarki — posiada świeżość, lekkość i świetlistość. Lecz wypełnia on formę raczej nieciekawą i sam, właściwie nie buduje obrazu. Farba, najczystszy kolor z tuby, położona jest krótkimi, lekkimi pociągnięciami pędzla a la Van Gogh [...]. Są to poprawne rysunki ładnych pejzażów, ładnych kwiatów, ładnych wazonów itp. pomalowane techniką pointylistyczną, odtwarzającą dość wyraźnie drgania światła, słoneczność i przestrzenność⁸⁴.

Z recenzji Zygmunta Turkiewicza:

Dla tej artystki nowe problemy malarskie już nie istnieją. Ona nauczyła się kiedyś malować do b r z e n o i produkuje dzisiaj obrazy o pewnym poziomie przedwojennej Polski [...]. Zasklepiona w swoim p i ę k n y m ś w i e c i e — maluje ładnie [...]. Używanie jednak dzisiaj tych dawno już wyjałowionych i wyeksploatowanych problemów nie wyraża naszej epoki⁸⁵.

Z recenzji S. Zahorskiej:

Ciepłe jasne i żywe kolory, harmonijny, pointylistyczny ich układ i staranny miękki rysunek nie ujawniły indywidualności artystki. Widocznie potrzebne jest dziś „wartościowanie” przedmiotu, pejzażu czy portretu — a wartościowanie objawia się w przeinaczeniu, w odejściu od konwencjonalnie przyjętej formy, w nadaniu jej nowego znaczenia i nowej ekspresji⁸⁶.

„Wiadomości” zamieściły reprodukcje dwóch prac malarki: *Potijo* i *Pejzaż z San Mater*⁸⁷.

4–14 marca, The Related Art Centre, Park Lane House, 45 Park Lane, Londyn
Wernisaż wystawy 23 obrazów olejnych Mieczysława Chojki⁸⁸. Z recenzji Alicji Drwęskiej:

Tytuły obrazów Chojki sugerują i opisują literacką treść ich zawartości. Te na wpół abstrakcyjne, lekko surrealistyczne kompozycje, dla mnie mają wartości plastyczne absolutnie niezwiązane z ich nazwami i nasuwają zupełnie inne skojarzenia, niż te, które autor chciałby narzucić. Błąd. Obraz powinien przemawiać za siebie sam — nie potrzebuje komentarza. Forma i barwa oraz ich wzajemny stosunek do siebie stanowią naturalną funkcję, mowę i treść obrazu. [...] W malarstwie Chojki treść plastyczna wyraża — przynajmniej dla mnie — zupełnie coś innego niż bombastyczno-mistyczne tytuły i przypowieści podtytułów. [...] Wystawa malarska Chojki obejmuje prace z okresu 12 lat — prace nie pozbawione walorów plastycznych lecz różne w swej koncepcji i na różnych poziomach⁸⁹.

Z recenzji Zygmunta Turkiewicza:

Trudno tu mówić o jakiejś jednolitości stylu czy podejściu do zagadnienia, a nawet technika malowania jest jeszcze w stanie eksperymentalnym⁹⁰.

Z recenzji w „Orle Białym”:

⁸⁴ A. Drwęska, *Malarka z Balearów*, DPDŻ 3.04.1959, s. 3.

⁸⁵ Z. Turkiewicz, *Wystawa obrazów Mieczysława Chojki i Teresy Heydel*, *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 13(514), s. 11 [podkr. — Z. T.].

⁸⁶ S. Zahorska, *Rozdroża malarstwa*, W 1959 nr 21(686), s. 6.

⁸⁷ Kronika, *Wystawa Teresy Heydel*, W 1959 nr 11(676), s. 6.

⁸⁸ Odczyty i wystawy, DPDŻ 6.03.1959, s. 4; *Notatki*, *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 11(511), s. 9; Kronika, *Metek Chojko*, W 1959 nr 11(676), s. 6.

⁸⁹ A. Drwęska, *Wystawa obrazów M. Chojki*, DPDŻ 30.03.1959, s. 3.

⁹⁰ Z. Turkiewicz, *Wystawa obrazów Mieczysława Chojki i Teresy Heydel*, *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 13(514), s. 11.

Mieczysław Chojko, którego kilka bardzo oryginalnych płócien oglądać można było na wystawie w Galerii Grabowskiego, urządził osobną wystawę na Mayfairze. Mocną stroną jego malarstwa jest doskonale zharmonizowanie barw na obrazie w tonach bardzo subtelnych przy dużym zrównoważeniu plastycznym całej kompozycji⁹¹.

Po wystawie M. Chojko, w prywatnym ogłoszeniu zamieszczonym w prasie, zachęcał do oglądania swoich obrazów w domu po wcześniejszym zgłoszeniu listownym⁹².

8 marca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Victoria & Albert Museum, z odczytem Mariana Bohusza-Szyszko o sztuce norweskiej⁹³.

11 marca – 4 kwietnia, Grabowski Gallery, 84 Sloane Ave., Chelsea, Londyn

Druga wystawa w Galerii pn. *Contemporary Drawings*. Pokazano rysunki (i grafikę) malarzy: Tadeusza Beutlicha, Mariana Bohusza-Szyszko, Mieczysława Chojko, Antoniego Dobrowolskiego, Leona Piesowockiego, Mariana Kościałkowskiego, Haliny Sukiennickiej, Zygmunta Turkiewicza, Tadeusza Znicz-Muszyńskiego⁹⁴. M.in. prace: Antoni Dobrowolski, *Holliday Maners*; Tadeusz Znicz-Muszyński, *Cisza*; Leon Piesowocki, *Parlament*; Marian Szyszko-Bohusz, *Odaliska*; Marian Kościałkowski, *Kompozycja*; Tadeusz Beutlich, *Dziewczyna z ptakiem*; Zygmunt Turkiewicz, *Niebieski akt* — reproduktowane w prasie w Londynie⁹⁵. Z recenzji Alicji Drwęskiej:

Wystawa rysunków w Galerii Grabowskiego jest jakby uzupełnieniem poprzedniej z dodatkiem prac Beutlicha i Leona (Piesowockiego). Poziom ogólny jest dobry i prawie wszystkie prace są interesujące. Marian (Kościałkowski) pokazał piękne, pełne polotu kompozycje figuratywne i abstrakcyjne [...] Mniej interesujące są gwasze Turkiewicza, ładne w kolorze, lecz forma jest dość mechaniczna: brak jej głębszej ekspresji [...]. Abstrakcyjne lub semiabstrakcyjne kompozycje Beutlicha, mimo, że ograniczają się do czerni, bieli i szarości, są bardzo malarskie i chociaż różnią się bardzo w charakterze od jego prac dawniejszych, jednak pozostała w nich ta sama niepokojąca i trochę niesamowita atmosfera⁹⁶.

Z recenzji w „Gazecie Niedzielnej”:

Obrazy kwalifikuje jury wyłonione przez Zrzeszenie Plastyków, a więc utrzymany jest właściwy poziom, warunek długotrwałego powodzenia Galerii [...]. Obecna wystawa jest malarsko świetnie wyważona, urządzona bez zarzutu⁹⁷.

Wystawę odnotowało „Oblicze Tygodnia” w ilustrowanym dodatku do nr 27 — tam ilustracje: A. Dobrowolski, *Holiday Manera*; Marian Kościałkowski, *Kompozycja*; M. Bohusz-Szyszko, *Odaliska*; T. Beutlich, *Dziewczyna z ptakiem*; Z. Turkiewicz, *Niebieski akt*; T. Znicz-Muszyński, *Cisza*; L. Piesowocki, *Parlament*. Z recenzji S. Zahorskiej w „Wiadomościach”:

⁹¹ (n), *Polskie życie kulturalne. Warsztaty malarskie i literackie*, OB 1959 nr 16, s. 5.

⁹² Odczyty i wystawy, DPDŻ 10.04.1959, s. 4.

⁹³ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 6, s. 15.

⁹⁴ *Notatki*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 11(511), s. 9; J. W. Sienkiewicz, *Marian Bohusz-Szyszko*, s. 132.

⁹⁵ *Druga wystawa w Galerii Grabowskiego*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 27, s. b–c.

⁹⁶ A. Drwęska, *Czarno-białe gamy*, DPDŻ 25.03.1959, s. 3.

⁹⁷ S. Legeżyński, *Druga wystawa w nowej galerii. Malarstwo współczesne w Galerii Grabowskiego*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 13(514), s. 15.

Wystawa grafiki polskiej była na ogół na dobrym poziomie i interesująca. Nie było w niej owej modernistycznej rutyny, która ujawniła się w pomysłach coraz dziwniejszych i pozbawionych jakiegokolwiek treści. Abstrakcyjnemu modernizmowi złożyli polscy artyści hołd należyty, nie odzegnali się od niego, ale tu i ówdzie ukazywały się wrota, wiodące poza udeptane ścieżki abstrakcji. Niektórzy, jak np. Beutlich, właśnie co tylko nawrócili się na abstrakcję; na dawniejszych swoich wystawach Beutlich był raczej ekspresyjno-postaciowy, i nie wiem czy wyszło mu na zdrowie że teraz grafika jego jest siecią linii, jakby gęstą tkanką, bez jakiegokolwiek symbolu bliższego człowiekowi. [...] Są jednak i artyści, których modernizm nie wyraża się w abstrakcyjnych kompozycjach. Na tej stosunkowo niewielkiej wystawie reprezentowane były niemal wszystkie główne prądy myślowe i twórcze emigracji. Bohusza-Szyszkę, z jego śmiałymi rysunkami, z grubymi liniami z gwaszu czy atramentu, rzucającymi drewnikiem na papier, nazwałabym religijnym romantykiem. Chodzi tutaj nie tylko o tematyczną religijność, o to że są to przeważnie głowy apostołów i świętych. Oczywiście że sam ten temat narzuca dążenie do oddania wielkości. Ale każda epoka inaczej rozumie wielkość. [...] Dobrowolski jest chyba też romantykiem, ale zupełnie innego gatunku. Wracca do plastycznej, bryłowanej wystylizowanej formy, o dużej poetyckiej wyrazistości. Rozmarza, a równocześnie nie pozostawia wątpliwości, że chodzi tu nie o impresje, że sztuka jego w ogóle nie ma nic wspólnego z impresjonizmem, z „wrażeniowością” że oddaje konkretny byt, pełną i pogodną prawdę istnienia. [...] Turkiewicz jest bardzo dekoracyjny, miękki i śpiewny w rysunku. Ale najtrudniejszy do rozgryzienia jest Kościałkowski („Marian”). Zaskakuje zrazu dzikim i porwanym rysunkiem o nieokiełznanym formach, nie wiadomo czy opartych na całkowitej abstrakcji, czy tylko na częściowej, czy też w ogóle nie jest to abstrakcja, lecz dziwacznie przeinaczony obraz świata, niekiedy wzmocniony realistycznymi wtrętami. Niewątpliwie jest w tym fantazja, żywa i szumiąca. Ale jest w tej fantazji nuta neurotyczna [...]”⁹⁸.

W recenzji Zahorskiej znalazły się ilustracje: M. Bohusz-Szysko, *Św. Jan*; Z. Turkiewicz, *Niebieski akt*; M. Kościałkowski, *Kompozycja*; A. Dobrowolski, *Wakacje* oraz T. Ilnicki, *Mrówka*. Wystawę dopełniały tkaniny, kilimy i ceramiki z Polski⁹⁹.

13–21 marca, Central Hall, Londyn

Doroczna wystawa filatelistyczna „Stampex”. Wśród zaprezentowanych znalazły się znaczki z Polski, na stoisku zorganizowanym przez Ars Polona — głównie znaczki z okresu PRL. Osobno zainstalowano dwa stoiska polskich filatelistów z Londynu: Leona Laufera i Z. Bokiewicza, kierownika „Continental Stamp Supplies Ltd.”¹⁰⁰.

15 marca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Courtauld Institute, z odczytem Mariana Bohusza-Szyszko o malarstwie francuskim z końca XIX wieku¹⁰¹.

18 marca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Odczyt architekta R. Rudzińskiego pt. „Wielki artysta-architekt Stanisław Noakowski — życie i twórczość”¹⁰².

19 marca – 7 kwietnia, A.I.A. Gallery, Lisle Street, Londyn

⁹⁸ S. Zahorska, *Rozdroża malarstwa*, W 1959 nr 21(686), s. 6.

⁹⁹ A. Drwęska, *Czarno-białe gamy*, DPDŻ 25.03.1959, s. 3.

¹⁰⁰ J. B., *Wystawa filatelistyczna*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 27, s. 1, 4.

¹⁰¹ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 7, s. 12.

¹⁰² Tamże.

Wystawa „Continental British School of Painting” (Kontynentalno-Brytyjska Szkoła Malarska), która wcześniej pokazywana była w Wakefield Gallery i Bradford. Wystawa prezentowała prace malarzy brytyjskich, przybyłych z kontynentu, których malarstwo zachowało cechy odrębne od miejscowego, angielskiego. Wśród dziesięciu wystawionych malarzy, sześciu było Polakami: Marek Żuławski, Józef Herman, Jankiel Adler, Henryk Gotlib, Zdzisław Ruszkowski i Piotr Potworowski. Z recenzji Alicji Drwęskiej:

Najdłużej mieszka w Anglii Marek Żuławski — przyjechał już w roku 1936 i bodajże w jego pracach najbardziej można odczuć wpływ nie tylko tutejszego klimatu i atmosfery, także i malarstwa, a zwłaszcza Johna Pipera. Jest to oddźwięk dość daleki — jednak istnieje pewne pokrewieństwo kolorytu i koncepcji z dodatkiem wstrzemięźliwości formy oraz jasności kompozycji, która u Żuławskiego jest wyraźnym i dodatnim wpływem kubizmu francuskiego. [...] Józef Herman, jeden z najbardziej popularnych malarzy w Anglii — obrazy jego sprzedawane są zwykle jeszcze „na pniu” — przesiąkły również atmosferą górniczych walijskich miasteczek, lecz jeszcze głębszy wpływ wywarł na niego wcześniejszy, kilkuletni pobyt w Belgii i twórczość Permeke. [...] Zmarły w 1949 roku Jankiel Adler stworzył w Szkocji swą szkołę, a piętno jego indywidualności łatwo można rozpoznać choćby np. w pracach Colquhoun’a, McBryde’a i innych. Adler był przedziwnym połączeniem chasydzkiego mistycyzmu i głębokiej zachodnioeuropejskiej kultury, a obrazy jego, piękne i raczej radosne w swym kolorycie, o wyszukanej fakturze, mają logiczną, jasną strukturę oraz głębię wewnętrznej treści. [...] Gotlib, Potworowski, Ruszkowski wywodzą się z postimpresjonizmu francuskiego, a przede wszystkim z Bonnard’a. Gotlib, najstarszy wiekiem, pozostał mu najbliższy — jest mniej poetycki i wykwintny, natomiast bardziej sensualny i gorący w swym kolorycie. Ruszkowski, spokojny, powściągliwy i chłodniejszy w barwie, o tonacjach szlachetnych i niższych, ogranicza formę — raczej płaską — wyraźnym konturem, tworząc jakby pewien dekoracyjny nieco wzór. Jednakże w jego *Pejzażu z Antibes*, kształt jest mniej ostro określony i przestrzeń zbudowana jest plamami koloru. Obydwaj malarze, Gotlib i Ruszkowski mieli szkołę na Hampsteadzie i wychowali wielu młodych malarzy londyńskich. [...] Potworowski, będąc profesorem w Arts College w Corsham, również wywarł duży wpływ na rozwój swych pupilów i gorących wielbicieli jego twórczości, którzy nawet za bardzo malują „pod Potworowskiego”. Na wystawie w „A.I.A.” jego cztery obrazy pochodzą z różnych okresów, lecz wszystkie posiadają niezwykle poetycki urok, i mimo, że prawie abstrakcyjne, są jakby kwintesencją istoty pejzażu, postaci, czy przedmiotów, które artysta odtwarza, a raczej przetwarza. Kolor Potworowskiego, jest lekki, subtelny, wyszukany, obrazy jego mają świetlistość, przestrzenność a jednocześnie niepokojącą atmosferę, jakby magiczną i tajemniczą¹⁰³.

22 marca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do National Gallery z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko o linearyzmie i malarskiej szkole włoskiej w XV wieku¹⁰⁴.

Marzec, Polish Programmes BBC, Londyn
Audycja Marka Żuławskiego pt. „Corbusier”. „Round the Galleries” nr 44¹⁰⁵.

25 marca – 11 kwietnia, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa malarstwa abstrakcyjnego Edgard Pillet z Paryża¹⁰⁶.

¹⁰³ A. Drwęska, *Continental-British*, TP 1959 nr 13, s. 13. Recenzja ilustrowana pracami Hermana i Adlera.

¹⁰⁴ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 8, s. 15.

¹⁰⁵ AE, MŻ, M. Żuławski, „Corbusier”, mps. 5 k.

¹⁰⁶ J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie...*, s. 273.

5 kwietnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Prelekcja z filmem *Francja romańska*¹⁰⁷.

5 kwietnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Tate Gallery z prelekcją Mariana Bohusza-Szysko¹⁰⁸.

8 kwietnia, Gospoda Kombatantów, 18 Queens Gate Terrace, Londyn
Wystawa (pokaz?) artystycznych kukieł — rzeźb wykonanych przez Danutę Gierc (Giercuskiewicz): *Kot w butach*, *Skrzaty*, *Celadon*, *Woźnica Kufel*¹⁰⁹.

Kwiecień, New Art Centre, Sloane Street, Londyn
Wystawa miniaturowych rzeźb Ireny Kunickiej z Kazimierza nad Wisłą¹¹⁰.

10–30 kwietnia, Hause der Begegnung, Monachium
Wystawa ZPP w Wielkiej Brytanii pt. „Polnische Kunst in England”, wcześniej pokazywana w Grabowski Gallery¹¹¹.

11 kwietnia – 2 maja, Grabowski Gallery, 84, Sloane Avenue, Chelsea, Londyn
Trzecia wystawa w Galerii Grabowskiego. Pokazano 25 obrazów Tadeusza Ilnickiego oraz angielskiego malarza P. Woollarda. Z recenzji Alicji Drwęskiej:

Ilnicki obdarzony jest żywą imaginacją i dziecinną świeżością widzenia, skojarzonymi z inteligencją oraz świadomością dojrzałego artysty. Jego symboliczne zwierzęta: *Pająk*, *Dzik*, *Kogut*, jego *Sztuczny kwiatek* są prawie dziecinnie naiwne — lecz jakże pełne malarskiej i poetyckiej treści. To samo można powiedzieć o jego kompozycjach abstrakcyjnych. [...] Prace Ilnickiego w swym nastroju, w swej sugestywności przypominają mi malarstwo Klee'a¹¹².

Sprawozdanie i reprodukcje prac — *Muszka*, *Wczoraj*, *Dinosaur* — zamieściło „Oblicze Tygodnia”, kreśląc biografię Ilnickiego. Prace Ilnickiego „oscylujące między abstrakcją a świadomym prymitywem”¹¹³. Z recenzji S. Zahorskiej:

Ilnicki, który wystawiał w galerii Grabowskiego, jest świetnym malarzem. Już poprzednie jego wystawy wskazywały zarówno na doskonałą znajomość *métier*, na wycucie wartości barwnych, na świetną fakturę. Mało kto jak Ilnicki potrafi różnicować płaszczyzny i nadawać im niesłychaną wyrazistość przez sposób kładzenia farb, przez gładziny i szorstkość, wytarcia plam i układ tłustych płaszczyzn barwnych. W tym bogactwie stopniowań i kolorystycznych i fakturowych Ilnicki należy do najlepszych malarzy na emigracji; niewielu angielskich może się z nim mierzyć. [...] Nie rozumiem tylko po co Ilnicki przeskakuje w niektórych swoich obrazach do czystej niemal, pierwotnie kubistycznej, geometrycznej abstrakcji. Rozporządzając takim bogactwem ekspresji i umiejętności jej wydobywania, po co zaczyna szkółkę od nowa? Przecież stać go

¹⁰⁷ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 8, s. 15.

¹⁰⁸ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 10, s. 15.

¹⁰⁹ Odczyty i wystawy, DPDŻ 8.04.1959, s. 4.

¹¹⁰ A. Drwęska, *Miniatury w kamieniu i drzewie*, DPDŻ 23.04.1959, s. 3.

¹¹¹ J. Baranowska, *Rozmowa z... Sekretarzem Zrzeszenia Plastyków Polskich...*, s. 11.

¹¹² A. Drwęska, *Poetyckie symbole*, DPDŻ 20.04.1959, s. 3 — tam reprodukcja obrazu *Wczoraj*.

¹¹³ (k.), *Obrazy T. Ilnickiego w Galerii Grabowskiego*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 29, s. b.

na rzeczy stokrotnie bardziej złożone, na subtelności w formie, kolorycie i fakturze bardziej interesujące niż zestaw kwadratów. [...] Oczywiście taka choroba przy zdrowym organizmie przechodzi szybko i — nie powraca¹¹⁴.

Kwiecień, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa malarstwa Cyrila Hamersmy¹¹⁵.

12 kwietnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Victoria & Albert Museum z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko pt. „Akwarela angielska”¹¹⁶.

Kwiecień, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Indywidualna wystawa fotografii Maksymiliana Myszkowskiego z Poznania pt. „Tatry”¹¹⁷. Wystawę otworzył L. Stanton-Święcicki¹¹⁸.

W 75 kompozycjach, niekiedy bardzo dobrze wykonanych technicznie artysta-fotograf dał jakby sentymentalną wycieczkę od Zakopanego poprzez Kuźnice i drogą do Czarnego Stawu, wśród jakże charakterystycznych postaci góralskich i na jakże wspaniałym tle krajobrazów górskich¹¹⁹.

Kwiecień, Polish Programmes BBC, Londyn
Audycja Marka Żuławskiego pt. „Gruber, New American Painting at The Tate”. „Round the Galleries” nr 45¹²⁰.

13 kwietnia, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn
Zrzeszenie Plastyków Polskich w Wielkiej Brytanii wznowiło zwyczaj spotykania się co kilka tygodni dla wymiany poglądów na sztukę. Zebranie pn. „Problemy sztuki współczesnej” zorganizowane zostało przy pomocy Mateusza Grabowskiego, który zamierzał w nowopowstałej Galerii stworzyć ośrodek dyskusyjny na tematy współczesnej sztuki¹²¹. Spotkaniu przewodniczył Tadeusz Muszyński. Dyskusję rozpoczął Marian Bohusz-Szyszko, który „wspomniał m.in. o «bakcyloch» naturalizmu, ekspresjonizmu i wreszcie formizmu w sztuce, dominujących w różnych epokach”¹²². W dyskusji wzięli udział ponadto: Stanisław Frenkiel i Marek Łączyński.

Ogólne zainteresowanie wzbudziły pod koniec wypowiedzi jednego z malarzy z Warszawy, z których wynikało, że sprzedaje się tam właśnie obrazy abstrakcyjne, że natomiast «szmira nie popłaca», a plastycy pomimo ciężkiego życia są pomysłowi i weseli. [...] Spotkanie to przekonało chyba obecnych, że warto w przyszłości tego rodzaju zebrania powtarzać, zapraszając na nie również krytyków, dziennikarzy i tych wszystkich dla których polska twórczość w dziedzinie plastyki nie jest jedynie pojęciem historycznym¹²³.

¹¹⁴ S. Zahorska, *Rozdroża malarstwa*, W 1959 nr 21(686), s. 6.

¹¹⁵ AE, HN, Drian, *Cyril Hamersma* [zaproszenie na wystawę].

¹¹⁶ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 11, s. 15.

¹¹⁷ Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1959] nr 1, s. 26.

¹¹⁸ *Notatki*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 16(517), s. 9 — tam reprodukcja: T. Ilnicki, *Mrówka*.

¹¹⁹ (n), *Polskie życie kulturalne. Warsztaty malarskie i literackie*, OB 1959 nr 16, s. 5.

¹²⁰ AE, MŻ, M. Żuławski, „Gruber, New American Painting at The Tate”, mps, 5 k.

¹²¹ (k.), *Plastycy dyskutują*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 29, s. b.

¹²² (mc), *Rozmowy plastyków*, OB 1959 nr 17, s. 6.

¹²³ Tamże.

19 kwietnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do British Museum z wykładem Mariana Bohusza-Szyszko pt. „Syria”¹²⁴.

21 kwietnia – 5 maja, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa 30 prac kinetycznych żydowskiego malarza Yaacova Agama, zatytułowana *Movable and Transformable Paintings. Paintings in Movement*¹²⁵. Wystawie towarzyszył folder z tekstem krytyka sztuki Michel Seuphor.

Pokazane przez Halimę Nałęcz prace Agama należały do wczesnej fazy twórczości artysty i zawierały ładunek doświadczeń i osiągnięć wszystkich dotychczasowych kierunków sztuki bezprzedmiotowej, z neoplastycyzmem, konstruktywizmem i suprematyzmem na czele¹²⁶.

26 kwietnia – maj, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wystawa malarstwa ojca i syna: Mariana Bohusza-Szyszko oraz Andrzeja Bohusza-Szyszko¹²⁷. Otwarcia wystawy dokonał amb. Edward Raczyński. Z recenzji:

Młodemu Bohuszowi nie brak na pewno talentu — brak natomiast jeszcze doświadczenia malarskiego i skrytykowania zamierzeń twórczych¹²⁸.

W „Obliczu Tygodnia” reprodukowano płótna M. Bohusza-Szyszko: *Zdjęcie z Krzyża*, *Portret p. J. Chmurzyńskiej*, *Ukrzyżowanie I*, bez tytułu, oraz dwa nienazwane obrazy A. Bohusza-Szyszko. Większą recenzję zamieścił „Tydzień Polski”. Zauważono, że Marian Bohusz-Szyszko prezentował wyłącznie portrety, a Bohusz-Szyszko jr, pokazał abstrakty.

Wcześniejsze z nich jak autoportret demonstrują styl z jakim opuścił Polskę: są modelowane kolorem, a nie światłocieniem, czerni nie ma na lekarstwo w tych obrazach, lecz również nie ma i deformacji. Jest w nich natomiast podobieństwo i charakter. [...] Prace z tego okresu Bohusza-Szyszki są może najbardziej szczęśliwie zrównoważone. Kolorystą Bohusz-Szyszko pozostał, lecz późniejsze portrety [...] wskazują, że program ten stał mu się z biegiem czasu za ciasny: farba kładziona coraz grubiej i brutalniej, coraz intensywniejsza w tonie, staje się elementem który mówi, ma wartość uczuciową i przemienia się w coś więcej niż środek budowy obrazu: dąży wręcz do rozbicia tej jego budowy¹²⁹.

3 maja, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do National Gallery z odczytem Mariana Bohusza-Szyszko o Velázquezie¹³⁰.

6–27 maja, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn

¹²⁴ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 12, s. 15.

¹²⁵ M. Wykes-Joyce, *Drian Galleries*, s. 15; J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 50.

¹²⁶ J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 51; *Agam at The Drian Gallery*, Apollo 1959 nr 411, s. 149.

¹²⁷ Odczyty i wystawy, DPDŻ 24.05.1959, s. 4; J. W. Sienkiewicz, *Marian Bohusz-Szyszko*, s. 133.

¹²⁸ (L.), ...i w YMCA-e: ojciec...; ... i syn Andrzej, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 32, s. d–e.

¹²⁹ [S. Arvay] S. A., *Marian Bohusz-Szyszko i syn*, TP 1959 nr 18, s. 11 — tam reprodukcja jednego z obrazów M. Bohusza-Szyszko. Informacja o wystawie także: S. Zahorska, *Wystawa Bohusza-Szyszko*, W 1959 nr 25(690), s. 5.

¹³⁰ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 14, s. 15.

Wystawa malarstwa religijnego Mariana Bohusza-Szyszko (odbywająca się w tym samym czasie, co wystawa w Polskiej YMCA)¹³¹. Malarz pokazał 29 obrazów, z czego 22 o charakterze religijnym (reszta: autoportret, dwie martwe natury, trzy portrety i akt). Przedmowę do katalogu napisała Marion Milner. Wystawę otworzył Sir William Coldstream z Slade School of Fine Art przy University College w Londynie¹³².

Świadom faktu, że sekret sztuki religijnej w ciągu ostatniego półtora stulecia zagał, Bohusz-Szyszko mocą drastycznej redukcji wszystkiego co było konwencjonalnym balastem w tej, zdawałoby się, kompletnie wyeksploatowanej dziedzinie dał rzeczy przekonujące i szczerze, klimatem duchowym bliskie działaniu bizantyjskiej ikony. Formalnie obrazy te są niepokojące: jest w nich nie zawsze szczęśliwie rozwiązany konflikt dwu przeciwstawnych dążeń: do logicznej harmonijnej konstrukcji obrazu i z drugiej strony do maksimum siły wyrazu¹³³.

Recenzja wystawy, pióra Erica Newtona ukazała się w „Manchester Guardian” —

Bohusz-Szyszko jest ekspresjonistą. Dominuje u niego pasja i impuls. Te dwie cechy, często nadużywane i pokrywające nieporządek wewnętrzny artysty, przez Szyszko-Bohusza są stosowane nie tylko przekonująco, ale ze szlachetnym gestem wielkiego artysty. [...] Niedostatki malarza są drobne i wybaczalne, osiągnięcia zaś godne podziwu, a w kilku wypadkach zadziwiająco świetnością. Szyszko-Bohusz operuje gestem pełnym wyrazu, kolorem, który przyciąga wzrok będąc zawsze trafnie użyty i maluje pociągnięciami pędzla tak szerokimi na ile tylko pozwala technika malarska bez zamazania tematu. Jego prototypem jest Soutine, ale Soutine nigdy nie podejmował się takich wielkich tematów jak *Nawrócenie św. Pawła* albo *Zestanie Ducha Świętego*¹³⁴.

W recenzji w „Time and Tide” z 23 maja, ten sam krytyk napisał:

Wśród współczesnych ekspresjonistów, znam tylko dwóch czy trzech — nie więcej — którzy by potrafili łączyć wizję z techniką na tak poważny użytek i bez większych potknięć. Takie malarstwo wymaga czegoś bliskiego natchnieniu; a natchnienie nie da się odkręcać jak kurek¹³⁵.

Stefan Legeżyński napisał w „Gazecie Niedzielnej”:

Choć Bohusz używa środków całkowicie nowoczesnych, to treść religijna jego obrazów w całej mocy promieniuje z nich na widza. Siła, którą tchną te obrazy, powoduje że nasz podziw i zrozumienie sztuki Bohusza rośnie z wystawy na wystawę¹³⁶.

Wystawa Bohusza-Szyszko okazała się nie tylko artystycznym, ale też finansowym sukcesem¹³⁷. Najobszerniejsza recenzja ukazała się w „Wiadomościach”, a jej autorką była Stefania Zahorska:

Wystawa w Galerii Grabowskiego skupiła niemal cały życiowy dorobek Bohusza. Była to wystawa owoców życia bohaterskiego, poświęconego jednej tylko idei (o dwóch twarzach), prawdziwej gwiazdy przewodniej; obrazy Bohusza są równocześnie religijnym wyznaniem wiary i wyznaniem wiary malarskiej. [...] Naj-

¹³¹ J. W. Sienkiewicz, *Marian Bohusz-Szyszko*, s. 132.

¹³² (D.D.), *Wystawa Bohusza-Szyszki [sic!]*, DPDŻ 18.05.1959, s. 3.

¹³³ [S. Arvay] S. A., *Marian Bohusz-Szyszko i syn*, s. 11.

¹³⁴ *Wielki Artysta*, DPDŻ 25.05.1959, s. 3; K. Kostynowicz, *Marian Szyszko-Bohusz w Galerii Grabowskiego*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 32, s. d–e.

¹³⁵ Collector, *W oczach Zachodu: Sukces Bohusza-Szyszki*, W 1959 nr 24(689), s. 5.

¹³⁶ S. L., *Marian Bohusz-Szyszko w Galerii Grabowskiego*, *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 16(517), s. 9.

¹³⁷ *Notatki*, *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 26(527), s. 6.

ogólniejszym mianownikiem religijnych obrazów Bohusza jest zachwyt nad Cudem. Cudem Zwiastowania i Narodzin, cudem Chrystusa chodzącego po ziemi wśród ludzi, nauczającego, zwiastującego, i nade wszystko cudem straszliwym i krwawym Ukrzyżowania. Przeniknąć naturę tego Cudu, znaczy przeżyć go mistycznie, znaleźć dla niego wyraz, znaczy niejako sprostać mu malarsko. Znaczący to — oderwać się całkowicie od racjonalistycznych przesądów: to jest możliwe a to jest niemożliwe, to mogło się stać a to nie mogło. [...] Ukrzyżowanie, to temat stale powtarzający się w twórczości Bohusza, jakby w nim widział r o z w i ą z a n i e całej boskiej tragedii. Jedną z pierwszych wersji, to ta, gdzie Chrystus jest niemal całkowicie bezcielesny, białe, czarne i brązowe linie podkreślają napięte żebra, ciało Ukrzyżowanego nie ciąży, unoszone jest jakby straszliwym dynamizmem cierpienia i stającego się Odkupienia. [...] Forma tworzy się u Bohusza przez kolor. Jest to forma płaska, z bardzo nieznacznymi stopniowaniami w występowaniu i wstępowaniu, tylko o tyle o ile symbol postaci wymaga nieco plastycznego ukształtowania i o ile kolor wybiega na przód lub w tył. Są jednak takie obrazy, głównie gwasze, częściowo obrysowane konturem liniowym, całkowicie płaskie, jednoplanowe. Mam wrażenie, że gubi się w nich kolorystyczne bogactwo Bohusza, ekspresja się upraszcza, symbol staje się bardziej tematyczny, mniej malarski. [...] Wydaje mi się że owo bezapelacyjne odrzucenie głębi w obrazie nie jest niczym uzasadnione. Obrazy płaskie idealnie, i to nie tylko w sensie dyscypliny kolorów, lecz w sensie unikania głębi, stają się przeładowane, zdradzają swą szczupłość, bo mieszczą tylko tyle ile da się zmieścić w czterech listwach ramy¹³⁸.

Recenzję Zahorskiej ilustrują fotografie trzech prac Bohusza: *Upadły anioł, Ukrzyżowanie, Portret p. M.*

7–23 maja, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa malarstwa i witraży Niny Tryggvadottir z Islandii¹³⁹.

Maj, Smithsonian Institution, Waszyngton

Przygotowana w Wielkiej Brytanii dla Smithsonian Institution wystawa „British Artist Craftmen” rozpoczęła podróż po Stanach Zjednoczonych. Wśród ponad 175 obiektów znalazły się prace Polaków:

Najbardziej imponującymi pracami na wystawie są rzeźby, spośród których wiele jest dla kościoła, w tym *Majestras* Sir Jacoba Epsteina [...] i okazałe emaliowane drzwi arki dla Synagogi autorstwa Stefana Knappa¹⁴⁰.

10 maja, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Muzeum Historii Naturalnej z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko¹⁴¹.

10–31 maja, Hause der Begegnung, Hamburg

Wystawa ZPP w Wielkiej Brytanii pt. „Polnische Kunst in England”, wcześniej pokazywana w Grabowski Gallery i Monachium¹⁴².

17 maja, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

¹³⁸ S. Zahorska, *Wystawa Bohusz-Szyszki*, W 1959 nr 25(690), s. 5 [podkr. — S. Z.].

¹³⁹ AE, HN, Drian, *Tryggvadottir. Recent Paintings and Stained Glass* [zaproszenie na wystawę].

¹⁴⁰ *British Artist Craftmen*, The Studio 1969 (maj), s. 151 [tłum. — red].

¹⁴¹ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 15, s. 15.

¹⁴² J. Baranowska, *Rozmowa z... Sekretarzem Zrzeszenia Plastyków Polskich...*, s. 11.

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do British Museum z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko pt. „Kultury archaicznej Europy”¹⁴³.

24 maja, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna autokarem Polskiej YMCA do Windsoru, z przewodnikiem — Marianem Bohuszem-Szyszko¹⁴⁴.

24 maja, „Wiadomości”, Londyn

Ukazał się bogato ilustrowany artykuł Stefanii Zahorskiej — jednej z najważniejszych polskich krytyków sztuki — pt. *Bezdroża malarstwa* poświęcony współczesnej sztuce abstrakcyjnej oraz polskim wystawom w Wielkiej Brytanii¹⁴⁵:

Dzisiejszy abstrakcjonizm niewiele ma wspólnego z dawnym, kubistycznym. Kierunek rozrósł się, wytworzył wiele odmian, nie ogranicza się już do form geometrycznych; dążenie do równowagi i wyważonej kompozycji ukrył pod dowolnością przygodnych, często mechanistycznie osiągniętych form, jest łatwy i szerzy się jak wietrzna ospa. Najzabawniejsze jest że publiczność, w zasadzie niechętna i nie rozumiejąca sensu i celu tego nowego wyrazu sztuki, przyzwyczała się do niego, zaczyna gardzić spokojnym burżuazyjnym realizmem i domaga się irytującego ją dodatku abstrakcjonizmu, jak musztardy w restauracji, jak ostrego sosu do mięsa. Szczególnie Anglicy. Niezrozumiałość obrazu staje się niejako poręką jego głębokich treści. Nikt nie umiałby ich nazwać, ale przyjemnie jest wiedzieć że są¹⁴⁶.

25 maja[?], Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn

Wieczór dyskusyjny nad referatem przybyłego z Polski malarza Stanisława Kostynowicza, pt. „Socrealizm i formalizm w Polsce”¹⁴⁷.

25 maja – 6 czerwca, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn

Wystawa malarstwa Ulrico Schettini, Włocha mieszkającego w Londynie i Niemca Willy Tirra¹⁴⁸.

30 maja – 20 czerwca, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn

Wystawa 40 obrazów (olejów, gwaszy, temper, pasteli i w technice mieszanej) oraz 60 ceramik i rzeźb w wosku, terakocie i laku chińskim Stanisława „Kuby” Kostynowicza, który przyjechał z Polski na zaproszenie brata Czesława, najbardziej znanego polskiego perkusisty w Londynie¹⁴⁹. Prace głównie o tematyce religijnej, w tym cykl *Madonny*¹⁵⁰. Fotografie zamieściło „Oblicze Tygodnia”, tam też recenzja Marka Łatyńskiego:

¹⁴³ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 16, s. 15.

¹⁴⁴ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 17, s. 15.

¹⁴⁵ S. Zahorska, *Bezdroża malarstwa*, W 1959 nr 21(686), s. 6.

¹⁴⁶ Tamże.

¹⁴⁷ Ogłoszenie, DPDŻ 25.05.1959, s. 2.

¹⁴⁸ AE, HN, Drian, *Recent Paintings by Ulrico Schettini* [folder wystawy], [London 1959]; Willy Tirr [zaproszenie na wystawę]; M. Wykes-Joyce, *Drian Galleries*, s. 24.

¹⁴⁹ (zkn), *Malarz z Kraju w Galerii Grabowskiego*, TP 1959 nr 17, s. 12; J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 281.

¹⁵⁰ M. B. S., *Obrazy St. Kostynowicza — malarza z Kraju w Galerii Grabowskiego*, TP 1959 nr 32, s. 9.

Artysta nie robi nic aby przeciągnąć widza na swoją stronę — żadnych łatwizn — żadnego pochlebstwa dla zwiedzającego. Wprost przeciwnie, stawia on nas wobec faktu o którym mówi: „mój świat”¹⁵¹.

S. Legeżyński w „Gazecie Niedzielnej”:

38 jego obrazów, niedużego formatu, zapełniło dwie sale wystawy. Są to abstrakcje o wybitnym piętynie indywidualnym i specjalnie świeże na tle londyńskim. Elementy polskie, a właściwie sztuki polskiej, która posiada piękne wiekowe tradycje, tkwią swymi korzeniami w kompozycjach Kostynowicza¹⁵².

W „Tygodniu Polskim” ukazał się apel Mariana Bohusza-Szyszko o kupowanie prac malarza, który zapadł na chorobę¹⁵³.

Razem z obrazami Kostynowicza pokazano prace — oleje, rysunki i gwasze — Józefa (Josepha) Levina *Surconsciencilism*¹⁵⁴.

Wiosna, Polska

Wystawa grafiki Marka Łączyńskiego w Zielonej Górze, Poznaniu, Chorzowie, Szczecinie i Wrocławiu. Z recenzji krajowych:

W czasie wrocławskiej wystawy Łączyńskiego — w ślad za Zieloną Górą wystawa pokazywana była także w Poznaniu, muzeum w Chorzowie oraz w Szczecinie, późną wiosną b.r. — „Mikrowywiady” zamieściły takie wyjątki z pamiątkowego zeszytu malarza:

— Wodecki: Przybyłem, zobaczyłem i... nie zrozumiałem.

— R.T.: Oglądając po raz pierwszy wystawę malarstwa współczesnego zostałem zaszokowany bogactwem barw i treścią poszczególnych obrazów, zmuszających do myślenia.

— Drobn.: Moje uznanie dla angielskich fabryk wyrabiających farby; i wreszcie:

— K. L.: W naszej klasie nikt tak nie maluje...¹⁵⁵.

31 maja, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA i zwiedzanie Royal Academy of Arts — Piccadilly, z przewodnikiem, Marianem Bohuszem-Szyszko¹⁵⁶.

31 maja – 28 czerwca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

III Światowa Wystawa Fotografiki Polskiej na Obczyźnie. Pierwsze ogłoszenie o wystawie ukazało się w marcu w prasie emigracyjnej w wielu krajach¹⁵⁷. Wystawę otworzył Adam M. Arvay¹⁵⁸. Wystawiało 34 fotografów polskich mieszkających na emigracji. Pokazano 176 eksponatów, w tym 136 fotografii czarno-białych i 40 kolorowych prze-

¹⁵¹ M. Łączyński, *Od szcztakowego realizmu do abstrakcji. Wystawa „Kuby” Kostynowicza w Galerii Grabowskiego*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 35, s. d.

¹⁵² S. L., *Kuba Kostynowicz w Galerii Grabowskiego*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 24(525), s. 6; J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 281.

¹⁵³ M. B. S., *Obrazy St. Kostynowicza...*, s. 9 — tam zdjęcie malarza.

¹⁵⁴ Ogłoszenie, Gazeta Niedzielną 1959 nr 22(523), s. 12.

¹⁵⁵ J. L. Englert, *Marek Łączyński*, DPDŻ 18.11.1959, s. 3.

¹⁵⁶ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 18, s. 15.

¹⁵⁷ Por.: *Wystawa fotografiki polskiej na obczyźnie*, Syrena (Paryż) 1959 nr 11, s. 11; *Wystawa fotografiki polskiej na uchodźstwie*, Kultura 1959 nr 4(138), s. 129–130; Odczyty i wykłady, DPDŻ 27.05.1959, s. 4.

¹⁵⁸ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 18, s. 15.

żroczy. Przygotowanie wystawy trwało dziewięć miesięcy. W jury kwalifikacyjnym byli: E. Baziuk, T. M. Kupiec, L. S. Stanton-Święcicki, M. Wondraczek i L. Kinasz. Wystawę otworzyli: B. T. Lesiecki, dyr. Polskiej YMCA i Władysław Marynowicz, prezes Stowarzyszenia Polskich Fotografików oraz Adam M. Arvay, senior polskich fotografików na obczyźnie. Z Londynu wystawiali: H. Bartoszewicz, E. Baziuk, R. Berezowski, Z. Bohdanowicz, J. Delinikajtis, Z. W. Frank, P. Klausner, S. Kumoń, T. M. Kupiec, B. T. Lesiecki, J. S. Lewiński, [E. Wojtczak] Lucyfer, W. Marynowicz, S. J. Markiewicz, Ludwik Meller, M. Pohlman, W. Przeździecki, J. Schmidtke, W. Śledziwski, L. S. Stanton-Święcicki, Tomasz S. Stanton-Święcicki (junior), T. M. S. Sumorek, B. W. Trzeciecki, M. Wondraczek, L. Kinasz. Ludwik Meller pokazał portret z szalem, który w 1959 roku wygrał nagrodę „Model of the Year Competition” londyńskiego „Camera Club”¹⁵⁹.

Wystawa ostatnia porównana z wystawą zeszłoroczną wykazuje wyraźnie odsunięcie się od wzorów przedwojennych polskich, wyjście poza tradycje Bułhaka czy Wańskiego. Jeśli mało przypomina ona to — co się dzieje na kontynencie, to od angielskich wystaw różni się znacznie mniej. Usiłowanie aby skorzystać z angielskich doświadczeń jest jak najbardziej widoczne. [...] Im bliżej przyglądamy się tej wystawie — tym mniej „emigracyjność” jej wydaje się określeniem słusznym. Odkrywamy w niej coraz więcej elementów, które się z Polski nie wywodzą¹⁶⁰.

Przy okazji wystawy ukazał się w londyńskim piśmie „Amateur Photographer” artykuł S. J. Lewińskiego, ilustrowany siedmioma fotografiami¹⁶¹. W recenzji S. Legeżyńskiego:

Obecna wystawa posiadała oprócz fotografii artystycznych z Anglii — z czego większość od naszych naprawdę świetnych fotografików londyńskich — i Szkocji, również prace z Nowego Jorku, Lizbony, Monachium, Kopenhagi, Francji oraz Australii¹⁶².

Czerwiec, Atelier W. R. Szomańskiego, 73 Holland Road, Londyn

Ostatnie spotkanie z cyklu „Czwartków Architektów, Artystów, Malarzy, Aktorów, Dziennikarzy, Grafików, Pisarzy, Poetów i Rzeźbiarzy”. Inicjatorem spotkań był Władysław Szomański, który początkowo (od 1952 r.) organizował nieregularne spotkania w kawiarni Dakowskiego lub „Kontiki”, a w końcu w swoim atelier przy 73 Holland Road. Z czasem przybrały one postać regularnych imprez i odbywały się przez siedem lat, aż do czerwca 1959 roku. Oprócz studia Szomańskiego, „Czwartki” gościły także w lokalach Jana Kępińskiego, Witka Szejbala, Halimy Nałęcz czy Tamary Karren. W roku 1983 znów za sprawą Szomańskiego idea spotkań odżyła — tym razem przeniesiono je do Sali w restauracji „Łowiczanka” w POSK-u. W nowym miejscu zmieniła się nieco ich forma — spotkania wzbogacono prelekcjami, często ilustrowanymi slajdami (w marcu 1993 r. miał miejsce jubileuszowy „Setny Czwartek”)¹⁶³.

7 czerwca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do National Gallery z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko, „z uwzględnieniem poznania zbiorów dla przybyłych z Polski”¹⁶⁴.

¹⁵⁹ Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1959] nr 1, s. 26; (M.P.), *34 fotografów w YMCA*, DPDŻ 8.06.1959, s. 3.

¹⁶⁰ S. Arvay, *Wystawa „emigracyjna”...?*, Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1959] nr 1, s. 5.

¹⁶¹ *Notatki*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 24(525), s. 6.

¹⁶² S. L., *Światowa wystawa fotografii polskiej*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 26(527), s. 6.

¹⁶³ J. Koźmiński, *Bon vivant*, DPDŻ — Relaks 1999 nr 70, s. I.

¹⁶⁴ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 19, s. 15.

8/9–20 czerwca, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa malarska dwóch Anglików: Krome Barratta i Franka Fidlera¹⁶⁵.

11 czerwca – 4 lipca, The Stone Gallery, Newcastle
Wystawa malarstwa Marka Żuławskiego — „Recent Paintings by Marek Zulawski”, wcześniej pokazywana w Londynie¹⁶⁶. Recenzja w „The Times”¹⁶⁷.

13–14, 20–21 czerwca, Instytut Historyczny im. gen. Sikorskiego, 20 Princes Gate, Londyn

Druga w cyklu, doroczna wystawa prac dzieci i młodzieży ze szkół przedmiotów ojczyści w Wielkiej Brytanii oraz zakładów siostr nazaretanek z Pitsford i ojców marianów z Fowley Court, pn. „Wystawa prac młodzieży szkolnej”¹⁶⁸. Prace konkursowe nadsyłane były do organizatorów, tj. czasopism dla dzieci: dodatek „Dziennik Polski — dzieciom”, „Dziatwa”, „Gazeta Szkolna”¹⁶⁹. Otwarcia, 13 czerwca, dokonał prezes Zjednoczenia Polskiego S. Lis, a o roli i znaczeniu wystawy mówił przewodniczący Komitetu Wystawy — Marian Bulicz¹⁷⁰.

14 czerwca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do National Gallery z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko¹⁷¹.

Czerwiec – lipiec, Gallery One, Londyn
Wystawa malarstwa Franciszki Themerson.

Krytyka określiła obrazy Polki, Franciszki Themerson, wystawione w Gallery One, jako abstrakcje o dużym ładunku satyrycznym¹⁷².

Z recenzji Marka Żuławskiego dla BBC:

Istnieje pewne techniczne podobieństwo pomiędzy obrazami Fautriera a pracami Franciszki Themerson, która ma teraz wystawę w Gallery One. Oboje malują grubo białą farbą, którą później laserują przezroczystym kolorem. Ale Themerson traktuje farbę jak żywą materię rzeźbiarską, w której żłobi rysunek. Jest to jak gdyby nowoczesne malarstwo jaskiniowe pełne ludzkich postaci w niezrozumiałych sytuacjach. Ogromne głowy rysowane na pozór jak gdyby przez pięcioletnie dziecko mają jednak potężny wyraz jakiejś enigmatycznej tragikomedii ludzkiego istnienia. Tak Ionesco w teatrze, Franciszka Themerson w malarstwie stwarza fantastyczny mikrokosmos życia, który jest na pozór irracjonalny, ale przy bliższym zastanowieniu staje się przerażająco realny. Można powiedzieć, że Franciszka Themerson znalazła własny język do wyrażania niepokojących stanów i konfliktów ludzkiej duszy, ale w przeciwieństwie do Fautriera są to nastroje smutku, nostalgii i udręki, a nie radości. Kolor tych obrazów jest bogaty i świetlisty, ale

¹⁶⁵ AE, HN, Drian, *Paintings by Krome Barratt* [zaproszenie na wystawę]; *Fidler* [folder wystawy], [London 1959]; M. Wykes-Joyce, *Drian Galleries*, s. 29.

¹⁶⁶ *Recent Paintings by Marek Zulawski*, [informator wystawy], 11 VI – 4 VII, Newcastle: The Stone Gallery, 1959.

¹⁶⁷ [Correspondent], *Derby Day as Frith Saw It*, The Times, 28.06.1959.

¹⁶⁸ *Wystawa prac młodzieży szkolnej*, OB-S 1959 nr 23, s. 8.

¹⁶⁹ L. B., *Wystawa prac dzieci*, DPDŻ 10.06.1959, s. 3; *Będziem Polakami. Wystawa w Instytucie im. gen. Sikorskiego*, DPDŻ 19.06.1959, s. 3.

¹⁷⁰ (p.h.), *Wystawa prac młodzieży szkolnej*, OB-S 1959 nr 25, s. 5.

¹⁷¹ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 20, s. 15.

¹⁷² *Notatki*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 24(525), s. 6.

ma na celu wywołanie nastroju, a nie budowanie formy, która jest zupełnie dwuwymiarowa¹⁷³.

Lato, Royal Academy of Art — Piccadilly, Londyn

Letnia wystawa — „Summer Exhibition”, na której wśród ponad 1500 eksponatów pokazano prace Polaków. Z recenzji Alicji Drwęskiej:

[...] dobre obrazy są rzadkością — na szczęście jednak można je od czasu do czasu wyłowić i do nich też należą na ogół prace Polaków. Wymienię przede wszystkim *Rynek w Antibes* (sprzedany) i *Dwie hiszpańskie dziewczyny* Ruszkowskiego piękne w kolorze, mieniące się zielonkawą tonacją — w pejzażu skontrastowaną z plamami fioletu, w drugim obrazie zharmonizowaną z ciepłymi brązami. Forma jest jasno określona — abstrakcyjna prawie — tak samo zresztą jak kolor — mimo to jednak związana jeszcze z naturą, tak, jak poetycka metafora odbiegająca od przedmiotu, a przecież podkreślająca jego istotę. [...] W tej samej sali zwrócił mą uwagę niewielki pejzażyk z białymi plamami śniegu, pełen wdzięku, delikatny w kolorze i namalowany z dużą kulturą — nazwisko malarza: Augustus Pack, okazało się pseudonimem Polaka, Pacewicza. Wielki obraz, a raczej panneau, Marka Żuławskiego przenosi nas w atmosferę szarości nie tylko kolorytu lecz i codzienności życia — jakkolwiek tematem jest morze i kochankowie. Konstrukcja obrazu jest jasna, oszczędna, pełna rytmu, a szarości subtelne i wyszukane. Martwą naturę Wawrzkieviczowej z wazonami i gruszkami, chyba widziałam już na jakiejś wystawie zeszłorocznej. [...] Natomiast pejzaż Pilawskiego, malowany swobodnie, interesujący zestawieniami głębokich błękitów i swą poetycką interpretacją rzeczywistości, wykazuje ogromny skok naprzód w rozwoju artysty, który dotychczas, można powiedzieć, nie wykraczał poza poprawną przeciętność. Ładne w kolorze i swej abstrakcyjnej kompozycji są *Kwiaty* (litografia) i *Staw* (akwatinta i sztych) Anny Dubieńskiej. Dwie ceramiki Stanisława Reychana mają wdzięk i prostotę autentycznych świątków, lecz widać w nich połączenie polskiej tradycji ludowej z wiedzą i kulturą plastyczną. Małutka rzeźba w drzewie (dąb) Witolda Kawalca¹⁷⁴ jest nie tylko doskonałym osiągnięciem technicznym, lecz również ciekawym poszukiwaniem ekspresji abstrakcyjnej formy. [...] Projekty 2 witrażów Aleksandra Kleckiego do kościoła katolickiego w Uckfield (Sussex) nie wydają mi się zbyt interesujące — raczej sztywne w kompozycji¹⁷⁵.

21 czerwca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Hampton Court w celu zwiedzania pałacu i obejrzenia zbiorów. Przewodnikiem był Marian Bohusz-Szyszko¹⁷⁶.

21 czerwca, „Wiadomości”, Londyn

W „Wiadomościach” ukazał się szkic — wspomnienie Rosy Bailly z pobytu na polskich Kresach w latach międzywojennych, pt. *Klasztor w Podkamieniu*, z rysunkami Mariana Kratochwila: *W kościele*, *Chłop*, *Wieś Podkamień*, *Droga* i *Kupno konia*. We wspomnieniu jest mowa o autorze rysunków¹⁷⁷.

¹⁷³ AE, MŻ, M. Żuławski, „Round the Galleries No 46”, mps, k. 3.

¹⁷⁴ Por. też: M. Bohusz-Szyszko, *Witold Kawalec, Tadeusz Wąs i dwaj Anglicy*, TP 1964 nr 34, s. 8.

¹⁷⁵ A. Drwęska, *Udział artystów polskich w „Summer Exhibition”*, DPDŻ 20.07.1959, s. 3. O udziale A. Kleckiego — T. Zieliński, *7 rzeźb MADONNY. Rozmowa z rzeźbiarzem*, TP 1959 nr 22, s. 12.

¹⁷⁶ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 21, s. 15.

¹⁷⁷ R. Bailly, *Klasztor w Podkamieniu*, przeł. T. Terlecki, W 1959 nr 25(690), s. 2.

22 czerwca – 2 lipca, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn

Szósta z kolei wystawa w Galerii Grabowskiego. Zorganizowana w porozumieniu ze Związkiem Plastyków Polskich w Warszawie. Pokazano ok. 100 prac prawie 45 grafików z Polski¹⁷⁸. Swoje prace zaprezentowali: St. Chłudzińska, Mieczysław Majewski, Ludwik Maciąg, Zdzisław Adamski, Wanda Zdun-Zalewska, Ryszard Lech, Jadwiga Harbik-Wiśniewska, Kazimierz Podsiadecki, Jan Kucharski, Stefan Damski, Eugeniusz Stec, Stefan Rassalski, Danuta Kreon, Bronisław Kopczyński, Jerzy Burbo, Barbara Boratynowa, Aleksander Sołtan, Jadwiga Cybulska, Magdalena Gomulicka, Tadeusz Balcerzak, Bogumiła Rapelska, M. Hiszpańska-Neumann, Jadwiga Okońska, Krystyna Bieniek, Maria Liliszowska, Juchni Koroska, Bogusław Brandt, Jerzy Miller, Jan Kober, Hanna Jung, Halina Makorska, Wanda Ficowska, Janina Kondracka, Stefan Łukaszewski, Hanna Kohlmann, E. Nożka Paprocka, Waldemar Zaczek, A. Włodarz, Ż. Mróz-Pełczyńska, Bronisław Tomecki, Leon Śliwiński, Steller, Barbara Wesołowska, T. Tuszewski, K. Wasilewska-Burzyńska, K. Niedzielski, Fronk, W. Gackowska-Woźniak, J. Kulesza, H. Szczypińska, B. Łada, M. Puchalski, B. Maziarska-Wołonko, Wąsowicz Dar, S. Łuckiewicz, Mikołaj Sasykin, E. Skoczynoska-Sobocińska, M. Rajewski, D. Grzywaczewska-Siekierska, T. Zaczek¹⁷⁹. Część prac można było obejrzyć w teczkach wyłożonych w sali Galerii. W „Obliczu Tygodnia” ukazała się szczegółowa ocena poszczególnych prac z wystawy¹⁸⁰ oraz reprodukcje kilku grafik¹⁸¹. W entuzjastycznej recenzji w „Gazecie Niedzielnej”:

Spośród wielkiego wyboru drzeworytów, linorytów i litografii tematycznie pierwsze miejsce zajmuje Warszawa w interpretacji B. Brandta, J. Kobera, J. Millera, H. Ming, D. Kern, H. Makarskiej i innych¹⁸².

23 czerwca – 11 lipca, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn

Wystawa malarstwa Manuela Benaima i Johna Ratcliffa¹⁸³.

Lato, Royal Society of British Artists Galleries, 66 Suffolk St., Londyn

Summer Exhibition of the London Group z udziałem m.in. Haliny Korn:

Halina Korn, której rzeźba zachwyca formą, wystawiła obraz *Łaźnia Turecka*, przedstawiający dziewięć aktów kobiecych potraktowanych z humorem, a wręcz niełaskawie¹⁸⁴.

27 czerwca, „Tydzień Polski”, Londyn

„Tydzień Polski” wydrukował rozmowę Zygmunta Kona z rzeźbiarzem Tadeuszem Zielińskim, z okazji ukończenia przez niego rzeźby w drewnie lipowym Matki Boskiej Apokaliptycznej dla kościoła w Uckfield koło Eastbourne w Sussex.

Oto, co artysta opowiada o swojej pracy. — Kościół z Uckfield jest nowy i nowoczesny. [...] Zrobiłem dla tego kościoła *Rękę Boską* z krzyżem i symbolami, długości

¹⁷⁸ M. C., *Wystawa grafików z nad Wisły*, OB-S 1959 nr 25, s. 4.

¹⁷⁹ A. Drwęska, *Wystawa Grafików Polskich*, DPDŻ 29.06.1959, s. 3; D. Step, *Leon Śliwiński*, *Merkuriusz Polski — Życie Akademickie* 1960 nr 7–8(122–123), s. 23–24.

¹⁸⁰ K. Kostynowicz, *Ocena prac grafików krajowych*. (Z. Galerii Grabowskiego), OT 1959 nr 40(90), s. 5.

¹⁸¹ (k.), *Graficy krajowi u Grabowskiego*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 37, s. b–c.

¹⁸² *Nowa sensacja w Galerii Grabowskiego*, *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 15(526), s. 5.

¹⁸³ AE, HN, Drian, *Manuel Benaim* [folder wystawy], [London 1959], *Ratcliff: paintings* [zaproszenie na wystawę].

¹⁸⁴ G. S. Whitter, *London Commentary*, *The Studio* 1959 (lipiec), s. 28–31 [tłum. — red.].

3 i pół stopy. W drzewie lipowym. Jest malowana i złocona, wisi w prezbiterium nad głównym ołtarzem.

— *A gdzie jest Madonna?*

— Na prawej ścianie głównej nawy. Cała ściana jest z drzewa, z otworem i sztucznym światłem niebieskim dla Madonny. Po bokach są 2 okna z witrażami, projektowane przez architekta Aleksandra Kleckiego. Witraże są bardzo nowoczesne. Ze szkła różnych kolorów wycięto poszczególne figury i obciążnięto ołowiem. Linia ołowiu tworzy rysunek. Szkło nie było malowane. [...] Ks. proboszcz Plummer zamówił u nas jeszcze 12 podobnych witraży dla 12 pozostałych okien. [...]

— *Ile Pan ogółem zrobił Madonn?*

— Siedem poczynając od Kozielskiej, w r. 1941. Drugą z kolei wykonałem dla kaplicy obozowej w Palestynie, w r. 1943, w drzewie orzechowym. Trzecią, wielkości naturalnej, wyrzeźbiłem w drzewie brzoszkowym [wiązowym] (Elm Wood) dla klasztoru Urszulanek *Our Lady of Light* w Upton Park w r. 1948. — W r. 1957 zrobiłem dwie Madonny, dla Fatimy i dla kościoła *Our Lady of Lourdes*, w Kent. Ta ostatnia jest z drzewa lipowego, malowana, ma przeszło 5 stóp. Stoi w grocie z kamienia w ogrodzie kościoła w Kent. Szóstą zrobiłem w r. 1958 dla kaplicy kościoła katolickiego w Newcastle-on-Tyne. Jest to Matka Boska Różańcowa z drzewa jaworowego. [...]

— *Czy Pan rzeźbi tylko w drzewie?*

— Pracuję także w kamieniu. Z pomocą mistrza kamieniarskiego Hermana Hauge, Norwega. Zrobiłem w Londynie 8 nagrobków, w granicie czarnym i szarym. Trzy są na cmentarzu Brompton: gen. Nikodema Sulika, Tomasza Arciszewskiego i St. Gorzeńskiego-Ostroroga. Dalsze trzy są na Streatham Park Cemetery: Jana Aleksiego Wilczyńskiego, Małgorzaty Godowskiej i ostatni — Aliny Fall. Na Fulham Cemetery, w North Sheen, jest pomnik Konstantego Misiaka, a na Acton — prof. Tadeusza Brzeskiego.

— *Nad czym Pan teraz pracuje?*

— Robię popiersie Chopina, z rękami i klawiaturą, w drzewie gruszkowym. Upřednio zrobiłem w tym samym drzewie głowę Chopina. [...]

— *Uprawia Pan też malarstwo?*

— Oczywiście. Zrobiłem ostatnio portret Miss Daphne Warrington, bardzo pięknej rudej Angielki. Pokażę go na swej najbliższej wystawie w Galerii Grabowskiego.

Wywiad ilustrowany jest fotografią rzeźbiarza, witrażem A. Kleckiego *Our Lady of Good Council* oraz rzeźbą *Matka Boska Apokaliptyczna*¹⁸⁵.

28 czerwca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Victoria & Albert Museum z prelekcją Marianą Bohusza-Szysko. Wycieczka „ze szczególnym uwzględnieniem przybyłych z Polski”¹⁸⁶.

1 lipca, Polish Programmes BBC, Londyn

Audycja Marka Żuławskiego poświęcona wystawom Ivona Hitchensa, Jeana Fautriera, Franciszki Themerson, Barnabé. „Round the Galleries” nr 46¹⁸⁷.

4 lipca – 5 sierpnia, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn

Tzw. *Summer Collection* — Wystawa Letnia. Prezentowała prace 34 artystów: Anglików, Francuzów, Włochów, Hiszpanów, Amerykanów, Węgrów i Polaków, wśród nich: Halina Sukiennicka, W. Wereszczyńska, Marek Łączyński, Tadeusz Znicz-Muszyński. W „Obliczu Tygodnia” krytyczna recenzja: „Dziwne, że cała wystawa w obecnym

¹⁸⁵ T. Zieliński, *7 rzeźb MADONNY. Rozmowa z rzeźbiarzem*, TP 1959 nr 22, s. 12.

¹⁸⁶ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 22, s. 15.

¹⁸⁷ AE, MŻ, M. Żuławski, „Round the Galleries No 46”, mps, 4 k.

salonie Grabowskiego, pomimo drakońskiej selekcji zastosowanej przez jury przy 75 proc. odrzuconych prac jest zaledwie dobra¹⁸⁸ oraz reprodukcje prac Wereszczyńskiej *Martwa natura*, Sukiennickiej *Martwa natura*, *Znicza* (bez tytułu)¹⁸⁹. Równocześnie wystawa obrazów olejnych, akwareli i tkanin Lea (Lea Aspling)¹⁹⁰.

5 lipca, Polish Programmes BBC, Londyn

Audycja Marka Żuławskiego pt. „Francis Bacon, American Painters, Michael Ayrton, Adolf Gottlieb, Ben Nicholson”. „Round the Galleries” nr 47¹⁹¹.

11 lipca – 1 sierpnia, Midland Group Gallery, Nottingham

Wystawa malarstwa Marka Żuławskiego przeniesiona z Newcastle, a wcześniej z Zwemmer Gallery — „Marek Zulawski. Exhibition of Paintings and Litographs”¹⁹².

14 lipca, Paryż

Zmarł w Paryżu Franciszek Ksawery Black, ur. 3 XII 1881 w Warszawie, malarz w latach powojennych pracujący w Wielkiej Brytanii, przed I wojną światową był jednym z autorów pomnika grunwaldzkiego w Krakowie i przyjacielem I. Paderewskiego. Zostawił dwie córki: pianistkę Mayę Black i Jeannette Barbara¹⁹³.

14 lipca – 1 sierpnia, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn

Wystawa „Three Brazilian Artists”: Joao Luis Chaves — Frans Krajcberg — Artur Luis Piza¹⁹⁴.

Lipiec, Zrzeszenie Plastyków Polskich, Polska YMCA, Londyn

Kuba Kostynowicz wygłosił odczyt pt. „Światła i cienie sztuki i kultury plastycznej”. Fragmenty drukowane były w „Obliczu Tygodnia”¹⁹⁵.

19 lipca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do British Museum z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko o nowościach w British Museum¹⁹⁶.

¹⁸⁸ K. Kostynowicz, *Wystawa Letnia w Galerii Grabowskiego*, OT 1959 nr 41(91), s. 7.

¹⁸⁹ *Wystawa Letnia w Galerii Grabowskiego*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 41, s. d.

¹⁹⁰ J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 281.

¹⁹¹ AE, MZ, M. Żuławski, „Francis Bacon, American Painters, Michael Ayrton, Adolf Gottlieb, Ben Nicholson”, mps, 4 k.

¹⁹² *Marek Zulawski. Exhibition of Paintings and Litographs* [katalog wystawy], 11 VII – 1 VIII, Nottingham: Midland Group Gallery, 1959.

¹⁹³ H. Bartnicka-Górska, J. Szczepińska-Tramer, *W poszukiwaniu światła, kształtu i barw. Artyści polscy wystawiający w Salonach paryskich w latach 1884–1960*, Warszawa 2005, s. 292; *Rocznik Polonii Zagranicznej na rok 1948*, Londyn 1947, s. 219; Nekrolog, DPDŻ 29.07.1959, s. 4; Biblioteka Polska w Londynie, Kartoteka B. Jeżewskiego, „Wspomnienie Maryi Kasterkiej” [b.d.].

¹⁹⁴ AE, HN, Drian, *Three Brazilian Artists: Chaves, Krajcberg, Piza* [folder wystawy], [Londyn 1959]; M. Wykes-Joyce, *Drian Galleries*, s. 13; J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 273; *Notatki*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 35(536), s. 6 — informacja o polskości Krajcberga.

¹⁹⁵ [K. Kostynowicz], *Światła i cienie sztuki i kultury plastycznej (wyjątki z referatu Kuby Kostynowicza, wygłoszonego w Związku Plastyków Polskich w Londynie)*, OT 1959 nr 41(91), s. 4.

¹⁹⁶ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 25(171), s. 15.

Lato, kościół St. Mary, Swansea, Walia

W jednej z niszy kościoła stanęła rzeźba św. Edeyerna, wykonana na zamówienie przez polskiego rzeźbiarza Kostkę Wojnarowskiego¹⁹⁷.

26 lipca, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna do St. Albans, zorganizowana przez Polską YMCA i poprowadzona przez Mariana Bohusza-Szyszko¹⁹⁸.

Sierpień, Tate Gallery, Londyn

Wystawa sztuki romantycznej pt. „The Romantic Movement” zorganizowana staraniem Rady Europy ze Strasburga oraz brytyjskiej Rady Sztuki. Ogółem zgromadzono na wystawie blisko 1000 obrazów, rzeźb, rysunków i prac graficznych. Wśród obrazów pokazano dwa małe obrazy Piotra Michałowskiego z Muzeum Narodowego z Warszawy: *Samosierra* i *Kawaleria Napoleońska*¹⁹⁹.

1–9 sierpnia, Instytut Historyczny im. gen. Sikorskiego, 20 Princes Gate, Londyn

Wystawa obrazująca pracę i dorobek Brygadowe Koło Młodych „Pogoń” za okres dziesięciu lat działalności. Na wystawie pokazano m.in. dokumentację fotograficzną i literacką dotyczącą Wilna²⁰⁰.

2 sierpnia, Osiedle Polskie w Penrhos, k. Pwllheli, hr. Caenarvon, Walia

Otwarcie wystawy malarskiej Ireny Valdi-Gołębiowskiej (Tesco).

Źródłem natchnienia malarki jest przyroda widziana w swej pierwotnej prawdzie, a nie przez pryzmat współczesnych modnych kierunków²⁰¹.

4–21 sierpnia[?], Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn

Wystawa malarstwa Douglasa Portwaya²⁰².

9 sierpnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna zorganizowana przez Polską YMCA do Wallace Collection z odczytem Mariana Bohusza-Szyszko pt. „Odrębność Szkoły Brytyjskiej”²⁰³.

12–29 sierpnia, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn

Wystawa 40 płócien 37 malarzy angielskich, studentów sześciu szkół artystycznych, pt. „Tomorrow’s Artists Exhibition”²⁰⁴. Wśród pokazywanych prac dzieła Toni Clarke, Gwen Evans, J. G. Bevana, Jannet Harris i Johna Epsteina. Jury zebrane w galerii przyznało sześć nagród dla najzdolniejszych studentów, ufundowanych przez M. Grabowskiego.

¹⁹⁷ *Rzeźbiarz wizjoner*, DPDŻ 23.06.1959, s. 3.

¹⁹⁸ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 26, s. 15.

¹⁹⁹ AE, MŻ, M. Żuławski, „The Romantic Movement, Ken Armitage”, mps, k. 3.

²⁰⁰ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 26, s. 15; Z. Kon, *Święto 10-lecia „Pogoni”*, DPDŻ 12.08.1959, s. 3.

²⁰¹ T. W. S., *Malarka z Penrhos*, DPDŻ 13.08.1959, s. 3.

²⁰² M. Wykes-Joyce, *Drian Galleries*, s. 18.

²⁰³ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 28, s. 15.

²⁰⁴ G. S. Whittet, *London commentary*, The Studio 1959 (listopad), s. 125.

Reprodukcje nagrodzonych prac zamieściło „Oblicze Tygodnia”²⁰⁵ oraz „Tydzień Polski”, który zanotował uwagi prasy brytyjskiej. W „Daily Telegraph” napisano:

Zapoczątkowanie nowego rodzaju mecenatu nad sztuką, który powinien być być domeną brytyjskiego przemysłu, przypadło w udziale polskiemu emigrantowi, aptekarzowi z Londynu²⁰⁶.

Równocześnie z wystawą studentów Galeria pokazała siedem pejzaży wschodnio-afrykańskiej dżungli M. Czyżniewicza z Kenii. Czyżniewicz — członek „East Africa Art and Craft Society” wielokrotnie wystawiał w Nairobi²⁰⁷.

13 sierpnia, Royal College of Art, 13 Kensington Gate, Londyn

Wystawa obrazów Astrid Balińskiej-Jundziłł i jej dwóch kolegów-malarzy. Wszyscy absolwenci Royal College of Art.

Balińska idzie ciągle w tym samym kierunku: coraz bardziej swobodnej interpretacji natury i właściwie jej obrazy są prawie abstrakcyjne. Transpozycja rzeczywistości jest już bardzo daleka od realnego przedmiotu, lecz, jakkolwiek luźne, pewne związki istnieją i już one właśnie pobudzają oraz skierowują wyobraźnię widza w odpowiednim kierunku, zmuszając go niejako do odtworzenia atmosfery i zrozumienia samego procesu twórczego przekształcenia świata rzeczywistego w świat rzeczywistości plastycznej, której wymową są barwy, formy, oraz materia malarska. [...] Jej konstrukcja jest na ogół jasna, materia malarska sensualna i bogata — lecz mam pewne zastrzeżenia co do kolorytu. Jej wcześniejsze płótno zwróciło uwagę barwą głęboką i szlachetną, obecne jej prace są mniej dźwięczne, tony są bardziej złamane, lecz mniej wyszukane, brak często mocniejszego kontrastu. Duże plamy mglistej bieli nie zawsze są dobrze zbalansowane i czasami robią wrażenie dziury niezamalowanego płótna²⁰⁸.

16 sierpnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polaków do Greenwich, połączona ze zwiedzaniem pałacu i oglądaniem zbiorów, zorganizowana przez Polską YMCA i poprowadzona przez Mariana Bohusza-Szysko²⁰⁹.

19 sierpnia, Londyn

Zmarł wybitny brytyjski rzeźbiarz i malarz Jacob Epstein. Urodził się w 1880 roku w Nowym Jorku w rodzinie polskich Żydów, którzy wyemigrowali w okresie pogromów z Rosji carskiej. Epstein jest autorem m.in. pomnika Oskara Wilde’a na paryskim cmentarzu (1912), rzeźby Josepha Conrada (1924). Pod koniec XIX wieku wyjechał z Nowego Jorku i osiadł w Paryżu, wkrótce jednak przeniósł się do Londynu i pozostał w nim aż do śmierci. W recenzji autobiografii rzeźbiarza, Mieczysław Grydzewski zanotował wspomnienia Epsteina, który miał napisać, że „ghetto nowojorskie przypominało podówczas żydowskie miasteczka w Polsce. Służące w domu Epsteinów były polskimi chłopkami, nie mówiły po angielsku, chodziły w chustkach na głowie i boso”²¹⁰.

²⁰⁵ K. Kostynowicz, *Z Galerii Grabowskiego. „Tomorrow’s artists”*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 45, s. d.

²⁰⁶ (St. G.), *Laureaci Galerii Grabowskiego*, TP 1959 nr 31, s. 15.

²⁰⁷ Tamże.

²⁰⁸ A. Drwęska, *Wystawa pod znakiem trzynastki*, DPDŻ 31.08.1959, s. 3.

²⁰⁹ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 29, s. 15.

²¹⁰ [M. Grydzewski] *Scrutator, Epstein rzeźbi Conrada*, DPDŻ 3.09.1959, s. 2; (ad), *Rzeźbiarz którego oceni potomność*, TP 1959 nr 31, s. 5 — tam rzeźba J. Epsteina *Joseph Conrad*.

Sierpień, Polish Programmes BBC, Londyn

Audycja Marka Żuławskiego pt. „The Romantic Movement, Kenneth Armitage”. „Round the Galleries” nr 48²¹¹.

23 sierpnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna do Tate Gallery z przewodnikiem — Marianem Bohuszem-Szyszko²¹².

24 sierpnia – 12 września, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn

Wystawa malarstwa Belga Maurice’a Jadota, Niemca Klause Jürgen-Fischera, Ruoffa i Niemkę Gudrun Krüger²¹³.

30 sierpnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna do Southwark Cathedral pod przewodnictwem Mariana Bohusza-Szyszko, zorganizowana przez Polską YMCA²¹⁴.

Wrzesień, Klub Stowarzyszenia Polskich Kombatantów, Koło 334, Swindon

Wystawa młodego malarza polskiego Józefa Burnasa, wychowanka Heatherley’s School of Art w Londynie i Studium Malarstwa Stalugowego Mariana Bohusza-Szyszko. Malarz pokazał dorobek dziesięciu lat twórczości.

Poza olejami ten młody plastyk polski pokazał szereg rysunków i skeczy czarno-białych. Cechuje je dobrze opanowana technika. [...] Niestety, według pana Burnasa większość z publiczności swindońskiej zwiedzającej wystawę nie uległa czarowi piękna jakie na nich tryskało z płócien na ścianach Klubu SPK²¹⁵.

Wrzesień, Londyn

Międzynarodowa wystawa „Hobby and Craft” z udziałem Polski. Pokazano na niej przeważnie eksponaty wykonane przez amatorów — hobbystów. W dziale polskim głównie zabawki i rzemiosło artystyczne.

Atrakcją stoiska ma być oryginalna Kurpianka, która na poczekaniu wycinać będzie ludowe wycinanki. Projektodawcą polskiego stoiska był grafik Jerzy Srokowski²¹⁶.

1 września – 4 października²¹⁷, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn

Wystawa grafiki polskiej z kraju — „Polish Graphic Art”. Wzięło w niej udział kilkunastu (różne źródła podają 14 lub 16) absolwentów krakowskiej, wrocławskiej, warszawskiej i katowickiej ASP. Pokazano ponad sto prac, z przewagą drzeworytów. W tym prace: Haliny Chrostowskiej, Tadeusza Dominika, Marii Hiszpańskiej-Neuman, Mariana Maliny, Stefana Damskiego, Stanisława Dawskiego, Hanny Dąbkowskiej,

²¹¹ AE, MŻ, M. Żuławski, „The Romantic Movement, Ken Armitage”, mps, 5 k.

²¹² Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 30, s. 15.

²¹³ AE, HN, Drian, *Maurice Jadot* [folder wystawy], [London 1959]; *Klaus Jürgen-Fischer* [folder wystawy], [London 1959]; *Ruoff* [folder wystawy], [London 1959]; M. Wykes-Joyce, *Drian Galleries*, s. 24–27; J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 273.

²¹⁴ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 31, s. 15.

²¹⁵ [E. Wojtczak] *Lucyfer, Wystawa Józefa Burnasa*, DPDŻ 9.09.1959, s. 3.

²¹⁶ ESTEB, *Rozmaitości (sztuka i życie)*, DPDŻ 27.08.1959, s. 3.

²¹⁷ Ogłoszenia informują, że wystawa miała trwać do 3 października, ale w końcu września ukazała się w „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza” informacja, że zamknięcie wystawy nastąpi 4 października; por.: DPDŻ 30.09.1959, s. 3.

Tadeusza Łapińskiego, Józefa Pakulskiego, Jerzego Panka, Edmunda Piotrowicza, Andrzeja Rudzińskiego, Ewy Śliwińskiej, Mieczysława Weismana, Mieczysława Jurgielewicza, Stefana Suberlaka²¹⁸. Z recenzji Mariana Bohusza-Szyszko:

Graficy tutaj reprezentowani należą wiekiem do pokolenia w pełni rozwoju twórczego. Najmłodszy urodził się w roku 1928, a więc rozwijał się w okresie wojny i bezpośrednio po niej, najstarsi (Jurgielewicz, Pakulski, Dawski) są mniej więcej moimi rówieśnikami. Co do tych ostatnich warto zaznaczyć, że charakterem swej twórczości należą do nowej wizji²¹⁹.

6 września, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do British Museum z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko na temat „Nowych rysunków w British Museum”²²⁰.

6–27 września, Dom Parafialny, 6 Mount Ave, Ealing, Londyn
Wystawa gwaszów Heleny Eborowicz-Zaleskiej²²¹. Otwarcia wystawy dokonał ks. T. Urbański. Dochód z wystawy (sprzedaż części prac i loteria) przeznaczony został na odbudowę kościoła katolickiego na Ealingu. H. Eborowicz, absolwentka petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych (1913), znalazła się na początku wojny w Szkocji, gdzie wystawiła swoje obrazy dwukrotnie: w National Gallery i na wystawie British Council, która krążyła po Szkocji. Jej obraz przedstawiający św. Andrzeja Bobolę znajduje się w kościele katolickim w Kirkcaldy w Szkocji — dar wojska polskiego. Była też autorką trzech ołtarzy polowych. Tematyka prac H. Eborowicz to martwa natura, kwiaty, pejzaże i przede wszystkim portrety. Jeden z obrazów kupił gen. Józef Haller²²².

12 września, „Tydzień Polski”, Londyn
„Tydzień Polski” wydrukował rozmowę Zygmunta Kona z Feliksem Fabianem, „portreciście pięknych kobiet w Londynie”, który dostał zamówienie na namalowanie portretu olejnego księcia Bedford.

Książę widział uprzednio serię Fabiana *Porgy and Bess* i jego 2 portrety p. Army Kowalskiej [...]

— *Długo trwał seans?*

— Półtorej godziny. Do portretu potrzeba mi 3 takich seansów. Książę opowiadał w czasie pozowania o swych wakacjach we Francji i Włoszech. Po seansie, gdy zdjęła togę i odpoczywał, zrobiłem od niechcenia w kwadrans jego portret akwarelowy. Władysław Bednarski [fotograf z Londynu], w czasie pozowania, zrobił kilka zdjęć.

Rozmowa została dopełniona fotografią malarza szkicującego portret księcia Bedford²²³.

²¹⁸ M. Łączyński, *Wystawa grafiki krajowej*, DPDŻ 29.09.1959, s. 3. *Ogłoszenie*, OT 1959 nr 46(96), s. 4; Kel, *Z Galerii Grabowskiego. Grafika polska*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 47, s. d; J. C., *Grafika z Polski w Galerii Grabowskiego*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 36(537), s. 6; Gazeta Niedzielną 1959 nr 38(539), s. 11.

²¹⁹ M. Bohusz-Szyszko, *Grafika polska w Galerii Grabowskiego*, TP 1959 nr 32, s. 11 — tam dwie reprodukcje: M. Jurgielewicz *Ta karczma Rzym się nazywa* (1953), T. Dominik *Macierzyństwo* (1955).

²²⁰ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 32, s. 15.

²²¹ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 31, s. 15.

²²² Lucy, *Wystawa malarska na Ealingu. Helena Eborowicz-Zaleska*, DPDŻ 22.09.1959, s. 3.

²²³ F. Fabian, *Polski malarz maluje portret księcia Bedford*, rozmawiał Zygmunt Kon, TP 1959 nr 37, s. 11.

13 września, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna organizowana przez Polską YMCA i zwiedzanie Wellington Collection z przewodnikiem, którym był Marian Bohusz-Szyszek²²⁴.

15 września, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wernisaż wystawy holenderskiego malarza H. Jochemsa (12 płócien)²²⁵.

Wrzesień, Royal Society of British Sculptors, Londyn
Polska rzeźbiarka Maja Boelke z Allfarthing Lane, Wandsworth, otrzymała pierwszą nagrodę na dorocznym konkursie dla rzeźbiarzy, zorganizowanym przez Królewskie Stowarzyszenie Rzeźbiarzy Brytyjskich²²⁶.

Wrzesień, Polish Programmes BBC, Londyn
Audycja Marka Żuławskiego poświęcona twórczości rzeźbiarzy: Jakóba Epsteina i Ettore Colla. „Round the Galleries” nr 49²²⁷.

20 września, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do National Gallery z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszka i oprowadzaniem po wystawie rysunków²²⁸.

Jesień, Woburn Abbey, Bick's, 45 mil od Londynu
Feliks Fabian, portrecista, dostał zamówienie namalowania portretu olejnego Johna Russella, trzynastego Duke of Bedford²²⁹.

27 września, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna, zorganizowana przez Polską YMCA, do Victoria & Albert Museum, w czasie której Marian Bohusz-Szyszek opowiadał o nowych nabytkach²³⁰.

4 października, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna zorganizowana przez Polską YMCA do British Museum z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszka „Kultury południowo-amerykańskie”²³¹.

Październik, Dom Kombatanta SPK, 11 Drumond Pl., Edynburg
Marian Bohusz-Szyszek wystąpił na spotkaniu zorganizowanym przez Koło SPK z odczytem „Malarstwo polskie”: „Odczyt zgromadził nieliczne, ale dobrane grono osób, które słuchało odczytu z wielkim zainteresowaniem”²³².

Październik, Polish Programmes BBC, Londyn

²²⁴ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 33, s. 15.

²²⁵ J. Ch., *Z Drian Gallery*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 39(540), s. 6.

²²⁶ *Sukces polskiej rzeźbiarki*, DPDŻ 14.09.1959, s. 1.

²²⁷ AE, MŻ, M. Żuławski, „Round the Galleries No 49”, mps, 5 k.

²²⁸ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 34, s. 15; *Notatki*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 39(540), s. 6.

²²⁹ F. Fabian, *Polski malarz maluje portret księcia Bedford*, z... rozmawiał Zygmunt Kon, TP 1959 nr 37, s. 11.

²³⁰ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 35, s. 15.

²³¹ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 36, s. 15.

²³² (B), *Z Edynburga*, DPDŻ 9.10.1959, s. 3.

Audycja Marka Żuławskiego poświęcona wystawom Kazimierza Malewicza, Pierre'a Sculagesa, Paula Feilera, Juliana Trevelyana i Jeana Tinguely. „Round the Galleries” nr 50²³³.

Październik, „Encounter”, Londyn

W październikowym zeszycie miesięcznika „Encounter” (nr 73) wydrukowana została wkładka z rysunkami Feliksa Topolskiego.

Październik[?], Galeria przy Bond St., Londyn

Wystawa 22 olejów Feliksa Fabiana z cyklu *Pergy and Bess*, zorganizowana przez Columbia Pictures przy okazji brytyjskiej premiery filmu o tym samym tytule²³⁴.

Październik, Domus Libertatis, Kopenhaga

Ekspozycja III Światowej Wystawy Fotografiki Polskiej na Obczyźnie, która wcześniej pokazywana była w Ognisku Polskiej YMCA²³⁵. Pokazano 148 powiększeń²³⁶.

Październik – listopad, Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

W drugą rocznicę istnienia Stowarzyszenia Fotografików Polskich ukazał się pierwszy zeszyt [za rok 1959] „Biuletynu SFP”. Czasopismo ukazywało się nieregularnie do lat 80. pod redakcją Alojzego M. Repuchy (później także B. T. Lesieckiego). Wydrukowano pięć obszernych numerów (niektóre nawet 50-stronicowe) w formie maszynopisu powielanego, do których dołączano oryginalne fotografie najwybitniejszych polskich fotografików tworzących na obczyźnie. Numer 1 zawierał: W. Marynowicz *Stowarzyszenie Fotografików Polskich i jego cele*, S. Arvay *Wystawa „emigracyjna”...?*, E. Baziuk *Moje zdjęcia wystawowe...*, S. Arvay *Wystawa z Wrocławia*, A. S. *Książki — przegląd*, Z. S. Frank *W Studio...*, S. A. *Wrażenia z „Royal” i „International”*, B. T. Lesiecki *Od kolebki...*, M.A.R. *Lata 1958–1959...*, *Wystawy. Klub Fotograficzny Polskiej YMCA, Londyn, Stowarzyszenie Fotografików Polskich. Polska YMCA — Londyn, Goście z Kraju biorący udział w wystawach w latach 1958–1959, Z kartoteki... Alfabetyczna lista osób związanych z życiem — byłego Klubu Fotograficznego Polskiej YMCA (1950–1957) — Stowarzyszenia Fotografików Polskich — Londyn (1957–1959)*.

Oraz oryginalne fotografie: M. Wondraczek *Koniki*, E. Baziuk *Dokąd idziemy*, Z. W. Frank *W Studio*. Z tekstu W. Marynowicza:

Parę lat temu zebrano się kilku ludzi dobrej woli, zwolenników fotografii i powstał Klub Fotograficzny Polskiej YMCA. Napłynęło dużo nowych zgłoszeń, wyłoniły się nowe potrzeby, zamiary i cele; ramy Klubu stały się ciasne. Klub przeobraził się w Stowarzyszenie Fotografików Polskich i jako taki istnieje dwa lata. [...] Celem Stowarzyszenia Fotografików Polskich jest zrzeszenie Polaków, którzy są poważnie zainteresowani fotografią, dla poszerzenia technicznej wiedzy i artystycznego podejścia w tej dziedzinie — tak głosi pierwszy punkt naszego regulaminu. Zamiarem naszym jest zrzeszyć się

²³³ AE, MŻ, M. Żuławski, „Round the Galleries No 50”, mps, 5 k.

²³⁴ (St. G.), *Piękne Polki i opera murzyńska*, TP 1959 nr 20, s. 14. Nie wiadomo, czy doszło do wystawy, w artykule jest jej zapowiedź ustami F. Fabiana. W artykule reprodukcja obrazu Fabiana.

²³⁵ Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1959] nr 1, s. 26.

²³⁶ O. T. Z., *Polscy fotograficy w Danii*, DPDŻ 5.10.1959, s. 3.

przez prelekcje, kursy, pogadanki, wystawy, dyskusje, krytyki, podpatrywanie metod Kolegów w dobrym tego słowa znaczeniu²³⁷.

Październik, Galeria kina „Everyman”, Hampstead, Londyn
W malutkim hallu kina wystawiono 15 litografii Marka Żuławskiego.

Żuławski jest, niewątpliwie, pod wpływem Picassa — lecz pod tym względem bynajmniej nie stanowi wyjątku, a jego nieco kanciaste i wydłużone formy, zgeometryzowane i jednocześnie podkreślające [...]. Kompozycje Żuławskiego są figuralne, skomponowane jasno i przejrzyste. Najczęściej postacie umieszczone są na jednolitym tle — oszczędny kolor tworzy pewną przestrzenność, tak samo jak i linia podkreślająca rytm, który jest w tych kompozycjach bardzo ważnym elementem²³⁸.

4 października, „Wiadomości”, Londyn

W tygodniku Mieczysława Grydzewskiego ukazał się szkic Stanisława Frenkla na temat sztuki pt. *Malarstwo romantyczne w Tate Gallery*²³⁹. Tekst ten był pierwszym artykułem S. Frenkla na temat sztuki za mieszczonym w tym czasopiśmie. Z czasem Frenkiel będzie jednym z najczęściej drukowanych w „Wiadomościach” polskich krytyków sztuki.

4 października, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Odczyt Stefana A. Arvaya nt. „Problemy fotografiki kolorowej”²⁴⁰.

7–24 października, New Vision Centre Gallery, 4 Seymour Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa malarstwa i rysunku — „Paintings and Drawings” — Halimy Nałęcz, w galerii, którą w 1956 roku założyła wspólnie z dwoma malarzami angielskimi: Denisem Bowenem i Frankiem Avray'em Wilsonem. Na wystawie malarka zaprezentowała siedemnaście prac olejnych, w większości dużych, oraz dwanaście rysunków. Tytuły prac inspirowane były muzyką, np.: *Tropical Symphony*, *Overture after Stravinsky*, *Blue Symphony*, *For Milhaud* — poezją, np.: *Homage to Poetry*, *Lyrical Sonnet* — lub wydarzeniami z czasów wojny: *Compulsion*, *Combat of Stars*, *In the Air*²⁴¹. Z recenzji Alicji Drwęskiej:

Farba położona szpachlą długimi, grubymi pociągnięciami, układa się jakby w wachlarze barwistych, mieniących się piór, na tle jednolitego tonu, malowanego gładko, prawie przezroczysto. Kolor jest przebogaty, radosny, sensualny. Ma światło i przestrzenność. Tluste warstwy farby wibrują, falują, stwarzają rytm i jednocześnie podkreślają konstrukcję kompozycji — dynamiczną, przeważnie zcentralizowaną i mocno związaną. Te płótna, o nazwach poetyckich, są też poetycznymi impresjami przetłumaczonymi na język malarski, piękny i dźwięczny. [...] Żywość i świeżość kolorytu przywodzi asocjacje z polskim malarstwem ludowym, pierzastość form przypomina mi wycinanki łowickie²⁴².

²³⁷ W. Marynowicz, *Stowarzyszenie Fotografików Polskich i jego cele*, Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1959] nr 1, s. 3–4.

²³⁸ A. Drwęska, *Litografia Marka Żuławskiego*, DPDŻ 27.10.1959, s. 3.

²³⁹ S. Frenkiel, *Malarstwo romantyczne w Tate Gallery*, W 1959 nr 40(705), s. 5.

²⁴⁰ *Kronika S.F.P. 1959–1963*, Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1963] nr 2, s. 25.

²⁴¹ M. Wykes-Joyce, *Drian Galleries*, s. 85; (n), *Polskie życie kulturalne. Rozpoczęcie Roku Akademickiego*, OB-S 1959 nr 42, s. 3.

²⁴² A. Drwęska, *Obrazy Halimy Nałęcz*, DPDŻ 12.10.1959, s. 3.

Malarka pokazała 17 wielkich płócien olejnych i 12 rysunków. Wystawie towarzyszył katalog²⁴³. Z recenzji w „Gazecie Niedzielnej”:

[...] malarstwo Halimy Nałęcz to burza, bujność i zmysłowość koloru. Siedemnaście płócien zastanawia siłą wizji malarskiej i czystością rozwiązania technicznego²⁴⁴.

7–24 października, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa prac amerykańskiego malarza A. L. Alcopleya, specjalizującego się w obrazach długich i wąskich, na wzór drapaczy chmur, który nazwał swoje abstrakcyjne prace *Skyscraper Paintings*²⁴⁵.

9–22 października[?], Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Ogólnopolska Wystawa Fotografii Abstrakcyjnej z Polski, przygotowana przez Polskie Towarzystwo Fotograficzne z Wrocławia²⁴⁶. Organizatorem i pomysłodawcą ekspozycji w Londynie był B. T. Lesiecki. Wprowadzenie do wystawy wygłosił na wernisażu Stefan Arvay. Pokazano prace m.in.: Tadeusza Knausa, Stanisława Kozłowskiego, Eugeniusza Łowiagina, Kazimierza Sadowego, Józefa Sapy, Edwarda Witeckiego, Władysława Zaleskiego i Jerzego Wiklendta²⁴⁷.

9 października – 4 listopada, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn
Wernisaż wystawy trzech artystów. Obok drzeworytów Marka Łączyńskiego²⁴⁸ w Galerii pokazano gwasze młodego angielskiego malarza Roy’a Turner Durrant’a oraz akwarele Edmone Adès, Egipcjanki mieszkającej we Francji. Wystawa drzeworytów Łączyńskiego dopełniona została katalogiem. Z recenzji Alicji Drwęskiej:

Łączyński w swych odbitkach podkolorowanych bloków drewnianych na papierze wyczarował pełne uroku i poezji kompozycje. Abstrakcyjne, lecz jakże sugestywne. Malarskie, a jednocześnie o wyraźnym charakterze drzeworytu. Słojki drzewne, cięcia długim są fakturą malarską, którą Łączyński operuje z niezwykłym wyczuciem i subtelnością. Posługując się dwoma, lub najwyżej trzema blokami, osiąga piękne tonacje barwne, bogate, pełne delikatnych niuansów. [...] Technika przypomina Łączyński nieco drzeworyty japońskie — lecz w swej wizji malarskiej, jest przede wszystkim sobą²⁴⁹.

Recenzent w „Gazecie Niedzielnej”:

Grafika Marka Łączyńskiego to impresje abstrakcyjne z dużym zapleczem kultury koloru o sporej dozie graficzno-dekoracyjnego odczucia — w najlepszym tego słowa znaczeniu.

²⁴³ Z. Kon, *Dwie wystawy Halimy Nałęcz*, DPDŻ 31.10.1959, s. 3; *Halima Nalecz. Paintings and Drawings, 7th–24th October 1959* [katalog wystawy], London: New Vision Centre Gallery, 1959.

²⁴⁴ J. Ch., *Obrazy Halimy Nałęcz*, *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 42(543), s. 6.

²⁴⁵ Z. Kon, *Dwie wystawy Halimy Nałęcz*, DPDŻ 31.10.1959, s. 3.

²⁴⁶ Odczyty i wystawy, DPDŻ 9.10.1959, s. 4; (n), *Polskie życie kulturalne. Rozpoczęcie Roku Akademickiego*, OB-S 1959 nr 42, s. 3.

²⁴⁷ S. Arvay, *Wystawa z Wrocławia*, Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1959] nr 1, s. 10–11; Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1959] nr 1, s. 26; LES, *Fotografie abstrakcyjne*, DPDŻ 19.10.1959, s. 3.

²⁴⁸ J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 281.

²⁴⁹ A. Drwęska, *Drzeworyty Marka Łączyńskiego*, DPDŻ 22.10.1959, s. 3; J. L. Englert, *Marek Łączyński*, DPDŻ 18.12.1959, s. 3; Ogłoszenie, OT 1959 nr 51(101), s. 8; *Międzynarodowa wystawa w Galerii Grabowskiego*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 54, s. d.

[...] bardzo ciekawy eksperyment zestawienia trójki plastyków, wywodzących się z odmiennej tradycji i wypowiadających się odmienną techniką w różnorodny sposób²⁵⁰.

Juliusz L. Englert, recenzując wystawę drzeworytów Łączyńskiego, odnotował także wystawy krajowe z 1959 roku. Napisał:

Słucham z zainteresowaniem, jak Łączyński mówi o swych drukach, które w pierwszych dniach poszły w świat, między ludzi. „Jestem im już niepotrzebny — nadałem im tryb życia...” Brzmi to prawie jak egzaltacja²⁵¹.

Z recenzji w „Orle Białym”:

Znawcy sztuki abstrakcyjnej znajdą zapewne w tych drzeworytach jakieś wpływy Dalekiego Wschodu, dochodzące do Europy przez Amerykę [...]. Dla zwykłego „kibica” grafika Łączyńskiego przemówi przede wszystkim oryginalnością niezwykle, bardzo szlachetnych harmonii²⁵².

10 października – 4 listopada, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn
Wystawa nowych akwarel Edmone Ades²⁵³.

11 października, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Tate Gallery z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko „Nowości w Tate Gallery”²⁵⁴.

25 października, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Inauguracja Roku Akademickiego 1959/1960 Społeczności Akademickiej USB w Ognisku Polskiej YMCA, z udziałem Aleksandry Piłsudskiej i b. marszałka Senatu Bohdana Podoskiego oraz W. Wielhorskiego. Wykład inauguracyjny pt. „Problem postępu w sztuce” wygłosił Marian Bohusz-Szyszko, poprzedzony „wspomnieniem osobistym sprzed 40 lat, gdy jako maturzysta żegnał się ze szkołą, której dyrektorem był prof. St. Kościalkowski” — rektor SA USB²⁵⁵. Inauguracja stała się okazją do wręczenia dyplomów ukończenia szkoły czworgu studentów Szkoły Malarstwa Sztalugowego Mariana Bohusza-Szyszko oraz zaprezentowania ich prac dyplomowych. Swoje obrazy pokazali: Eugenia Lenczycka, Cecil Epril, Henryk Janiszowski i Franciszek Wyślouch. Wystawę otworzył M. Bohusz-Szyszko, który wygłosił prelekcję „O nauczaniu w malarstwie”²⁵⁶.

27 października – 14 listopada, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa malarstwa — oleje, gwasze i kolaże — Ruth Francken, Czeszki mieszkającej w Londynie. Pokazano wyłącznie prace powstałe w 1958 roku²⁵⁷.

Listopad, Royal Photographic Society, Londyn

²⁵⁰ *Międzynarodowa trójka w Galerii Grabowskiego*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 43(544), s. 6.

²⁵¹ J. L. Englert, *Marek Łączyński*, DPDŻ 18.11.1959, s. 3.

²⁵² M. Cybulski, *Drzeworyty Marka Łączyńskiego*, OB-S 1959 nr 42, s. 3.

²⁵³ J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 281.

²⁵⁴ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 37, s. 15.

²⁵⁵ (n), *Polskie życie kulturalne. Rozpoczęcie Roku Akademickiego*, OB-S 1959 nr 42, s. 3.

²⁵⁶ (m.b.), *Społeczność Akademicka USB*, DPDŻ 26.10.1959, s. 3.

²⁵⁷ AE, HN, Drian, *Francken* [zaproszenie na wystawę].

Wystawa Royal Photographic Society: ponad 100 prac najwybitniejszych fotografików z całego świata. Z Polaków: L. Kinasz, J. Lewiński, W. Marynowicz, P. Mystkowski²⁵⁸.

Listopad, The Ben Uri Gallery, The London Jewish Museum of Art, Londyn
Pośmiertna wystawa rzeźby Sir Jakoba Epsteina, z udziałem wdowy²⁵⁹.

3–21 listopada, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa malarstwa Nye Pharra²⁶⁰.

Listopad, Hanover Gallery, Londyn
Wystawa obrazów Stefana Knappa.

Plamy i kształty są miękkie, swobodne, niemożliwe do określenia. Gdzieś z wewnątrz przebija smutek, jest dramatyczne napięcie, a w liniach modelujących tkwi ukryta siła biologiczna i żywiołowa. Obrazy Knappa przemawiają ogólnoludzkim językiem sztuki chociażby dzięki swym czysto malarskim walorom artystycznym, tak różne bodźce artystyczne przetworzył w oryginalny swoisty styl, ale równocześnie ten sposób malowania stwarza, przy finezyjnej grze niespokojnie poruszających linii, obrazy bardzo dekoracyjne i pełne ekspresji, podkreślenia wyrazu formą i kolorem, który nie traci subtelnej przejrzystości nawet przy użyciu jaskrawych i silnych barw²⁶¹.

8 listopada, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do National Gallery z odczytem Mariana Bohusza-Szysko pt. „Malarstwo hiszpańskie”²⁶².

10 listopada – 5 grudnia, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn
Wystawa prac Józefa Czapskiego z Paryża i Zygmunta Turkiewicza²⁶³. Czapski wystawił 33 płótna olejne oraz 58 akwarel i rysunków piórkiem i ołówkiem; Turkiewicz pokazał 27 olejów na drzewie i płótnie oraz wiele rysunków. Wernisaż wystawy przyciągnął około 150 osób, wśród nich: Edwarda Raczyńskiego, Mariana Kukiela, gen. Kazimierza Wiśniowskiego, Erikę Lubomirską, Auberona Herberta oraz malarzy ze Zrzeszenia Plastyków Polskich w Wielkiej Brytanii: Stanisława Frenkla, Zygmunta Kowalewskiego, Tadeusza Znicz-Muszyńskiego, Marka Żuławskiego i Halinę Korn.

²⁵⁸ S. L., *Polska fotografia u siebie i wśród obcych*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 44(545), s. 6.

²⁵⁹ *The Ben Uri Story from Art Society to Museum and the influence of Anglo-Jewish Artists on the Modern British Movement*, London 2001, s. 69, 94.

²⁶⁰ AE, HN Drian, *Paintings by Nye Pharr* [folder wystawy], [London 1959].

²⁶¹ D. Step, *Czy obrazy Knappa szokują tylko barwą, formą, wielkością?*, *Merkuriusz Polski — Życie Akademickie — Młoda Sztuka*, 1960 nr 1(116), s. 7; N. Wallis, *Northern Lights*, *The Observer* 29.11.1959.

²⁶² Odczyty i wystawy, DPDŻ 7.11.1959, s. 4.

²⁶³ M. Cybulski, *Sztuka jest zawsze abstrakcyjna. (Rozmowa z Józefem Czapskim przy wie-szaniu)*, OB-S 1959 nr 46, s. 4–5 — tam reprodukcja obrazu *Metro Pasteur*; M. Cybulski, *O przekazywaniu zachwyty i o szczęściu malarskim. (Rozmowa z Zygmuntem Turkiewiczem)*, OB-S 1959 nr 48, s. 4–5; (k), *Czapski w Galerii Grabowskiego*, DPDŻ 9.11.1959, s. 3 — tam rysunek z wystawy „Autoportret”; J. C., *J. Czapski i Z. Turkiewicz w Galerii Grabowskiego*, *Horyzonty* 1960 nr 44, s. 68–70; F. Laws, *Art for the adventurous*, *The Guardian* 12.11.1959; *Enigmatic Studies in White*, *The Times* 13.11.1959.

Wiele rysunków Czapskiego i Turkiewicza sprzedano pierwszego dnia. P. Halina Frankowska, gość z Kanady, zdefiniowała otwarcie wystawy: „Wernisaż, jak przed wojną w warszawskim IPS’ie”²⁶⁴.

Reprodukcje obrazów zamieściło „Oblicze Tygodnia”: J. Czapski *W oknie, Rodzina w kawiarni, Pusty teatr*, Z. Turkiewicza *Picture inspired by block of flats, Picture inspired by timber in docks, Nude*²⁶⁵ oraz „Wiadomości”: J. Czapski — *Kobieta w oknie wagonu, Marek Hłasko*, Z. Turkiewicza — *Monotypia, Niewidomy*²⁶⁶. Z recenzji w „Gazecie Niedzielnej”:

Turkiewicz [...] jest przedstawicielem szkoły nowoczesnej. Spojrzenie ma wyłącznie wizualne (plastyczne), technikę czysto osobistą, mieszaną: olej i tempera na gipsowych podkładach, dającą efekt fresku o matowej i sugestywnej emanacji koloru. [...] Malarstwo Czapskiego [...] wywodzi się z tradycji szkoły francuskiej, a głównie z post-impresjonizmu. Mimo niewątpliwych zalet kolorystycznych i dbałości o poszczególne płótna, nie daje nam w pełni wrażenia jednolitości i zdecydowanej osobowości artysty²⁶⁷.

Wystawa, co zaznaczyli recenzenci, była sukcesem finansowym. Sprzedano wiele prac obu artystów²⁶⁸. Z recenzji Marka Żuławskiego dla BBC:

[...] Czapski wypracował sobie własną formę ekspresjonistyczną. Jest to jak gdyby Bonnard w połączeniu z Soutinem. Krytyka angielska przyjęła bardzo życzliwie prace Czapskiego, zwracając uwagę na jego dojrzały kolor i dobry rysunek. Czapski maluje ludzi we wnętrzach lub martwe natury, upraszczając nieco formę i szukając wyrazu poprzez złamane tonacje kolorów, przeciwstawione czasem partiom o dużej intensywności. W malarstwie Czapskiego jednak na pierwszy plan wybija się jego humanizm i wielka kultura ogólna. [...] Wpływ Wschodu z jego dekoracyjnie pojętym kolorem, dotąd widać w malarstwie Turkiewicza. Obecnie Turkiewicz znalazł się na pograniczu abstrakcji, ale o ile jego wcześniejsze, bardziej realistyczne prace miały dużo atmosfery i dojrzałości, ostatnie wydają się trochę przypadkowe. Z rozrzuconych prostokątów światła i koloru, buduje on mozaikowe kompozycje, które przypominają czasem drapacze chmur z oświetlonymi oknami, narysowane przez dziecko. Ale ta naiwność ma dużo poezji, a kolor Turkiewicza dowodzi niewątpliwie malarskiego widzenia²⁶⁹.

Z recenzji w paryskiej „Kulturze”:

Turkiewicz biorący udział w tej wystawie podobny jest do Czapskiego jedynie chyba w tym, że też nie przeszedł przez kubizm. [...] Obecnie, szokuje kolegów wystawiając gwasze zdradzające, że Matisse był dla jego rozwoju osobistością ważną i obok tych prawie klasycznych prac wieszając oleje, określane, w braku lepszej nazwy, jako semi-abstrakcyjne. Z jednej strony jest on przekonany, że z ostatnią wojną skończyła się pewna epoka bezpowrotnie, a wraz z nią formy, które ją wyrażały, a z drugiej jest mimo wszystko świadom ciągłości swego malarstwa. Objętość i przestrzeń jego dawnych obrazów, przestrzeń pocézzannowska wprawdzie, w której geometryczna ścisłość perspek-

²⁶⁴ (A.M.), *Wernisaż w Galerii Grabowskiego*, DPDŻ 16.11.1959, s. 3. *Ogłoszenie*, OT 1959 nr 58(108), s. 5.

²⁶⁵ (k.), *Czapski i Turkiewicz w Galerii Grabowskiego*, OT. Dodatek Ilustrowany 1959 nr 58, s. b–c.

²⁶⁶ Kronika: *Wystawa Czapskiego i Turkiewicza*, W 1959 nr 46(711), s. 6.

²⁶⁷ J. Ch., *J. Czapski i Z. Turkiewicz w Galerii Grabowskiego*, *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 47(548), s. 6.

²⁶⁸ *Notatki*, *Gazeta Niedzielną* 1959 nr 49(550), s. 6.

²⁶⁹ AE, MŻ, M. Żuławski, „Round the Galleries No 51”, mps, k. 3–4.

tywy renesansowej przestała obowiązywać, lecz mimo to wyraźna jak w malowidłach pompejańskich, znikła z jego ostatnich obrazów. Są one obecnie dwuwymiarowe, to co było przedtem w głębi, obecnie pojawia się obok, na płaszczyźnie, jak nieoczekiwane skojarzenie. [...] Dzięki temu Turkiewicz może więcej mówić o ciągłości swego malarstwa niż o zmianie, która w nim zaszła. A zmiana ta jest radykalna, mimo że ten sam cel dążenia do jasnej, logicznej konstrukcji, przyświeca mu, przy zmienionych środkach, nadal. Malarz ten prawie nie wystawiający dotąd wcale i żyjący w izolacji większej, niż to jest dla artysty zdrowe, może pokazać w przyszłości jeszcze wiele, bo widoczne jest, że znajduje się bliżej początku aniżeli końca swego rozwoju²⁷⁰.

Z bardzo późnej recenzji Stefanii Zahorskiej:

Nie jest rzeczą sprawozdawcy plastycznego wskazywanie malarzom drogi lub krytykowanie obranego przez nich kierunku. W stosunku do Turkiewicza chcę tylko zaznaczyć że obecne jego eksperymenty robią wrażenie zbyt uproszczonych wobec możliwości jego talentu i dotychczasowego dorobku. Może wiodą do czegoś co się potem okaże pełne znaczenia: dziś wydają się etapem przejściowym, chwilami interesującym w prostocie i świeżości ujęcia, chwilami jednak zbyt rozbitym na drobne części składowe²⁷¹.

Ukazał się także artykuł wspomnieniowy W. A. Zbyszewskiego o J. Czapskim, w którym omówione zostały niektóre obrazy²⁷². Na zakończenie wystawy Józef Czapski wygłosił wykład „Abstrakt: za i przeciw, czyli zemsta Matejki”²⁷³.

Listopad, Polish Programmes BBC, Londyn

Audycja Marka Żuławskiego poświęcona wystawom w londyńskiej Leicester Gallery: Johna Pipera i Ben Shana, a także ekspozycjom Louisa Le Brocqy i rzeźby afrykańskiej oraz wystawie Józefa Czapskiego i Zygmunta Turkiewicza. „Round the Galleries” nr 51²⁷⁴.

15 listopada, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do National Gallery z wykładem Mariana Bohusza-Szyszko „Szkola Wenecka”²⁷⁵.

15 listopada, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Otwarcie wystawy Władysława Wołkowskiego — prace w wiklinie, sznurze i drewnie. Otwarcia dokonał Marian Bohusz-Szyszko²⁷⁶. Pokazano 50 eksponatów. W recenzji znalazła się informacja, że wystawa ta po prezentacji w Polskiej YMCA zostanie zaprezentowana w firmie meblarskiej Heal w Londynie²⁷⁷.

Jesień, „Daily Telegraph”, Londyn

Laureatem dorocznej nagrody „Daily Telegraph” został Zbigniew Raczek, papieroplastyk, dekorator, kierownik pracowni dekoracyjnej w domu towarowym na High Street Kensington Derry & Toms²⁷⁸.

²⁷⁰ S. Arvay, *Wystawa Czapski-Turkiewicz*, Kultura 1959 nr 1–2(147–148), s. 195–196.

²⁷¹ S. Zahorska, *Wystawy*, W 1959 nr 51/52(716/717), s. 25.

²⁷² W. A. Zbyszewski, *Zjedzona martwa natura. O malarstwie Józefa Czapskiego*, TP 1959 nr 41, s. 4.

²⁷³ (A.M.), *Zemsta Matejki*, DPDŻ 10.12.1959, s. 3.

²⁷⁴ AE, MŻ, M. Żuławski, „Round the Galleries No 51”, mps, 4 k.

²⁷⁵ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 40, s. 7.

²⁷⁶ Tamże.

²⁷⁷ (k), *Wyroby artystyczne z polskiej wikliny*, DPDŻ 10.12.1959, s. 3.

²⁷⁸ E. Wojtczak, *Polskie pejzaże w południowym Londynie*, DPDŻ 16.11.1959, s. 3.

18 listopada – 5 grudnia, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn
Wystawa malarstwa Belga Josepha Lacasse'a, do której Halima Nałęcz wydała duży katalog ze wstępem Rogera Bordiera²⁷⁹.

22 listopada – 16 grudnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn
II Doroczna (jesienna) Wystawa Stowarzyszenia Fotografików Polskich — Polska YMCA, z udziałem 21 fotografików, którzy wystawili 88 fotogramów czarno-białych oraz 53 przezrocza w kolorze²⁸⁰. Były to portrety, studia, pejzaże wiejskie i miejskie, martwe natury, kwiaty i kompozycje. Swoje prace pokazali: J. Barucki, E. Baziuk, Z. W. Frank, P. Klausner, T. Kupiec, J. S. Lewiński, B. T. Lesiecki, J. R. Nowak (pejzaże z Hiszpanii), W. Pohlman (pejzaże z Włoch), J. Schmidtke, L. S. Stanton-Święcicki (pejzaże z Polski), T. M. S. Sumorok, M. Wandraczek oraz S. Arvay, W. Marynowicz i L. Meller (m.in. profil W. Andersa). Przezrocza zaprezentowali: A. Helak, L. Kinasz, S. Kumoń i S. Kurzyna²⁸¹.

Listopad, Camera-Club, Londyn

Wystawa prac fotograficznych Władysława Marynowicza, wykładowcy zaawansowanej fotografii w Ealing Technical College. Inicjatorem wystawy był członek zarządu Camera-Club i sekretarz sekcji portretowej — Ludwik Meller. Pokazano portrety, martwe natury, krajobrazy, zwierzęta, kwiaty, akty kobiece, sport, impresjonistyczne kompozycje. „Wszystkie prace Marynowicza cechuje nieskazitelna technika i śmiałość wizji przy zaskakującej, nowatorskiej prostocie środków”. Camera-Club zaprosił W. Marynowicza również do wygłoszenia odczytu w klubie pt. „More about Lighting, Composition and Posting”. Wcześniej Marynowicz mówił w Camera-Club o sztuce portretowej²⁸².

29 listopada, „Wiadomości”, Londyn

Ukazał się szkic Stanisława Frenkla *Malarstwo Malewicza*, będący recenzją wystawy w Whitechapel Gallery²⁸³.

29 listopada, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do National Gallery z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko „Szkola Umbryjska”²⁸⁴.

29 listopada – 18 grudnia, South London Art Gallery, Londyn

Wystawa „The Religious Theme” z udziałem Marka Żuławskiego²⁸⁵.

Zima, Camberwell College of Art, Londyn

²⁷⁹ Lacasse. [Katalog], London: Drian Gallery, 1959; M. Wykes-Joyce, *Drian Galleries*, s. 17, 19; J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 273; Apollo 1959 nr 10, okł.

²⁸⁰ *Wystawy, imprezy*, Biuletyn. Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, Londyn [1963] nr 2, s. 27.

²⁸¹ *Wystawa fotografii*, DPDŻ 14.12.1959, s. 8.

²⁸² (g.), *Wystawa fotografii Marynowicza*, DPDŻ 23.11.1959, s. 3.

²⁸³ S. Frenkiel, *Malarstwo Malewicza*, W 1959 nr 48(713), s. 5.

²⁸⁴ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 42, s. 7.

²⁸⁵ AE, MŻ, *Wystawy 1951–1959, The Religious Theme* [zaproszenie na wystawę].

Praca papieroplastyczna *Okręt*, wykonana w *display studio* domu towarowego Jones & Higgins w Peckham na południu Londynu, przez Jerzego Nowiaka, została przejęta do stałej ekspozycji w zbiorach Camberwell College of Art²⁸⁶.

Listopad 1959 – styczeń 1960, Walker Art Gallery, Liverpool
Second John Moores Liverpool Exhibition z udziałem Zdzisława Ruszkowskiego²⁸⁷.

Grudzień, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Ósma doroczna wystawa Studium Malarstwa Sztalugowego Społeczności Akademickiej USB. Na wystawie pokazano prace uczniów Mariana Bohusza-Szyszko. Byli wśród nich Ukraińcy: Hala i Alek Baykow, oraz pięciu Brytyjczyków: Gillian Bradshaw-Smith, Sybil Keaptland, Marian Pickard, Vivienne Thornton i Alfred Craven, a także Polacy: Krystyna Berens, Karolina Borchardt, Tadeusz Dobrański, Stanisław Dubiel, Bogusław Gorgolewski, Irena Kaczmarek, Wanda Lekis, Bogusław Madey (muzyk z Kraju), Irena Paluch, Stefan Stachowicz, Andrzej Bohusz-Szyszko, Helena Śliwińska, Stanisława Witorzeniec, Alba Tavior. Wernisaż otworzyła Halina Sukiennicka, która

mówiła o malarstwie i jego roli w życiu, o nurtach polskiej kultury i twórczości malarzkiej w Kraju i na emigracji, o szkole malarstwa sztalugowego, która istnieje bez protokołu, regulaminu, funduszy, pomocy ani presji opinii publicznej i o jej potrzebie. Ilustrowała swe przemówienie cytatami z poematu Bronisława Przyłuskiego o malarstwie.

Wernisaż, na który przyszło przeszło 50 osób, został nagrany na taśmie dźwiękowej przez dyrektora YMCA B. T. Lesieckiego²⁸⁸. Z recenzji Stefanii Zahorskiej:

Ostatnia wystawa absolwentów Szkoły świadczy bardzo dobrze o metodzie nauczania, a co znaczy malowanie charakteru, nie wyglądu, i 'ekspresyjne przeinaczanie natury', stwierdziłam tak naocznie, że posłużę się tym jako przykładem. Na wystawie znajduje się portret własny jednego z kończących uczniów. Mr. Cecil Epril, Anglik, architekt, prezentujący się doskonale. Od chwili kiedy w sztuce europejskiej zjawily się zindywidualizowane portrety, były one zawsze mniej lub więcej schlebujące. Najczęściej, np. w odrodzeniu a w szczególności w baroku, portret podnosił stanowisko portretowanego, zmieniał proporcje przez ubiór i gromadził efekty barwne dla podkreślenia wspaniałości, siły, władzy. Potem tematem schlebującej idealizacji było podkreślenie wartości moralnych (malarstwo romantyczne), uduchowienie, dobroć. W impresjonizmie skala się odwróciła: brzydota, charakterystyczna i bierna, była częstym motywem artystów, człowiek był ujmowany przede wszystkim jako twór natury. Mr. Epril stojąc przed lustrem by namalować siebie dokonał przewartościowania — *à rebours*. Zobaczył siebie jako podstarzałego, trochę skurczonego już, zbiedzonego, nawet nieogolonego, bezradnego jegomościa. Powiedział o sobie: taki jestem naprawdę. Z kończących szkołę być może najwybitniejsza jest Eugenia Lenczycka; ekspresja łączy się u niej z dekoracyjnością układu, kolory są przytłumione i subtelne. Dobre są obrazy Henryka Janiszewskiego i Franciszka Wysłoucha. Z uczniów tegorocznego kursu na pierwszy plan wybija się Andrzej Bohusz-Szyszko, syn Mariana, pełen nieokiełznanego temperamentu, żywiołowej siły, niesamowitej w kolorze i w ekspresji. Jego dwa portrety własne są wstrząsające. Stefan Stachowicz ima przyrodzoną delikatność w przygaszonych kompozycjach kolorystycznych. Bardzo interesująca jest Karolina Borchardtowa. Także Alfred Craven, Stanisława Witorzeniec, Helena Śliwińska. Nie ma zupełnie malarstwa

²⁸⁶ E. Wojtczak, *Polskie pejzaże w południowym Londynie*, DPDŻ 16.11.1959, s. 3 — tam zdjęcie przedstawiające artystę oraz jego dzieło.

²⁸⁷ J. P. Hodin, *Ruszkowski. Life and Work*, London 1966, s. 11.

²⁸⁸ (A. M.), *Malarstwo sztalugowe*, DPDŻ 29.12.1959, s. 3.

abstrakcyjnego. Uczniowie zaczynają od natury. To właśnie uważam za mądre podejście pedagogiczne. Hasłem jest „kolor i ekspresja”²⁸⁹.

5 grudnia, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn

Na zakończenie wystawy w Galerii Grabowskiego Józef Czapski wygłosił wykład „Abstrakt: za i przeciw, czyli zemsta Matejki”. Zagajenie wygłosił Mateusz Grabowski oraz Stanisław Frenkiel z ramienia Zrzeszenia Polskich Plastyków, które było organizatorem wykładu²⁹⁰.

6 grudnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Royal Academy of Arts, Piccadilly w celu zwiedzenia wystawy zimowej. Oproceedzał Marian Bohusz-Szysko²⁹¹.

7–31 grudnia, Drian Gallery, 7 Porchester Place, Marble Arch, Londyn

Wystawa „Recent Paintings” Włocha Ulrico Schettini²⁹².

10 grudnia 1959 – 9 stycznia 1960, Grabowski Gallery, 84 Sloane Avenue, Chelsea, Londyn

Wystawa *Group 49 (10th Anniversary)* z okazji dziesiątej rocznicy powstania „Grupy 49”²⁹³. 42 prace pokazało 14 artystów: Janina Baranowska, Tadeusz Beutlich, Andrzej Bobrowski, Marian Bohusz-Szysko, Mieczysław Chojko, Ryszard (Richard) Demel, Antoni Dobrowolski, Kazimierz Dźwig, Marian, Piotr Mleczo, Tadeusz Znicz-Muszyński, Leon Piesowocki, Stefan Starzyński, Aleksander Werner. W prasie ukazały się reprodukcje kilku prac: A. Werner — *Composition 3*, T. Znicz-Muszyński — *Summer lights*, S. Starzyński — *Fantasia*, T. Beutlich — *Man with bird*²⁹⁴. Z okazji wystawy wydany został katalog pn. *Group forty-nine. Tenth Anniversary, London 1959*, w którym znalazły się krótkie biografie 14 artystów oraz po dwie czarnobiałe reprodukcje ich prac²⁹⁵. Autorem zdjęć w katalogu był Adam Arway. Z recenzji Stefanii Zahorskiej:

Grupa 49 przeniosła się niemal cała w dziedzinę abstrakcji. Pamiętam, jej wystawę kilka lat temu: wiele kompozycji figuralnych, pejzaży, martwych natur — rzeczy, a był to już okres pełnego rozbujania abstrakcji. Dziś czas abstrakcji zdaje się mijać i oto z czternastu wystawiających artystów Grupy może tylko trzech (zresztą bardzo dobrych: Leon Piesowocki, Antoni Dobrowolski, Kazimierz Dźwig) wykazuje ślady obrazowania przedmiotów. Widocznie działa tu mus wewnętrzny, potrzeba wyeksplorowania nowych możliwości. Bo abstrakcja abstrakcji nierówna. Abstrakcja w ujęciu Grupy jest pełna sensu i właściwie tłumaczy abstrakcję — w ogóle. [...] Co mogę napisać o tych obrazach może być łatwo nazwane moją osobistą fantasmagorią. Cudowne zestawienie tępego żółtego złota z brązem, białością i ciemnym niemal czarnym brązem w obrazie

²⁸⁹ S. Zahorska, *Wystawy londyńskie*, W 1960 nr 8(725), s. 3 — tam reprodukcja pracy C. Eprila *Portret własny*.

²⁹⁰ (A. M.), *Zemsta Matejki*, DPDŻ 10.12.1959, s. 3.

²⁹¹ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 43, s. 7.

²⁹² AE, HN, Drian, *Paintings by Ulrico Schettini* [zaproszenie na wystawę].

²⁹³ *Ogłoszenie*, OT 1959 nr 61(111), s. 8; (A. M.), „Grupa 49” w *Galerii Grabowskiego*, DPDŻ 23.12.1959, s. 7 — tam zdjęcie M. Grabowskiego z artystami; *10-lecie „Grupy 49” w Galerii Grabowskiego*, Horyzonty 1960 nr 44, s. 67–68; J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie*, s. 281.

²⁹⁴ *Galeria Grabowskiego. Grupa 49*, OT. Dodatek Ilustrowany 1960 nr 62, s. d.

²⁹⁵ *Group forty-nine. Tenth Anniversary, London 1959*, London 1959.

Aleksandra Wenera, zestawienie bloków jakby wyciosanych z kamienia na tle żółtożółtego nieograniczonego tła, to dla mnie niesłychanie sugestywna propozycja pustynno-parna, tajemniczo ciężka, jakby ciężarna w fantastyczne możliwości; Marian Kościalkowski nie daje nawet pola do takich „rzeczowych” marzeń. Buduje wizje czarno-brązowe, czerwono-brązowe, tak systematycznie i dokładnie odważone, że działają jak matematyczna wizja nieznanego świata, są pięknem samym w sobie nawet jeśli nigdzie nie istnieją i istnieć nie mogą. Marian Bohusz-Szysko jest bardziej „ludzki”, symbolizuje „Ekstazę” w przepływie złoto-białych i jakże bogatych kolorów i tonów, lub „Troskę” ciemnoniebieską i żółtą, albo przeskakuje do martwej natury uderzającej siłą życia i radości. Janina Baranowska po prostu czaruje i porywa: taka lekkość i puszystość kolorów białych, różowych, szarych (gdzieś czarny akcent), jakby wspomnienia wszystkich nieb skupiły się miłośnicie na jednym płótnie. Niemal wszyscy coś mówią, coś dają — galeria, w której nie ma ani jednego wizerunku, portretu, w której niewiele tylko jest „rzeczy”, jest pełna życia, gwaru, wspomnień, przewalają się pory roku, światła, mosty, dachy, rybacy, żagle w odcieleśnionych skondensowanych symbolach. Na straży stoi (niewielki) projekt hieratycznego portalu Andrzeja Bobrowskiego. Jeśli nie wszyscy abstrakcyjniści polscy, a nawet jeśli nie wszyscy członkowie Grupy 49 wniknęli w tajemne źródła abstrakcyjnej twórczości, to i tak zdumiewające jest, że polskie malarstwo abstrakcyjne emigracji wnika głębiej od innych w jedyny sens, który się w abstrakcji kryje i umie go wyrazić²⁹⁶.

Z recenzji Stanisława Kowalskiego:

Wystawa, aczkolwiek — jak już zaznaczyliśmy na wstępie — daje tylko skromne wycinki twórczości biorących w niej udział artystów, świadczy o dużej aktywności artystycznej Grupy 49 i o współbrzmieniu jej z głównym nurtem współczesnej sztuki. Wiodące tu i ówdzie potknięcia i pomyłki w niczym tego faktu nie podważają. W dziesięciolecie działalności życzymy Grupie 49 dalszych dziesiątek lat najwyższych osiągnięć w jej twórczym wysiłku²⁹⁷.

Zima, Tate Gallery, Londyn

Wystawa rzeźby Jacquesa Lipschitza, pochodzącego z Wileńszczyzny rzeźbiarza polsko-żydowskiego, mieszkającego w Ameryce.

Wydaje się, że w stopniowym procesie poznawania człowieka, Lipschitz zbliżył się do Boga. A człowiek u niego przedstawiony jest zawsze w ciężkim zmaganiu z przeznaczeniem; gotujący się do skoku, czy też moźolnie pracy pod wiatr. [...] A wszystko pełne spętanej energii; kontur gniewnie pofałdowany, kształty skręcone niecierpliwością, jak zrywające się nawałnice. Nawet puste przestrzenie — pozostałość strukturalnej ekonomii kubizmu — czynią wrażenie wirów spowodowanych odśrodkową siłą rozpedzonych form. Lipschitz wyszedł daleko poza świat swej generacji i dzisiaj z perspektywy blisko 50 lat twórczości sztuka jego stanowi nieprzerwany łańcuch pogłębień odkrywczych, którego każde ogniwo jest okrzykiem wykutym z brzozy. Styl jego rozwinął się z wolna, bez nagłych skrętów i niebezpiecznych wirów, aż osiągnął przekonywującą świadomość pewności plastycznej prawdy²⁹⁸.

Grudzień, Stowarzyszenie Fotografików Polskich — Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

²⁹⁶ S. Zahorska, *Wystawy londyńskie*, W 1960 nr 8(725), s. 3.

²⁹⁷ S. Kowalski, *Jubileusz Grupy 49*, Kontynenty–Nowy Merkuriusz 1960 nr 13, s. 22.

²⁹⁸ S. Frenkiel, *Prometeusz Rozkuty*, Merkuriusz Polski — Życie Akademickie — Młoda Sztuka, 1960 nr 1(116), s. 10.

SFP wydało pierwszy nr „Biuletynu” — 32 strony dużego formatu, 3 fotografie (Baziuka, Wondraczka i Franka)²⁹⁹.

Grudzień[?], Szkoła Polskiej Macierzy Szkolnej, Devon Rd., Londyn

Wystawa rysunków uczniów Zasadniczej Szkoły Kolejowej z Pruszkowa, zorganizowana przez Ośrodek Metodyczny Kształcenia Zawodowego w Warszawie i przywieziona do Wielkiej Brytanii z inicjatywy Polskiej Sekcji Ministry of Education. W październiku wystawa pokazywana była w dwóch szkołach angielskich: St. Bernard's Stepney Sec. School oraz Manorside Finchley Sec. Girls' School. Na koniec pokazano wystawę nauczycielom polskich szkół sobotnich w czasie dorocznej konferencji w szkole PMS na Devon Rd.³⁰⁰.

13 grudnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do Tate Gallery z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko na temat nowości w zbiorach Tate³⁰¹.

20 grudnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Otwarcie wystawy Szkoły Malarstwa Sztalugowego Społeczności Akademickiej USB³⁰².

20–27 grudnia, „Wiadomości”, Londyn

W świątecznym numerze „Wiadomości” ukazało się wiele, bogato ilustrowanych, tekstów o sztuce. Wśród nich esej Stanisława Frenkla pt. *Początki baroku*³⁰³, recenzja Stefani Niekraszowej *Tematy muzyczne w sztuce polskiej*³⁰⁴, szkic Zofii Kozarynowej *Modigliani i Zborowski*³⁰⁵ i zbiorowa recenzja londyńskich ekspozycji pióra Stefani Zahorskiej pt. *Wystawy*³⁰⁶.

27 grudnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Wycieczka artystyczna Polskiej YMCA do British Museum z prelekcją Mariana Bohusza-Szyszko „Najważniejsze kultury plastyczne”³⁰⁷.

30 grudnia, Polska YMCA, 46/47 Kensington Gdns Square, Londyn

Odczyt Jana Ostrowskiego, redaktora „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”, pt. „Polskie życie kulturalne Londynu w 1959 roku”³⁰⁸.

B.d., Kościół St. Mary, Swansea

W jednej z nisz odnowionego po zombardowaniu w czasie II wojny światowej kościoła St. Mary, umieszczono figurę kamienną Sw. Edeyrna, wykonaną przez polskiego

²⁹⁹ *Notatki*, Gazeta Niedzielną 1959 nr 49(550), s. 6.

³⁰⁰ *Wystawa rysunków z Pruszkowa*, DPDŻ 28.12.1959, s. 3.

³⁰¹ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 44, s. 7.

³⁰² Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 45, s. 7.

³⁰³ S. Frenkiel, *Początki Baroku*, W 1959 nr 51/52(716/717), s. 17.

³⁰⁴ S. Niekraszowa, *Tematy muzyczne w sztuce polskiej*, W 1959 nr 51/52(716/717), s. 24

³⁰⁵ Z. Kozarynowa, *Modigliani i Zborowski*, W 1959 nr 51/52(716/717), s. 24

³⁰⁶ S. Zahorska, *Wystawy*, W 1959 nr 51/52(716/717), s. 25

³⁰⁷ Odczyty i wystawy, TP 1959 nr 46, s. 11.

³⁰⁸ Odczyty i wystawy, DPDŻ 29.12.1959, s. 4.

rzeźbiarza Konstantego Wojnarowskiego (Wojnarowskiego). Wojnarowski, lotnik, ekonomista, zajął się rzeźbą na początku lat 50. i osiadł w Kornwalii³⁰⁹.

B.d., Fulham Rd., Londyn

Jan Kępiński otworzył własne studio projektowe, w którym aż do połowy lat 80. jako asystent pracować będzie Mieczysław Malski. W nowym studio Kępiński zmienia materiał, w którym pracuje. Miejsce czystej papieroplastyki zastąpił w realizacjach studia cienką blachą aluminiową, a związek z brytyjskim Central Office of Information zapewnił firmie zamówienia na wykonywane z metalu herby i heraldyczne elementy zdobiące pawilony międzynarodowych targów od Lagos i Akry po Hongkong, Bogotę, Filadelfię, Mediolan i Poznań³¹⁰.

B.d., Szkocja

British Arts Council Traveling Exhibition in Scotland, z udziałem Halimy Nałęcz³¹¹.

B.d., Galerie Creuze, Paryż

Wystawa zorganizowana przez Free Painters Group pt. *24 Young British Painters* z udziałem Halimy Nałęcz³¹².

³⁰⁹ Rzeźbiarz wizjoner, DPDŻ 23.06.1959, s. 8.

³¹⁰ A. Borkowski, *O papieroplastyce polskiej*, [w:] *Sztuka polska w Wielkiej Brytanii 1940–2000*, s. 53.

³¹¹ *Halima Nalecz. Paintings and Drawings, 7th–24th October 1959* [katalog wystawy], London: New Vision Centre Gallery, 1959, s. [3]; „*The Four Seasons*” recent paintings by Halima Nalecz [katalog wystawy] Drian Galleries, February 24th to March 14th, 1970, London 1970, s. [3].

³¹² *Halima Nalecz. Paintings and Drawings, 7th–24th October 1959*, s. [3]; „*The Four Seasons*”..., s. [4].

POWOJENNA EMIGRACJA POLSKICH ARTYSTÓW DO KANADY — ROZWÓJ ŻYCIA ARTYSTYCZNEGO W NOWEJ RZECZYWISTOŚCI W LATACH 40. I 50. XX WIEKU (ZARYS PROBLEMATYKI W ŚWIETLE PRASY KANADYJSKIEJ)*

Katarzyna SZRODT (Kanada)

1. Kanada — kraj emigrantów

Kanada od drugiej połowy XIX wieku wypracowała określony model emigracji i przypisała określoną rolę emigrantom. Oczekiwano silnych i zaradnych chłopów, którzy po otrzymaniu działki leśnej wykarczują ją i zamienią w pole uprawne. Clifford Sifton, minister rządu federalnego, pod koniec XIX wieku zdefiniował w swojej mowie oczekiwania wobec emigrantów:

Myślę, że silny i zdrowy wieśniak w owczym kożuchu, rolnik z dziada pradziada, z tęgą, zdrową żoną i półtuzinem dzieci, jest tym, czego nam potrzeba¹.

* Artykuł, napisany na podstawie dostępnych archiwów i opracowań, odtwarza obraz rzeczywistości kanadyjskiej, w jakiej znaleźli się przybyli tu po wojnie artyści. Omówiono Montreal i Toronto, gdyż tam koncentrowało się życie kulturalne i naukowe Polonii w latach 40. i 50. XX w. Ślady życia kulturalnego w innych skupiskach Polonii w Kanadzie, jak również sylwetki nie wymienionych w pracy artystów, wymagają dalszych badań.

¹ H. Radecki, B. Heydenkorn, *A Member of a Distinguished Family. The Polish Group in Canada*, Ottawa 1976, motto na wstępie.

Druga połowa XIX wieku jest początkiem intensywnego rozwoju polityczno-ekonomicznego Kanady². W tym okresie Kanada dąży do uzyskania niezależności politycznej i gospodarczej od Wielkiej Brytanii. Istotnym momentem staje się powołanie 1 lipca 1867 roku Konfederacji Dawnych Kolonii Brytyjskich Ameryki Północnej i utworzenie Dominium Kanady. Dominium obejmowało w okresie powstania cztery prowincje: Nową Szkocję, Nowy Brunswik, Quebec i Ontario. W 1869 roku przystąpiły do Dominium Kanady tak zwane Terytoria Północno-Zachodnie, w 1871 roku British Columbia, w roku 1873 Wyspa Księcia Edwarda, a w 1905 roku dwie prowincje na zachodzie kraju — Alberta i Saskatchewan.

Polscy chłop, zachęceni obietnicą otrzymania ziemi, podejmował decyzję emigracji, nie zdając sobie sprawy z tego, co go czeka. Bez znajomości języka angielskiego, z małą sumą pieniędzy zdobytą ze sprzedaży ziemi, albo i bez pieniędzy, nie wiedząc nic na temat kanadyjskiego rynku pracy, warunków geograficznych i klimatycznych — wyruszał w nieznaną. Początki na nowej ziemi były niezmiernie trudne. Działki przydzielane stanowiły często teren leśny. Po zbudowaniu prymitywnej ziemianki, rozpoczynał się długotrwały okres wydzierania ziemi lasowi. Las odrastał, dzikie zwierzęta podchodziły do gospodarstw i niszczyły dobytek. Imigrant skazany był na walkę z naturą. Doznawał skrajnej samotności — nie było tu ani rodziny, ani sąsiadów, ani księdza, nikogo, z kim mógłby podzielić się smutkami i radością. A jednak powoli następował proces tworzenia gospodarstwa, wolno rodziły się załóżki przyszłej społeczności. Trzeba było oswajać się z tubylcami, sąsiadami, naturą, klimatem, a nawet modlitwą w obcym języku.

Najważniejszym dla Polonii miejscem, w którym skupiło się życie religijne, społeczne, a z czasem i artystyczne, stała się parafia. W 1872 roku, być może za radą księdza, w miejscowości Berlin (dziś Kitchener, Ontario), pochodząca z Wielkopolski społeczność, założyła pierwszą polonijną organizację samopomocową — Towarzystwo Wzajemnej Pomocy im. św. Józefa³. Pierwsza w Kanadzie polonijna parafia powstała na terenach zasiedlanych przez Kaszubów. Była to parafia pod wezwaniem św. Stanisława Kostki w Hagarty (później nazwane Wilnem). Kolejnymi parafiami były kościoły budowane przez osadników na preriach w prowincji Saskatchewan, Manitoba, Alberta. Na początku lat 90. XIX wieku w Winnipeg na 30 tys. mieszkańców było 1000 Polaków. W 1898 roku erygowano tam parafię pod wezwaniem św. Ducha, która uważana jest za najstarszą polonijną parafię w zachodniej Kanadzie. W następnych latach, zarówno w prowincjach peryferyjnych, jak i na wschodzie Kanady, powstały liczne kaplice, parafie, kościoły wzniesione przez Polonię. Większość z nich prowadzili księża ze zgromadzenia oblatów, ale zmartwychwstańcy, saletyni, chrystusowcy, franciszkanie i diakoni również byli obecni. Od początku parafie polonijne dalece wykraczały poza opiekę duszpasterską. Zazwyczaj budując kościół wznoszono również salę, która stanowiła miejsce spotkań religijnych, towarzyskich, jak również patriotycznych, organizacyjnych, artystycznych. Najważniejsze katolickie parafie powstały w Montrealu, Toronto, Kitchener, Wilnie, Welland, Windsorze, Winnipeg. Najpierw stworzono religijną formę wspólnoty, a dopiero po latach, zaczęły powstawać świeckie towarzy-

² A. Reczyńska, *Kanada*, [hasło w:] *Encyklopedia historyczna świata*, red. Z. Otałęga, t. XIII: *Ameryka Północna, Ameryka Południowa, Australia i Oceania*, Kraków 2003.

³ Oficjalna rejestracja Towarzystwa nastąpiła w 1886 r. Była to przez wiele lat jedyna tego typu organizacja; zob.: A. Reczyńska, *Polonia kanadyjska*, [w:] *Polacy w Kanadzie. Słownik biograficzny. Kto jest kim w Polonii kanadyjskiej 2006*, oprac., red. J. Kozak, T. Piwowarek, Mississauga 2006, s. 16–17.

stwa i organizacje o różnorodnym charakterze — od niewielkich kółek, poprzez stowarzyszenia samopomocowe, kulturalne, oświatowe, ubezpieczeniowe, zawodowe, polityczne i kombatanckie. Najstarszą organizacją było Bractwo Świętego Ducha, organizacja samopomocowa i ubezpieczeniowa, stworzona w 1902 roku w Winnipeg przez oblatów. W 1906 roku powstało w Winnipeg Polskie Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” — pierwsza organizacja o charakterze wyłącznie świeckim. W Montrealu, jeszcze nim udało się powołać parafię, założono w 1902 roku towarzystwo samopomocowe „Synowie Polski”, afiliowane do Związku Narodowego Polskiego działającego w USA. W 1907 roku powołano „Synów Polski” w Toronto. Wśród celów towarzystwa, poza sferą ubezpieczeniową i religijną, było zachowanie polskiej kultury i tradycji patriotycznej. Również w 1907 roku powstała największa polonijna organizacja o charakterze samopomocowym — Związek Polaków w Kanadzie (The Polish Alliance in Canada). Oprócz rozwijania sieci kas ubezpieczeniowych, celem związku była działalność towarzyska, patriotyczna, kulturalna i edukacyjna. Lata 30. przyniosły powstanie organizacji ponadlokalnych, z których cztery są najważniejsze: Zjednoczenie Zrzeszeń Polskich w Kanadzie, Stowarzyszenie Polaków w Kanadzie, Polskie Towarzystwo Ludowe, Związek Polaków w Kanadzie⁴. W wyniku rozłamu Związku Polaków w Kanadzie w 1937 roku utworzony zostaje Związek Narodowy Polski w Kanadzie, który rozbuduje się i rozwinie swoją działalność w czasach powojennych. Lata II wojny światowej przyniosły utworzenie Kongresu Polonii Kanadyjskiej, który stał się centralną reprezentacją kanadyjskiej Polonii⁵.

Ten opis rozwoju form organizacyjnych „emigracji za chlebem” pozwala prześledzić rozwój polonijnej społeczności na nowej ziemi. Były to formy najprostsze, odtwarzające odwieczne prawa rozwoju cywilizacyjnego. Konieczność zabezpieczenia bytu stanowiła główny filar, a potrzeby religijne i obrzędowe były drugim elementem koniecznym do życia. Dopiero na tej konstrukcji, z czasem, pojawiała się potrzeba kultury, edukacji, utrwalania historii i tradycji.

O ile emigracja do I wojny światowej była typowo chłopska i ekonomiczna, to po 1918 roku wyróżniamy trzy kategorie osób ubiegających się o wyjazd — zawodowo czynnych, zawodowo biernych, tych, których zawód był nieznan. Zarówno źródła kanadyjskie, jak i tworzone przez nowo powstałe państwo statystyki i archiwalia polskie, pozwalają na pełniejszą charakterystykę emigracji z lat 1918–1939. W okresie II Rzeczypospolitej nastąpiło wyraźne podniesienie się poziomu wykształcenia emigrantów. Przynajmniej część przechodziła przez polskie szkoły powszechne. Dostrzegła to kanadyjska opinia publiczna, która łatwiej akceptowała przybyszów z polskimi paszportami, a stereotypy „Galicjanów”, „ludzi w baranich skórach”, jak nazywano w Kanadzie przybyszów z Polski, powoli przestawały funkcjonować. Rok 1939 stanowi datę graniczną zamykającą ważny etap wychodźstwa z ziem polskich. Kolejna fala emigracji, która przybędzie do Kanady w wyniku zawieruchy wojennej, różnić się będzie znacząco od poprzednich.

Warto podkreślić, że o ile proces włączania się pierwszej fali emigracyjnej w społeczeństwo kanadyjskie oparł się na wspólnotach skupionych wokół parafii rzymskokatolickich, pozostawaniu w polskim języku i tradycji, to asymilacja drugiej fali emigracyjnej do społeczeństwa kanadyjskiego przebiegała przez tworzenie wspólnot narodowościowych, które zastępowały utraconą ojczyznę, ale jednocześnie otwarte były na

⁴ Tamże, s. 20.

⁵ B. Heydenkorn, *The Organizational Structure of the Polish Canadian Community*, Toronto 1979.

nowy kraj osiedlenia. Wykształcenie, znajomość języka lub gotowość do zdobycia nowego zawodu i poznania języka, pozwalały powojennej emigracji wejść w życie zawodowe i ulec procesowi „kanadyzacji”⁶.

Jaki charakter miało życie artystyczne Polonii kanadyjskiej przed II wojną światową? Od początku skupione było przy parafii i miało charakter amatorskich działań artystycznych. Księża podtrzymywali wśród osadników poczucie ciągłości narodowej budowanej na skalę małych wspólnot. Lokalne towarzystwa, związki, koła i stowarzyszenia Polaków powstawały wokół parafii, mając za cel zachowanie dumy narodowej i pomoc w bieżących problemach. Istniały chóry, zespoły tańca ludowego, wystawiano jasełka, szopki, małe formy teatralne, rocznicowe akademie. Gdy w Kanadzie pojawili się inteligentcy, wojenni uchodźcy z Europy, po doświadczeniu intensywności życia kulturalnego Polski międzywojennej, mieli wrażenie, że życie imigrantów polskich toczy się „w kategoriach kultury ludowej, chóralnych śpiewów i skansenu”⁷. Nie wiadomo jak wyglądałby obraz polskiej diaspory w Kanadzie, gdyby nie fala wojenna i powojenna. To dzięki elicie przedwojennej inteligencji, którą koleje losu rzuciły do Kanady, powstało kilka poważnych polonijnych placówek kulturalnych w Montrealu i Toronto, nawiązana została współpraca między placówkami naukowymi i artystycznymi w Kanadzie, życie artystyczne zaczęli tworzyć profesjonalisci. Poprzeczka została podwyższona, a w sensie symbolicznym można powiedzieć, że warstwa wykształcona spłacała dług wobec biednej warstwy, która nie mając szans na przeżycie w ojczyźnie wyruszyła „za chlebem”. Teraz, na obcym terenie, jedni i drudzy potrzebowali siebie wzajemnie, bo tworzyli jedną grupę etniczną, małą Polskę.

Do Kanady po zakończeniu II wojny światowej przybyło około 60 tysięcy polskich emigrantów, z tego ok. 20 tys. do 1951 roku, około 40 tys. w latach 1952–1957. Przybywali z obozów jenieckich w Niemczech, Rosji Sowieckiej, z Anglii, Afryki, z Bliskiego Wschodu i Indii. Uchodźcy dzielili się na dwie grupy odmiennie spełniające surowe zasady kanadyjskiego prawa emigracyjnego. Większość miała dwuletni lub trzyletni kontrakt na pracę na farmie, w lesie, a kobiety do służby w domu. Nieliczni przedstawiciele świata polityki, nauki czy sztuki, jeśli sponsorowani byli przez rodziny w Kanadzie lub instytucję, byli zwolnieni z kontraktu. Przybyszom starały się pomóc organizacje polonijne: Stowarzyszenie Polskich Uchodźców Wojennych, Centrum Pomocy dla Emigrantów przy klasztorze Sacre-Coeur w Montrealu, Stowarzyszenie Kombatantów, Koła Byłych Żołnierzy w Kanadzie. Zdarzało się, że farmerzy kanadyjscy źle obchodzili się z pracownikami, nie wypłacali pensji, wydłużali godziny pracy, wtedy w wyniku skarg do Ministerstwa Rolnictwa, następowała interwencja, rozwiązanie lub pomoc w zamianie kontraktu.

Trudno wyobrazić sobie artystę z dyplomem pracującego fizycznie na farmie u chłopca kanadyjskiego. A jednak wielu przybyszy tak właśnie rozpoczynało swój pobyt w Kanadzie. Zachowawcze społeczeństwo kanadyjskie, które określano w latach 40. jako „państwo imigrantów nie lubiące imigrantów”, rozpoczęło blisko dwudziestoletni proces przemian zmierzających do powstania państwa tolerancji etnicznej i wielokulturowości⁸. Długą drogę będzie miała do przejścia Kanada i jej społeczeń-

⁶ *Emigracja z ziem polskich w czasach nowożytnych i najnowszych (XVIII–XX w.)*, praca pod red. A. Pilcha, Warszawa 1984.

⁷ K. Zanussi, *Człowiek wykorzeniony*, *Polityka* 2003 nr 28.

⁸ „Dobroczynny wpływ wojny na Kanadę oraz powojenne pogłębianie się demokracji w całym kraju znalazły bardzo wcześnie odbicie w interwencjach w parlamencie kanadyjskim. Dotyczyły one losu powojennych imigrantów i domagały się łagodzenia początkowych trudności, na

stwo, do tej pory przestrzegające „zasady czystości anglosaskiej rasy” i przypisujące emigrantom rolę siły fizycznej. Do zmian wydatnie przyczynią się wykształceni wygnańcy wojenni, których chęć życia, potrzeba działania, tworzenia i kształtowania rzeczywistości, zaczęły zmieniać kraj, który ich przyciągał.

2. Życie artystyczne Polonii kanadyjskiej w latach 40. i 50.

Nie ulega wątpliwości, że wykształcone polskie elity inteligenckie, artystyczne i wojskowe, przybyłe do Kanady, czekał czas trudny. Co z ocalonym życiem zrobią w „nowym świecie” i czy uda im się wykonywać swój zawód — to wszystko zależy będzie od wielu czynników. O ile zarówno reguły emigracyjne Kanady, jak i sam kierunek, nie przyciągały do tej pory artystów i inteligencji, to wojna i bezdomność nie dawały dużego wyboru. Tam, gdzie była szansa zaczepienia się, choć na pewien czas schronienia i zarobienia na siebie, tam jechali rozbitkowie. Do tej pory artyści pielgrzymowali śladami swoich poprzedników do centrów sztuki — do Monachium, Paryża, do Włoch, gdzie mogli kształcić się i dołączyć do zorganizowanych przez poprzedników form współpracy artystycznej. Kanada była nieznanym terenem, niełatwą przestrzenią dla sztuki, gdyż młode społeczeństwo, nastawione na zarabianie pieniędzy, nie było wykształcone i uwrażliwione na sztukę. Warstwy zamożne więcej inwestowały w sprowadzanie dzieł sztuki z Europy niż w rozwój twórczości rodzimej⁹. Ale w przypadku wojennej fali artystów bardziej chodziło o zabezpieczenie bytu codziennego, chodziło o przeżycie, gdy twórczość i możliwość kontynuowania drogi artystycznej musiały zejść na plan drugi. Fenomen polskiej emigracji artystów zawiera różne warianty „nowego życia”. Jest w tym heroizm, siła przeżycia za wszelką cenę, umiejętność dostosowania się do nowych okoliczności, jest zagubienie i rozpacz.

W 1940 roku Kanada, na prośbę Wielkiej Brytanii, zrobiła odstępstwo wobec zasad polityki emigracyjnej i przyjęła transport dzieci angielskich, kobiety i dzieci z krajów okupowanych przez Hitlera, które schroniły się w Anglii, oraz żony polskich wojskowych przebywające w Anglii pod opieką rządu angielskiego. Już w lipcu 1940 roku z Londynu przyłynął do Kanady okręt „Batory” ze skarbami wawelskimi, a we wrześniu okręt „Lewant” przywiózł z Londynu żony i dzieci oficerów polskich¹⁰. Wcześniej, na wiosnę 1940 roku, wynegocjowano wpuszczenie do Kanady grupy inżynierów i techników, około 600 polskich specjalistów, do rozruchu kanadyjskiego przemysłu wojennego. Kobietami i dziećmi miały zaopiekować się Ambasada Polska w Ottawie oraz kilka parafii starej Polonii, ale okazało się, że przybysze przede wszystkim muszą liczyć na siebie. Ze względu na rangę osób, Kanada uchyliła wobec nich obowiązek kontraktów na pracę fizyczną. W efekcie dużej operatywności, znajomości języków i woli przetrwania, Polki same znalazły sobie różnego rodzaju prace zarobkowe. Zwró-

które natrafiali nowi imigranci. Jedną z takich wczesnych interwencji była mowa Bernarda Dubieńskiego w senacie kanadyjskim w 1947 roku, podkreślająca potrzebę zmian ustawodawczych prowadzących do nowej koncepcji społeczeństwa kanadyjskiego”; B. Broadfoot, *The Immigrant Year. From Europe and Britain to Canada 1945–1967*, Vancouver 1986.

⁹ R. H. Hubbard, *L'evolution de l'art au Canada* [catalogue]. Galerie National du Canada, Ottawa 1964, s.74.

¹⁰ Rząd Wielkiej Brytanii i rząd Polski zwróciły się do Kanady z prośbą o przyjęcie żon i dzieci wyższych oficerów polskich, które po upadku Francji znalazły się w Londynie, pod opieką rządu angielskiego. Po negocjacjach Ottawa zgodziła się na udzielenie rodzinom czasowego azylu, ale z założeniem, że opiekę nad nimi przejmą osoby lub instytucje sponsorujące; por.: M. A. Jarochońska, *Poza gniazdem. Wizerunki emigrantki polskiej w Kanadzie w XX wieku*, Montreal 2006, s. 101.

ciły się również o pomoc do Kanadyjskiego Narodowego Komitetu do spraw Uchodźców założonego w 1938 roku przez zamożnych montrealczyków¹¹. Nowoprzybyłe kobiety wytworzyły od początku wyraźny polsko-kanadyjski charakter kulturowy swoich działań, zachowując elementy kultury polskich przedwojennych elit wojskowych i intelektualnych, przy jednoczesnym korzystaniu z otaczającego świata kanadyjskiego. Montreal i Toronto stały się centrami nowej Polonii. Tutaj osiadano, aby wykorzystać możliwości dużego miasta do tworzenia inicjatyw artystycznych i społecznych. Nowo przybyłych cechowała chęć wspólnego działania patriotycznego i społeczno-kulturalnego. Pomimo tego, że mieli świadomość tymczasowego przebywania w Kanadzie, miało to być przecież tylko „przeczekanie” wojny, zaczęli tworzyć podstawy organizacji naukowych, kulturalnych i społecznych. W grudniu 1940 roku powstaje Stowarzyszenie Uchodźczyń Polskich w Kanadzie z przewodniczącą Jadwigą Sosnkowską i Wandą Poznańską — wiceprzewodniczącą¹². Rok 1941 przynosi w Quebecu wystawę sztuki polskiej ze zbiorów prywatnych, zorganizowaną przez Tadeusza Poznańskiego pod patronatem Kanadyjskiego Komitetu Przyjaciół Polski. To pierwszy, odnotowany w opracowaniu, fakt zaprezentowania sztuki polskiej na gruncie kanadyjskim¹³. W roku 1942 Stowarzyszenie Uchodźczyń weszło w skład Stowarzyszenia Polskich Uchodźców Wojennych w Kanadzie, zaś w Ottawie zorganizowana została w National Gallery of Ottawa wystawa sztuki polskiej, na której pokazane były obrazy olejne, akwarele, rysunki, grafika i rzeźba ze zbiorów prywatnych. Od 1942 roku istniał w Nowym Jorku Polski Instytut Naukowy (PIN) założony przez profesora Oskara Haleckiego. Montrealski oddział PIN powstał w marcu 1943 roku. W tych samych pomieszczeniach, udostępnionych przez McGill University, z inicjatywy Wandy Stachiewicz, zaczęła działać biblioteka. Na pierwszego dyrektora Polskiego Instytutu Naukowego powołano profesora Józefa Pawlikowskiego, profesora McGill University. Zarząd Instytutu tworzą: profesor Waclaw Babiński, profesor Tadeusz Romer, profesor Tadeusz Poznański, Wanda Stachiewiczowa. Celem Instytutu jest organizowanie spotkań naukowych, wystaw, wykładów i pogadanek na tematy związane z Polską, prowadzenie biblioteki i przygotowywanie imprez kulturalnych — zarówno dla środowiska polskiego jak i kanadyjskiego. *Spiritus movens* wielu działań była generałowa Wanda Stachiewiczowa¹⁴. Poproszona została w 1941 roku o wygłoszenie serii odczytów o Polsce, polskiej historii i kulturze na McGill University. Starła się zmienić stereotypowy wizerunek Polaka-emigranta „Galicjanina” pokazując, że wojenna tułaczka sprowadziła do Kanady polskich inteligentów, artystów, naukowców, którzy mogą włączyć się w rozwój Kanady oferując jej swoje talenty i wykształcenie. We wrześniu 1944 roku zjazd delegatów polonijnych organizacji powołał Kongres Polonii Kanadyjskiej z siedzibą Zarządu Głównego w Toronto. W listopadzie 1944 roku w Ottawie,

¹¹ Kanadyjski Narodowy Komitet do Spraw Uchodźców zawiązany został w 1938 r. w Montrealu, jako charytatywna organizacja pozarządowa finansowana przez zamożnych przedsiębiorców i handlowców. Celem było niesienie pomocy Żydom, Czechom, Słowakom uciekającym z Europy; zob.: M. A. Jarochońska, *Poza gniazdem...*, s. 103.

¹² „Organizacje te obok celów samopomocowych i charytatywnych, łącznie z opieką nad jeńcami polskimi w Niemczech, miały w swych statutach akcję kulturalną i propagandową. To ostatnie specjalnie istotne wobec toczącej się wojny i bardzo nikłej wiedzy Kanadyjczyków o Polsce”; zob.: J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat. Życie kulturalne polskiej emigracji w Kanadzie 1940–1990*, Toronto 1995, s. 23.

¹³ Tamże, s. 25.

¹⁴ Sylwetka Wandy Stachiewiczowej przedstawiona dokładnie w: M. A. Jarochońska, *Poza gniazdem...*, s. 103–110.

w Klubie Polsko-Kanadyjskim pokazana została wystawa fotografii „Polska walcząca”, z frontów walki Polski podziemnej, z komentarzem Jana Karskiego. Od 1946 roku zaczynają docierać do Kanady transporty polskich uchodźców wojennych; obok dwóch dużych skupisk polonijnych w Toronto i Montrealu, Polacy osiadają również w Ottawie, Edmonton i Vancouver. W 1948 roku powstało na Uniwersytecie Montrealskim Centrum Studiów Słowiańskich, stanowiące osobny fakultet humanistyczny, którego organizatorem był profesor Teodor F. Domaradzki, wykładający wcześniej w Instytucie Wschodnim Uniwersytetu Gregoriańskiego w Rzymie. Od 1949 roku rozwija swoją działalność Instytut Wschodni i Południowo-Europejski, wchodzący w skład Faculty of Arts uniwersytetu w Ottawie. Instytut został założony w celu prowadzenia badań naukowych nad cywilizacją, literaturą i językiem narodów zamieszkujących obszary Europy Środkowo-Wschodniej. Wymienione wyżej uczelnie uniwersyteckie, przy pomocy IRO oraz służby emigracyjnej episkopatu kanadyjskiego i Stanów Zjednoczonych, sprowadziły do Kanady wielu polskich profesorów. Tak oto, powoli w strukturze Polonii kanadyjskiej zaczyna funkcjonować warstwa naukowa, a łącznie z nią artystyczna. Połączyły się one ze sobą, aby osiągnąć większą skuteczność i wspierać się wzajemnie. Rozpoczynają się odczyty na uniwersytetach, w klubach angielskich i francuskich na temat kultury i historii Polski. Spotkaniem tym od samego początku towarzyszą wystawy plastyczne.

Pierwszą wystawą na dużą skalę, która miała zaprezentować twórczość nowo przybyłych, była Międzynarodowa Wystawa Przemysłu Artystycznego w Montrealu, w maju 1950 roku¹⁵. Polskie stoisko wystawiennicze zorganizowane zostało pod patronatem Polskiego Instytutu Naukowego w Montrealu i Kongresu Polonii okręgu montrealskiego. Prace swoje zaprezentowali: Zofia Bobrowska — obrazy tłoczone w metalu, Krystyna i Konrad Sadowscy — tkaniny, ceramika, Zofia Słońska — zwierzątka w metalu, Hermi-na Thau — przedmioty kute w srebrze i miedzi. W grudniu swoje wnętrza udostępniło polskim plastynom montrealskie muzeum sztuki. Na otwarciu wystawy przemawiał generał Kazimierz Sosnkowski. Trwająca trzy tygodnie wystawa prezentowała dzieła Zofii Bobrowskiej, Oktawiana Jastrzebskiego, Zygmunta Sygililli-Mazura. W Polskim Instytucie Naukowym odbyła się „Wieczornica u Plastyków” z wprowadzeniem Rafała Malczewskiego i pogadanką Oktawiana Jastrzebskiego o historii cechów malarskich w Polsce. Warto odnotować również dwie długie tury po Kanadzie i spotkania Józefa Czapskiego i Melchiora Wańkowicza z Polonią. Tak oto zapoczątkowana została praca nad pozyskaniem publiczności polsko-kanadyjskiej do odbioru sztuki i kultury polskiej, do uczestnictwa w spotkaniach z artystami i ich dziełami, do trudnych tematów i poważnych dyskusji. Rok 1951 był kontynuacją tradycji spotkań i wykładów w Polskim Instytucie Naukowym w Montrealu. Wykłady z historii prowadziła Olga Krzyżanowska, o kulturze — Wanda Stachiewiczowa, a wykład gościnny wygłosił profesor Oskar Halecki. W listopadzie PIN zorganizował wieczór autorski Rafała Malczewskiego, wystawę z licytacją obrazów. Wielka prezentacja sztuki polskiej — „Exhibition of Slavonic Art”, miała miejsce w grudniu 1951 roku w Centrum Słowiańskim Uniwersytetu Montrealskiego. Dzieła swoje zaprezentowali artyści w składzie: Oktawian Jastrzebski, Stefan Kontski, Zbigniew Suchodolski, Zygmunt Sygililla-Mazur, Maria Strawińska-Mazur, Zofia Bobrowska, Zofia Romer, Marian Krotochwil, Mary Schneider, Elżbieta O'Rourke, Kali Weynarska. Wystawę przeniesiono potem na McGill University. Część artystów, która osiadła w Toronto, zakłada w 1951 roku Konfraternię Smocza Jama, organizację artystycz-

¹⁵ A. Wołodkiewicz, *Polish Contribution to Arts and Sciences in Canada*, Montreal 1969, s. 35.

ną¹⁶. Konfraternia przez najbliższych osiem lat kształtować będzie życie artystyczne, teatralne, muzyczne Polonii nie tylko zamieszkałej w Toronto. Częsty gość Konfraternii, Aleksander Janta-Połączyński, wygłosił w lipcu apel o znamienym tytule „Możliwości” — zachętę do działalności kulturalno-twórczej, a w roku następnym, w Montrealu, podjął temat w odczycie „Ratować róże, gdy płoną lasy” — o konieczności utrzymania polonijnych placówek i ośrodków kultury. W 1951 roku Eugeniusz Chruścicki przygotował w Smoczej Jamie wystawę „Polska w obrazach”, i tak rozpoczęła się wieloletnia współpraca tego artysty jako scenografa w Konfraterni. W lutym 1952 roku w Toronto, w Hart House zaprezentowana została wystawa pt. „Neokanadyjczycy”, w której wzięli udział: Zofia Romer, Mary Schneider, Henryk Weingluck i Kali Weynarowska. Tytuł wystawy był dowodem przymierzania się imigrantów — rozbitków wojennych — do nowego kraju. Również w Toronto, w 1953 roku otwarto Wystawę Sztuki Kościelnej w Hart House. Na wystawie znalazły się dzieła artystów różnej narodowości zajmujących się sztuką kościelną. Polską sztukę kościelną reprezentowali Alfred Birkenmajer i Eugeniusz Chruścicki¹⁷. W 1954 roku w Montrealu, Komitet dla Spraw Niekanadyjczyków działający przy Szkolnej Komisji Katolickiej zorganizował „Wystawę Neokanadyjczyków”¹⁸. W tym samym roku, z okazji obchodów rocznicy Komisji Edukacji Narodowej, w oknie wystawowym domu towarowego Eaton w Montrealu, zaprezentowano prace O. Jastrzebskiego, J. Ramzy, A. Romerowej, J. Zamoyskiej i St. Kontskiego. W listopadzie na McGill University w Redpath Museum przygotowano dużą wystawę sztuki polskiej „Polish Art Exhibition”¹⁹. Organizowane wystawy dowodzą z jednej strony operatywności środowiska artystycznego, a z drugiej jego determinacji. Przybyli na grunt kanadyjski artyści — malarze, rzeźbiarze, chcieli wiedzieć, czy utrzymają się ze swojej twórczości, czy wejdą na rynek sztuki. Te pierwsze wystawy były przymiarkami do nowej rzeczywistości — artystycznej i zawodowej. W roku 1955 pojawiła się inicjatywa założenia w Montrealu, przy Stowarzyszeniu Techników, Polskiego Klubu Rzemiosła Artystycznego, występującego również pod nazwą — Polski Klub Zdobniczy²⁰. Za cel Klubu postawiono zainteresowanie społeczeństwa kanadyjskiego polską sztuką dekoracyjną poprzez rokroczne organizowanie wystaw, uczestnictwo w imprezach kanadyjskich i międzynarodowych. Do Klubu przystąpili: Zofia Bobrowska, Oktawian Jastrzebski, Rafał Malczewski, Stefan Kontski, Maria Mazur, Zbigniew Suchodolski, Stanisław Zieliński, Maya Lightbody, Hermina Thau, D. Drużbacki, Alicja Krukowska, Andrzej Manteuffel, Stefan Mrożewski, Elżbieta O'Rourke, Krystyna Rojowska, Zofia Słońska, Jadwiga Ramza.

¹⁶ J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat...*, s. 47.

¹⁷ „28 stycznia profesor Ch. Comfort z Wydziału Sztuki i Archeologii Uniwersytetu w Toronto otworzył Wystawę Sztuki Kościelnej w Hart House w Toronto. Na wystawie znalazły się dzieła artystów pochodzenia anglosaskiego, francuskiego, polskiego, węgierskiego i włoskiego z prowincji Ontario i Quebec. Polską sztukę kościelną reprezentowali pan Alfred Birkenmajer — znany artysta, dekorator wnętrz, który wystawił akwarelę piórkiem *Matkę Boską Ostrobramską*, Eugeniusz Chruścicki — uczeń polskich mistrzów sztuki kościelnej z okresu przedwojennego, przedstawił projekt trzech witraży wykonanych farbą olejną”; *Z wystawy malarstwa kościelnego w Toronto*, Związkowiec 1953 (luty), s. 8.

¹⁸ „W dniach od 1 do 6 maja odbywa się w Montrealu niezwykle interesująca wystawa twórczości imigrantów przybyłych w ostatnich latach powojennych do Kanady. Wystawa ta ma na celu zbliżenie Kanadyjczyków do swych nowych współobywateli. Komitet dla Spraw Niekanadyjczyków działa przy Szkolnej Komisji Katolickiej. Polskie stoisko opracowane przez pana Jastrzebskiego — artystę malarza, nie ustępuje artyzmem innym”; Związkowiec 1954 nr 9, s. 9.

¹⁹ *Wystawa Sztuki Polskiej*, Związkowiec 1954 (grudzień), s. 6.

²⁰ J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat...*, s. 56.

W listopadzie 1956 roku Polski Klub Zdobniczy zorganizował w czasie trwania Międzynarodowych Targów Montrealskich wystawę prac Zofii Bobrowskiej, Stefana Kontskiego, Zofii Romerowej, Mary Schneider i Stefana Mrożewskiego. W roku 1956 założono w Toronto Polskie Towarzystwo Kulturalno-Artystyczne, które przygotowało w maju tego roku wystawę ceramiki Romana Schneidera, obrazów Eugeniusza Chruścickiego, Genowefy Staroń i Mary Schneider. W listopadzie w hotelu King Edward przygotowano dział sztuki polskiej z pracami Alfreda Birkenmajera, Eugeniusza Chruścickiego, Henryka Czerny, Bronki Michałowskiej, Krystyny Sadowskiej, Genowefy Staroń, Mary i Romana Schneiderów. W 1956 roku na Ottawa Humane Society Bazaar wystawiły prace trzy artystki — Ewa Jaworska, Hermina Wrażej i Lidia Stolfa. Gobeliny Lidii Stolfa dekorowały pawilon kanadyjski w 1958 roku na World Fair w Brukseli²¹.

Wydany przez Wydział Obywatelski Ministerstwa Spraw Obywatelskich i Imigracyjnych w 1957 roku periodyk „Citizen” zwraca uwagę na poważny wkład nowo przybyłych artystów w każdej dziedzinie twórczości kulturalnej.

Bardzo silny wpływ ujawnia się w architekturze, malarstwie, rzeźbie, sztuce stosowanej. Architekci-imigranci wzniesli wiele budowli, w galeriach wiszą obrazy, stoją rzeźby — dzieła imigrantów. Artyści europejscy zdobią kościoły, ilustrują książki i czasopiśma. „Citizen” wymienia Marię Schneider, Konrada i Krystynę Sadowskich. Zapomina o Rafale Malczewskim, Bronce Michałowskiej, Kontskim, Maliku, Chruścickim²².

W styczniu 1957 roku niespożyta Mary Schneider, zaprojektowała stoisko na Homemakers Show w Toronto, na którym były obrazy Zofii Stryjeńskiej, drzeworyty Władysława Skoczylasa. W lutym Kongres Polonii Kanadyjskiej Okręg Toronto we współpracy z Międzynarodowym Instytutem Metropolii Toronto²³ zorganizował Tydzień Polski w Toronto. W ramach tygodnia Bronka Michałowska dała odczyt w języku angielskim o sztuce polskiej, wyświetlony został film o letniej szkole sztuki Mary i Romana Schneiderów oraz odbył się wernisaż malarstwa Alfreda Birkenmajera, Eugeniusza Chruścickiego, Genowefy Staroń i Krystyny Sadowskiej²⁴. W październiku, po otrzymaniu informacji o chorobie Rafała Malczewskiego, zorganizowana została aukcja dzieł malarza, z której dochód przeznaczono na pomoc artyście. W KPK Oddział Toronto odbył się odczyt Krystyny i Konrada Sadowskich o sztuce, zaś Międzynarodowy Instytut Metropolii Toronto w listopadzie zorganizował Bazar Etniczny, na którym swoje prace wystawiali: Bronka Michałowska, Roman Schneider, Alfred Birkenmajer, Anna Żurakowska.

Polski Instytut Naukowy w Montrealu w 1958 roku dopełnia życie wystawiennicze organizując w marcu odczyt redaktora Jerzego Giżyckiego „Sztuka czy humbug — uwagi na temat sztuki nowoczesnej”, w listopadzie wieczór „Malczewscy — ojciec i syn”, z którego dochód przeznaczono dla chorego Rafała Malczewskiego, a w grudniu loterię artystyczną na cele Biblioteki Polskiej, na której znalazły się obrazy Zofii Bobrowskiej i ceramika Stefana Kontskiego.

W Toronto, w styczniu 1958 roku, Międzynarodowy Instytut Metropolii Toronto przygotowuje „Niedzielę Polską” z oprawą plastyczną Bronki Michałowskiej, z „Szopką Polską” w wykonaniu harcerzy. W maju Aleksander Frączkowski wystawia swoje obrazy

²¹ A. Wołodkiewicz, *Polish Contribution...*, s. 42.

²² *Wkład imigrantów do kultury kanadyjskiej*, Związkowiec 1957 (wrzesień), s. 8.

²³ Międzynarodowy Instytut Metropolii Toronto, działający w latach 1956–1966 w celu organizowania festiwali folklorystycznych i artystycznych. Po 1966 roku Instytut zmienia swój profil; zob.: J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat...*, s. 64.

²⁴ *Tydzień Polski w Toronto*, Związkowiec 1957 (marzec), s. 9.

w Domu Związkowym²⁵, a w październiku Federacja Kobiet Polskich organizuje prelekcję Janiny Mokrzyckiej o fotografii artystycznej. Mokrzycka wielokrotnie była nagradzana. Jedno z jej zdjęć ukazało się w amerykańskiej edycji „Newsweeka”. Na Kaszubach w Ontario, artystka Maria Błachut, niedawno przybyła z Polski, wykonała kapliczkę Matki Boskiej Swarzewskiej. Styczeń 1959 roku rozpoczął się wystawą „Polska Grafika — druki i książki artystyczne”. Wykład otwierający wystawę na McGill University w Montrealu wygłosił profesor Oskar Halecki. Jak podaje „Głos Polski”:

Na graficzną część wystawy składają się akwaforty, akwatinty, drzeworyty, akwarele architektoniczne pozostałe w Nowym Yorku po wystawie grafiki polskiej w 1939 roku. Całość i odczyt — były godnym elementem polskiej kultury²⁶.

W maju 1959 roku w Montrealu Klub Zdobniczy opracował stronę dekoracyjną stoiska ONZ na Międzynarodowym Bazarze — część stoiska poświęcona była Polsce i jej sztuce dekoracyjnej. We wrześniu, na zaproszenie Polskiego Klubu Studentów McGill University, Polski Klub Zdobniczy przygotował dwa stoiska w ramach wystawy uniwersyteckich grup etnicznych. W Toronto zaś, w maju, odbyła się wystawa prac studentów szkoły Madoc Art Centre Mary i Romana Schneiderów, a w semestrze zimowym Janina Mokrzycka rozpoczęła kurs dla fotografików²⁷.

Koniec lat 50. pokazuje wypracowanie pewnych stałych działań artystycznych, łączenie się artystów w grupy przy tworzeniu wystaw i usilne kontynuowanie twórczości, pomimo trudnej rzeczywistości. Artyści, tak w Montrealu, jak i w Toronto, wystawiają często. Są to zarówno miejsca prestiżowe — muzea, ważne galerie kanadyjskie, ale i polonijne salki. Biorą udział w rozmaitych międzynarodowych targach sztuki, coraz częściej organizowanych w Kanadzie, ale angażują się również w pokazy etniczne, bazyry polonijne, które przypominają sklepik z „mydłem i powidłem”, bo sztuka i rzemiosło sąsiadują ze wszystkim, co można sprzedać. Celem naczelnym jest wystawić, pokazać swoje prace i znaleźć nabywców, a z tym ostatnim było najtrudniej. Rynek sztuki nie był wyrobiony, nie było zwyczaju kupowania dzieł sztuki, co dotyczyło zarówno społeczności kanadyjskiej, jak i polonijnej. To młode społeczeństwo, które po wyjściu z wojennych i powojennych wyrzeczeń zaczynało wzbogacać się, nie miało potrzeby zakupu dzieł sztuki. Narzekają na ten fakt krytycy sztuki dość często, apelując do Polonii o pomoc, jak w artykule „Gazety Polskiej” z 1954 roku *Polskie stoisko na Wystawie Krajowej w Toronto*²⁸. Artyści, aby utrzymać się, muszą pracować zarobkowo, wykonując zawody związane z wykształceniem artystycznym lub zupełnie przypadkowe. Dopiero w latach 60. pojawiły się rządowe programy pomocy dla artystów w rodzaju stypendiów, staży, konkursów i finansowania określonych projektów. Tym bardziej godne podziwu były działania polskich artystów w latach 40. i 50., którzy

²⁵ „Przebywający w Kanadzie od 1957 roku Aleksander Frąckowski zdołał już zaprezentować swój dorobek artystyczny. Prace na wystawie obecnej można podzielić na polskie, włoskie, angielskie i kanadyjskie. Prace polskie noszą tytuły — *Wierzy nad Wisłą, Kujawiak*. Frąckowski tworzy akwarele, obrazy olejne i skrobane. Te ostatnie robione są specjalną techniką polegającą na zeskrobywaniu czarnej powłoki papierowej i ukazywaniu jej białego dna. Przypominają sławne drzeworyty Skoczylasa. Wystawa w Domu Związkowym cieszy się powodzeniem”; *Związkowiec* 1958 (maj), s. 6.

²⁶ *Wystawa Polskiej Grafiki*, *Głos Polski* 1959 (styczeń), s. 10.

²⁷ J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat...*, s. 71–72.

²⁸ „Zwracamy się do państwa o poparcie tej ważnej imprezy, która ma pokazać dorobek kultury polskiej. Potrzebujemy wsparcia finansowego i eksponatów”; *Polskie stoisko na Wystawie Krajowej w Toronto*, *Gazeta Polska* 1954 (maj), s. 6.

starali się dowieść, że życie i sztuka toczą się dalej. Końcówka lat 50., ze wszystkimi dokonaniemini minionych lat, jest najlepszym dowodem wykorzystania przez wielu artystów szansy na nowe życie w Kanadzie.

3. Sylwetki artystów

Dzięki umowie między Wielką Brytanią a Kanadą²⁹, uchodźcy wojenni, wśród których znaleźli się artyści polscy, z różnych stron świata dotarli do Kanady. Exodus zaczął się już na początku lat 40. i trwał do połowy lat 50. Najwcześniej, bo w 1942 roku pojawił się Rafał Malczewski, dwa lata po nim Hermina Thau, Eugenia Greinert w 1947 roku, w 1948 — Anna Romer. Do przybyłych wcześniej artystów dołączył w 1949 roku duża grupa: Bolesław Barry Baran, Zofia Bobrowska, Eugene Chruścicki, Jan Jakub Dołęga Kamieński, Oktawian Jastrzebski, Stephen Leskard (Stefan Liszkowski), Zygmunt Sygilla-Mazur, Maria Strawińska-Mazur, Aleksander Oleśko-Ferworn, Krystyna i Konrad Sadowscy, Genowefa Staroń. W latach 1950–1951 zjawili się: Kali Wejnarowska, Henry Hoenigan, Halina Ptaszyńska-Lisowska, Karol Malczyk, Bronka Michałowska, Zofia Romer, Mary i Roman Schneiderowie, Bogdan Śnieszkowski, Maya Lightbody, Zbigniew Suchodolski, Helena Suska. W 1952 do Montrealu dotarła Anna Batory, Daniela Agopsowicz i znany malarz polski bułgarskiego pochodzenia Christo Stefanoff, a w 1956 roku — Aleksander Frąckowski i Mieczysław (Miet) Podgrabiński. Ci wszyscy artyści stanowić będą bardzo prężną grupą artystyczną nadającą ton polonijnemu i kanadyjskiemu życiu artystycznemu w Montrealu i Toronto. Wystawiają razem swoje prace, odczuwają silną potrzebę życia i tworzenia, posiadają umiejętność dostosowania się do artystycznych oczekiwań społeczeństwa kanadyjskiego i otwartość na różne propozycje działań artystycznych — zarówno sygnowane przez profesjonalne instytucje kanadyjskie związane ze sztuką, jak i organizowane w amatorskim stylu przez organizacje polonijne.

Jedynym znanym artystą z pokolenia „emigracji za chlebem”, którego twórczość i osoba znalazły miejsce w życiu artystycznym Kanady, jeszcze przed pojawieniem się artystów wojennych, był Bruno Bobak. Warto o nim wspomnieć, gdyż jest potwierdzeniem tezy o wchodzeniu w życie kanadyjskie drugiego pokolenia, gdy pierwsze skazane było na codzienną walkę o byt. Urodzony w Polsce w 1923 roku, przybył z rodzicami do Kanady w 1927 roku. Studiował w Central Technical School w Toronto u Carla Schaeffera i w Art Centre u Artura Lismera. W latach 1939–1945 artysta służył w Canadian Army, jako jeden z trzydziestu trzech artystów kanadyjskich, walczących na frontach II wojny światowej. W 1944 roku na wystawie sztuki wojennej artysta zdobył pierwszą nagrodę Canadian Army Competition of Art. W Wielkiej Brytanii Bobak podjął studia malarskie w Central School of Arts and Crafts i w City and Guilds Arts School w Londynie. Po powrocie do Kanady w 1945 roku pracował w Canadian Government Exhibition Commission w Ottawie, by po trzech latach zostać akademickim nauczycielem malarstwa w Vancouver School of Art, a od 1960 roku objął stanowisko Resident Artist na University of New Brunswick. Również w 1960 roku przyznano artyście pierwszą nagrodę na Exhibition of Contemporary Art w Vancouver. Bruno Bobak był członkiem różnych artystycznych stowarzyszeń: Canadian Group of Painters, The Canadian Society of Painters in Water Colours, Etchers and Engravers, The British Columbia Society of Artists, należał do The Royal Canadian Academy. Artysta często wystawiał swoje dzieła.

²⁹ H. Radecki, B. Heydenkorn, *A Member of a Distinguished Family...*

Sztuka Bobaka jest ciekawym połączeniem tradycji sztuki angielskiej ze sztuką Orientu, spotkaniem japońskiego stylu malowania kwiatów ze sztuką nowoczesną³⁰.

Drugim malarzem był William Kurelek, uznany po śmierci za wybitnego przedstawiciela prymitywizmu. Kurelek urodził się w prowincji Alberta, w 1927 roku, w rodzinie ukraińskiej. Malarz i pisarz, za temat swojej twórczości wybrał tradycję osadnictwa i kulturę polsko-ukraińską. Malarz przeszedł na wiarę katolicką, zamieszkał na kanadyjskich Kaszubach, w okolicy Wilna — tam, gdzie osiedlili się pierwsi polscy emigranci „za chlebem” w drugiej połowie XIX w. Tworzył dużo, utrwalając wydarzenia i osoby związane z osadnictwem. Opublikował album ilustracji *Polish Canadians*. Zmarł w 1977 roku.

Artystą, który przybył w 1942 roku, po wojennej tułaczce przez Francję, Portugalię i Brazylię, do Kanady — był Rafał Malczewski. Rafał Malczewski, syn wielkiego ojca, Jacka Malczewskiego, gdy pojawił się w Kanadzie, był dojrzałym artystą. Miał już za sobą lata sukcesów uhonorowane złotym medalem na Międzynarodowej Wystawie Paryskiej w 1937 roku za obraz *Wiosna w górach*. Malczewski był „malarzem i pisarzem gór”. Od lat 20. datował się jego związek z Zakopanem — tutaj mieszkał, malował i pisał, zabiegał o turystyczny rozwój miejscowości. Artysta należał do elity artystycznej Zakopanego, jak również związany był ze środowiskiem sportowym. Wystawiając swoje obrazy w Warszawie powoli zdobywał przychylność krytyków i stawał się znanym w szerszych kręgach sztuki malarzem gór³¹. Jego malarstwo określano najpierw jako nadrealistyczne, potem wraz z nowymi poszukiwaniami artysty pisano o „swoistym realizmie”, by wreszcie skonstatować, że „Malczewski wkroczył na drogę bardzo odrębną, trudną do usytuowania w polskim kontekście sztuki tego czasu, interesującą i na swój sposób bliską późniejszym dziełom niemieckich ekspresjonistów”³². Warto tu zapamiętać, że w końcu lat 20. autor poświęcił wiele obrazów kolejowym stacyjom, parowozom, wagonom kolejowym. Był to temat charakterystyczny dla wieku XX, wieku miasta-masy-maszyny, ale w ujęciu Malczewskiego temat ten przepojony był melancholią, pustką, zbliżał się do atmosfery magicznego realizmu³³. Czyż mógł przypuszczać, że w dalekiej Kanadzie powróci do niego temat kolei i pociągów? W poszukiwaniu tematów Malczewski wyruszył w Polskę, na Śląsk i udało mu się stworzyć odrębny gatunek w sztuce polskiej — przemysłowy pejzaż magiczny³⁴. Z jednej strony czarny Śląsk, z drugiej śnieżnobiały pejzaż Zakopanego — jak raj utracony, czysty, harmonijny, metafizyczny. Formą zarabiania na życie stała się dla artysty Firma Pejzażowa, dla której malarz wykonywał akwarele³⁵. Tak więc Rafał Malczewski w la-

³⁰ A. Wołodkiewicz, *The Polish Contribution...*, s. 31–33.

³¹ „Warszawa przyjęła Malczewskiego obojętnie, ale obcy malarz-Niemiec, profesor akademii berlińskiej, już w przeddzień otwarcia wystawy kupił trzy obrazy R. Malczewskiego” — pisał M. Sterling w „Świecie” z 9 VI 1928; cyt. za.: D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, [katalog wystawy], Olszanica 2006, s. 149.

³² Tamże.

³³ „Linie kolejowe, nie magistrale, ale te jednotorowe, małe stacyjki, przystanki, małe miasteczka, drogi pokryte błotem i kałużami. Kolej to uraz psychiczny z lat dzieciństwa. [...] Dziś nie przepadam za nią tak bardzo, [...] a jednak ciągnie mnie coś w ten świat, do którego równocześnie czuję coś pokrewnego ze wstrętem”; tamże, s. 157.

³⁴ „Słupy wysokiego napięcia, hale przemysłowe, turbiny, kopalnie, szyby górnicze zamieniają się w teatralne sceny — grę barw, kształtów i form — kurtynę rzeczywistości zaciąganą przez malarza własnym widzeniem”; tamże, s. 163.

³⁵ „Akwarele są lżej strawne, mniej osobiste, niepodejrzanie pogodne, a poza tym stają może na wyższym technicznym poziomie». Tak widział swoje akwarelowe pejzaże autor u progu lat 30. XX wieku, nie traktując ich wcale jako dzieł sztuki. Przez następne dziesięciolecie akwarele stały

tach 30. był docenionym malarzem zaliczanym do elity artystycznej dwudziestolecia międzywojennego³⁶.

Wybuch wojny zburzył dotychczasowe życie i wyrwał artystę z jego środowiska, w którym wypracował już sobie pozycję. W czasie ostatniego spotkania Rafała Malczewskiego z Witkacym, z którym łączyły go więzy przyjaźni, 26 sierpnia 1939 roku, gdy Witkacy wyjeżdżał do Warszawy, by zgłosić się jako porucznik rezerwy do swojej jednostki, powiedział: „To jest koniec naszego świata”. Słowa okazały się prorocze i dotyczyły nie tylko tej dwójki artystów. Przyjaciele nigdy już nie spotkali się — Witkacy popełnił samobójstwo, Malczewski po latach tułaczki znalazł się w Kanadzie. „Ich świat” zmiotła wojna z powierzchni ziemi, jednak wola życia była silniejsza niż nostalgia za przeszłością. Początek pobytu Malczewskiego w Kanadzie, gdy dotarł tu z żoną w 1942 roku, był wyjątkowo szczęśliwy, co pozwoliło artyście szybko zaistnieć na rynku sztuki. Artysta zawarł kontrakt z Canadian National Railways i Pacific National Railways. Stało się to za sprawą Wiktora Podoskiego, posła i ministra pełnomocnego Rzeczypospolitej Polskiej w Kanadzie, który zaopiekował się Malczewskimi. W ramach kontraktu, od 1943 roku do 1946 roku, artysta podróżował pociągami po Kanadzie i malował krajobrazy kanadyjskie, utrwał na papierze krajobraz odległych miejscowości, do których docierały pociągi³⁷. W ramach kontraktu organizowano malarzowi wystawy. W 1943 roku Malczewski miał indywidualne wystawy w Ottawie i w Montrealu (Museum of Fine Arts), w Toronto, Vancouver i Winnipeg. Rok 1944 przyniósł wystawy indywidualne w Ottawie i w Concoran Gallery of Washington D.C., a 1945 rok — udział w zbiorowej wystawie „Canadian Art” w Grand Central Gallery w Nowym Jorku oraz w wystawie „Malarstwo Polskie” w Institute of Art w Detroit, jak również wystawę indywidualną w prestiżowej Parizeau Gallery w Montrealu. Montreal, w którym malarz zamieszkał, był miejscem częstych prezentacji jego dorobku i spotkań z artystą w Pol-

się dominującą ilościowo formą jego twórczości, do dzisiaj pozostając najobficiej zgromadzonym w zbiorach prywatnych i w muzeach dorobkiem Malczewskiego. Firma Pejzażowa (niesformalizowana jak wszystko w życiu Malczewskiego), która zasilala konto artysty [...] uległa niebawem rozwojowi w latach 30-tych w Polsce i Zakopanem, a potem w latach 40-tych w Brazylii i Kanadzie”; tamże, s. 169.

³⁶ „Na tle zupełnego pomieszenia pojęć mało kto potrafi dziś odróżnić kończącego się i rozbitego kompromis kubo-formistę czy futurystę od stylizującego płaskawego (w znaczeniu przestrzennym, nie psychicznym) naturalisty i zdeklarowanego realistycznego nastrojowca. Malczewski nie jest tem wszystkim, tylko początkiem czegoś zupełnie nowego, co w tej początkowej fazie, dla ludzi, którzy nie wyczuwają niuansów, może się wydać jednym z wymienionych odpadków malarzkich. Świat przedstawiony przez Malczewskiego nie jest światem fantastycznym — jest to nasz codzienny świat, bez żadnej formalnej stylizacji w jakimkolwiek kierunku, przedstawiony realnie, tak jakby w lekkiej karykaturze i deformacji, mającej źródło swe nie w wymaganiach formy, tylko psychologii życiowej twórcy». Odczytanie obrazów Malczewskiego przez Witkacego wydaje się z dzisiejszego punktu widzenia czyste i aktualne. Jego zainteresowanie wzbudzone spójnością i równoległością wizji Malczewskiego, który z pozoru obrazując i czytelnie kodując świat, buduje w istocie zamknięty byt równoległy, świat snu i integralnych w nim barw i kształtów, jest zbieżne z ideą «czystej formy» jako dążenia artystycznego”; tamże, s. 99.

³⁷ „W zamian za obrazy Wydział Kulturalno-Propagandowy Kanadyjskich Kolei Państwowych zapewnił malarzowi i jego żonie bezpłatną lokomocję. Malczewscy odbyli trzy podróże przez cały kontynent i szereg krótszych wypraw, a ich znajomość olbrzymiego terytorium pomiędzy Atlantyką a Oceanem Spokojnym jeszcze pogłębił jeden przejazd od oceanu do oceanu prywatnymi kolejami Canadian Pacific. Uchodźcom, którzy nie mieli nic poza swoim talentem i odwagą, te przywileje kolejowe nie tylko umożliwiły podróżowanie, ale też ułatwiły zaznajomienie się z Kanadyjczykami i urządzenie wystaw”; tamże, s. 183–184.

skim Instytucie Naukowym. Niestety, rynek sztuki w Kanadzie nigdy nie był szeroki, wzrost cen po zakończeniu wojny dodatkowo ograniczył inwestycje w sztukę, jedyne źródło stanowiły zakupy rodaków w Stanach Zjednoczonych. Dlatego Malczewscy zdecydowali się na wyjazd do Nowego Jorku. Udało im się jednak wytrwać tam jedynie siedem miesięcy i pod koniec 1950 roku znów powrócili do Kanady. Po powrocie artysta był w złym stanie nerwowym i zaczął tracić wzrok. Dziwne, że pocieszenie nadeszło z Nowego Jorku od Jana Lechonia, który sam miał naturę depresyjną³⁸. Z inicjatywy Lechonia Polonia w Nowym Jorku zorganizowała w 1953 roku „Wieczór przyjaźni dla Rafała Malczewskiego”. Uzyskane pieniądze pozwoliły Malczewskiemu odpocząć na chwilę od kłopotów finansowych i zająć się twórczością. Malował coraz mniej, za to dużo pisał. Pisał artykuły do londyńskich „Wiadomości” i do polonijnych gazet w Kanadzie, felietony do Radia Wolna Europa, napisał farsę na emigrację „Piwo w prosku”. Pomimo współpracy z ośrodkami polonijnymi źle widzianymi w Polsce, od 1956 roku napływały do Malczewskiego zachęty powrotu do kraju. Toczył wewnętrzne boje, jak wielu przed nim i po nim. 14 stycznia 1957 roku napisał bardzo krótki list do jednej z najbliższych znajomych: „Kochana Wando! Nie wracam do kraju. Twój Rafał Malczewski”³⁹. W marcu artysta doznał udaru mózgu i paraliżu lewej ręki, którą malował od dziecka będąc mańkutom. Do bardzo trudnej sytuacji finansowej Malczewskich doszła konieczność opłat za szpital, lekarstwa i niemożność pracy. Z pomocą przysły mu instytucje polonijne i rząd prowincjonalny, który przyznał stałą pensję dla osób niepełnosprawnych. Malczewski zaczął powoli uczyć się malować i pisać prawą ręką⁴⁰. Kilka miesięcy po wylewie artysta zaczął znów pisać i malować. W 1959 roku Zofia Malczewska pojechała do Polski i spotkała się z dyrektorem Muzeum Narodowego, który zaproponował wystawę obrazów Rafała Malczewskiego na wiosnę 1960 roku. Z entuzjazmem i nadziejami Malczewski wyruszył do Polski. Wizytę zorganizował konsul generalny w Montrealu, koszty podróży pokrył polski rząd, który starał się zachęcić artystę do pozostania w kraju. Niestety, Malczewski nie czuł się dobrze w nowej Polsce, krytykował nową rzeczywistość, a w Muzeum Narodowym źle ocenił swoje obrazy, które ujrzał po 20 latach.

Widziałem 37 olejnych obrazów, około metrowej wielkości każdy, niewidzianych od 20 lat. Z wyjątkiem kilku, pozostałe, cokolwiek by mówić, były po prostu kiczami, dużego formatu, ale kiczami... Spędziłem około godziny między moimi malowidłami. To było straszne, uczucie inności we mnie, depresji i podziwu w tym samym momencie⁴¹.

Do wystawy nie doszło, a pomimo propozycji pozostania w kraju, składanych przez różnych przedstawicieli władzy, Malczewscy powrócili we wrześniu 1959 roku do Kanady. W kraju złożone zostały w wydawnictwie Czytelnik dwie książki: *Pępek świata* i *Późna jesień. Pępek świata. Wspomnienia o Zakopanem* wyszły w 1960 roku w kraju, zaś *Późna jesień* w Londynie w 1964 roku. Swoje frustracje związane z odwiedzeniem Polski

³⁸ „Błagam Pana, niech Pan tę siłę, którą się Pan pcha w rozpacz, zużyje na nadzieję, wiarę i miłość, wcale nie takie głupie cnoty; niech Pan zacznie być optymistą, na razie dla kawału, a później Pan będzie naprawdę”; list J. Lechonia z 1954 r.; cyt. za: D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski...*, s. 187.

³⁹ Tamże, s. 189.

⁴⁰ „Sparaliżowany malarz wrócił do pracy” — donosiła montrealaska „The Gazette” z października 1957 roku (s. 7), reprodukując zdjęcie Malczewskiego w łóżku z blokiem rysunkowym na kolanach i otówkiem w prawej ręce.

⁴¹ D. Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski...*, s. 191.

Malczewski opisał w artykułach *Podróż Kulawca do Polski*⁴² i *Z notatnika. Wspomnienia z pobytu w Polsce w lecie 1959*. Malczewscy powrócili do Montrealu do losu emigrantów, do kłopotów finansowych, do braku swego miejsca, do zależności od pomocy innych. W 1962 roku paryska „Kultura” przyznała artyście swoją doroczną nagrodę za twórczość plastyczną, a w 1964 odbyła się ostatnia wystawa w Dominion Gallery w Montrealu⁴³. Fascynacja pejzażem, charakteryzująca Malczewskiego od początku jego twórczości, w Kanadzie pogłębiła się o własne poszukiwania, jak również o osiągnięcia Grupy Siedmiu. Akwarele i oleje artysty zachwycaly krytykę kanadyjską od początku⁴⁴. Niestety, pochwały krytyki nie przekładały się na sprzedaż i zarobki artysty. Kanadyjskie społeczeństwo na dorobku nie inwestowało w sztukę, akwarele artysta sprzedawał bardzo tanio⁴⁵. Gdy Rafał Malczewski przybył do Kanady, był już dojrzałym twórcą z dużym doświadczeniem. Zabrakło mu zdrowia, energii, może i chęci, by drugi raz walczyć o miejsce w artystycznym życiu Kanady. Nie było sprzyjającego rynku sztuki, który pozwoliłby zaistnieć artyście. Rafał Malczewski zmarł w lutym 1965 roku.

W 1944 roku przybyła do Montrealu Hermina Thau. Urodziła się w Jarosławiu w 1896 roku. W Wiedniu studiowała tkactwo, ceramikę i malarstwo, a w Düsseldorfie kontynuowała studia u profesora Richarda Langer. W Warszawie brała lekcje mistrzowskie u profesor Zofii Gołąb. Po zwolnieniu z łagrów sowieckich, do których została zesłana w czasie wojny, trafiła do Kanady. Uczestniczyła w dwóch ważnych wystawach — Canadian National Exhibitions w 1948 i 1950 roku w Toronto. Aby zapewnić sobie lepsze możliwości zarobkowe otworzyła wielokierunkową pracownię malarstwa i rzemiosła artystycznego. Artystka była członkiem Potters Club. „Artystka podzieliła swoją sypialnię tworząc w niej atelier. Cały dzień pracuje w niej”⁴⁶. Na Międzynarodowych Targach w Montrealu w 1956 roku Hermina Thau wystawiła swoje prace w metalu⁴⁷. W 1947 roku do Kanady dotarła Eugenia (Gina) Greinert — przedwojenna malarka miniatur na płytkach z kości słoniowej. Po powstaniu warszawskim wywieziona do Niemiec, po wojnie krótko przebywała w Paryżu. Do Kanady przybyła na dwuletni kontrakt jako pomoc domowa w polskiej parafii w prowincji Saskatchewan. W chwilach wolnych malowała obrazy dla kościoła parafialnego. Po wygaśnięciu kontraktu wyjechała do Winnipeg, gdzie dostała zamówienie na wykonanie portretów członków parlamentu Manitoby. Kolejne zamówienie przyszło z Calgary. Gdy zaczęło jej się lepiej powodzić otworzyła studio malarskie w Edmonton. Po kolejnych przemieszczaniach do Vancouver zmalała liczba zamówień, twórczość malarki powoli ulegała zapomnieniu, a ona sama żyła w wąskim kręgu znajomych niewiele już wystawiając.

⁴² Wiadomości 1960 nr 28(745), s. 1.

⁴³ Recenzja z wystawy w Dominion Gallery ukazała się w „The Gazette”: „W większości akwarele — poetyckie i delikatne, ze śniegiem lub w kolorach jesieni, prezentują kanadyjskie pejzaże i góry. Namalowane są znakomicie”; The Gazette 1964 (maj), s. 6.

⁴⁴ „Człowiek pokrzepia się przez kontakt z autentycznym dziełem sztuki. Taką oazą artystyczną jest Rafał Malczewski”; Le Montreal Matin 1949 (maj), s. 5; „Malczewski zademonstrował ogromne zrozumienie koloru. Dodaje on uproszczenie nadto dekoracyjnych linii, tylko czasem pozostawiających wrażenie zbyt ostrożnych, zbyt perfekcyjnych. Niektóre krajobrazy Gór Skalistych są bezwzględnie nadwyzajne”; Photo-Journal 1949 (maj), s. 12 [tłum. — red.].

⁴⁵ Od prywatnych kolekcjonerów malarstwa, państwa Missali z Montrealu, dowiedziałam się, że akwarele sprzedawane były za cenę 15 dolarów lub mniej. Na wyprzedaży czyjegoś domu kupili akwarelę Malczewskiego za 2.50 dolara. Obrazów olejnych Malczewski już nie malował, a zabrał ze sobą do Kanady bardzo mało olejów malowanych wcześniej.

⁴⁶ A. Wołodkiewicz, *The Polish Contribution*, s. 46–47.

⁴⁷ *Sukces polskiej sztuki i artystów*, Związkowiec 1956 (grudzień), s. 4.

W 1948 roku dotarł do Montrealu Stefan Kontski (Kątski). Artysta, urodzony w 1898 roku, odbył gruntowne studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1921–1924, we Florencji i w Paryżu pod kierunkiem prof. J. Pankiewicza. Specjalizował się w konserwacji i renowacji starych płócien i malarstwa ściennego. Pracując w Polsce zrobił polichromie w ośmiu kościołach. W Montrealu, w latach 1950–1954, podjął się dużego projektu wykonania dekoracji ściennej w kościele Matki Boskiej Częstochowskiej. Specjalne autobusy przywoziły do kościoła turystów pragnących obejrzeć artystę przy pracy. Kontski zaangażowany był jako ekspert przy dbaniu o stan Skarbów Wawelskich przechowywanych w Quebecu. Aby utrzymać się przy życiu artysta łączył pracę jako kreślarz w Canadair⁴⁸, z uprawianiem malarstwa po godzinach pracy i wyjazdami na plenery do Hiszpanii.

Anna Romer (z domu Sołtan) urodzona w 1895 roku, w latach 1914–1915 studiowała malarstwo u Stanisława Lentza w Warszawie. Artystka nie pamięta, kiedy zaczęła malować, malowała od zawsze. Używała własnej techniki — suchej akwareli — co dawało intensywny efekt kolorystyczny. W Polsce przedwojennej była członkiem Towarzystwa „Zachęta”. Wystawiała swoje prace w wielu miastach świata. Po latach wojny spędzonych w Bawarii znalazła się w 1948 roku z rodziną w Montrealu. Kontynuowała tutaj swoją twórczość. Portretowała znane osoby, brała udział w wystawach. *Wystawa dwóch polskich artystek* — taką recenzję zamieścił „Związkowiec” w 1952 roku. Wystawa miała miejsce w Galerii Eaton w Toronto i wystawiono na niej obrazy Anny Romer i Marii Schneider.

Wystawione prace baronowej Romer to portrety, w których specjalizuje się artystka. Są one malowane rzadko spotykaną techniką nawarstwiania na grubo groszkowanym papierze akwarelowych farb wodnych, co przypomina obrazy olejne. Drugą część wystawy stanowią szkice akwarelowe pani Schneider⁴⁹.

Artystami, którzy mogą stanowić przykład zaradności, nieprawdopodobnej pracowitości i sukcesu, są Mary i Roman Schneiderowie. Artyści wybrali Toronto na swój nowy dom. Od początku pobytu łączyli twórczość z działalnością pedagogiczną. Mary już w 1951 roku zaczęła uczyć malarstwa w Summer School of the Arcadia University w Wolfville w Nowej Szkocji. Od 1952 roku do 1966 dawała lekcje malarstwa na Artists' Workshop w Toronto. Roman Schneider objął katedrę Kompozycji Brył i Płaszczyzn w College of Arts w Toronto i prowadził ją przez dwa lata⁵⁰. Od 1953 roku oboje artyści sezon letni spędzali jako nauczyciele malarstwa i ceramiki w letniej szkole malarstwa w Madoc Art Centre w Madoc w prowincji Ontario. Po dziesięciu latach prowadzenia letniej szkoły Schneiderowie znaleźli nowe miejsce w Actinolite, w ontaryjskim Hastings.

Obok dwóch starych budynków z bierwion postawiono 12 nowoczesnych domków campingowych. Zgłoszeń jest tu dużo, że kurs malarstwa i ceramiki trwać będzie całe lato. Uroczystość otwarcia odbyła się na dużą skalę. Zjechało 500 osób, a otwarcia dokonał ontaryjski minister turystyki i informacji⁵¹.

Mary and Roman Schneider School of Fine Arts w Actinolite każdego lata kształciła artystów i hobbystów malarstwa w różnym wieku i z różnych krajów. Dom Schne-

⁴⁸ Canadair — kanadyjska firma produkująca samoloty.

⁴⁹ *Wystawa dwóch polskich artystek*, Związkowiec 1952 (marzec), s. 13.

⁵⁰ Sylwetki obojga artystów w: A. Wołodkiewicz, *Polish Contribution...*, s. 60–62; R. A. Piowski, *Biographies of Polish Artists in Canada*, Toronto 1994, s. 119.

⁵¹ *Nowa szkoła artystyczna pp. Schneiderów*, Związkowiec 1963 (lipiec), s. 8.

iderów w Toronto był zarówno ich pracownią, jak i domem sztuki otwartym dla każdego, kto chciał obejrzeć prace lub wziąć lekcje malarstwa lub ceramiki. Wyjątkowa i nieustanna otwartość na każdego zainteresowanego sztuką, nie przeszkadzała Schneiderom uczestniczyć w ogromnej liczbie wystaw, zarówno organizowanych przez instytucje polonijne, jak i galerie kanadyjskie. W roku 1952 w Toronto, w wielkim domu towarowym Eaton, zorganizowana została wystawa dwóch polskich artystek — Marii Schneider i Anny Romer. W sierpniu 1953 roku w ramach dorocznej wystawy narodowej otworzono w Toronto wystawę — „Poles in Canada”, na której zaprezentowali swoje prace: Maria i Roman Schneiderowie, Eugeniusz Chruścicki, Krystyna i Konrad Sadowscy, Władysław Wrażej⁵². „Głos Polski” z 1954 roku odnotował dar Marii Schneider na rzecz Opieki Społecznej przy KPK okręg Toronto.

Dar przeznaczony jest na pomoc najbiedniejszym rodakom w Toronto. Obraz pod tytułem *Liban* malowany był w Bejrucie. Tematem jest starożytny meczet i wejście do pałacu emira⁵³.

Wystawa Marii i Romana Schneiderów w Memorial Gardens w Toronto w 1956 roku zainspirowała Marię Kuncewiczową do napisania eseju o sztuce artystów⁵⁴. W stałej rubryce „Chodzę po Toronto” w „Głosie Polskim” 1958 roku, Tadeusz Lubaczewski napisał:

Wśród polskich plastyków w naszej metropolii miejsce wybitne zajmuje pani Maria Schneider. Rok temu oglądaliśmy jej piękne obrazy i ceramikę na wystawie urządzonej u Eaton’a. Teraz wystawiła 12 akwarel w westybulu Towne Cinema, opodal stacji kolejki podziemnej na Bloor. Wystawa, choć skromna robi ujmujące wrażenie. Twórczość artystki jest bardzo rozległa. Obok akwarel wystawione zostały również piękne egzemplarze ceramiki. Poważna krytyka amerykańska i kanadyjska słusznie wyraża się o nich w superlatywach⁵⁵.

W 1958 roku odbyła się w Toronto doroczna wystawa towarzystwa Colour and Form Artists’ Society, którego Mary Schneider jest sekretarzem i uczestniczy w wystawach od chwili założenia klubu w 1951 roku⁵⁶. „Związkowiec” w 1960 roku zamieścił reportaż z jubileuszu Mary i Romana Schneiderów, który odbył się w Klubie Literacko-Artystycznym.

Obchodzono 25-lecie ślubu, 50-lecie pracy Romana Schneidera i 30-lecie pracy Mary. Oboje artyści są ludźmi wielkiego serca, którym wszystkie ludzkie sprawy są bliskie⁵⁷.

Krystyna i Konrad Sadowscy to drugie, po Schneiderach, artystyczne małżeństwo, które zawitało do Kanady po wojnie. Krystyna Sadowska studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w Central School of Arts and Crafts w Londynie i w Académie de la Grande Chaumière w Paryżu. Artystka czas wojny spędziła w An-

⁵² „Pokazano m.in. polską kapliczkę ludową sprzed 225 lat. Przed wejściem — rzeźby Eugeniusza Chruścickiego wykonane z *papier mâché* — Orzeł Biały, herby miast polskich. Prace wystawili również Krystyna i Konrad Sadowscy, Roman Schneider i Władysław Wrażej z Ottawy (prace w metalu). Reprezentowane było zdobnictwo, tkactwo, ceramika. W czasie wystawy W. Buczyński wystąpił z recitalem chopinowskim”; J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat...*, s. 51.

⁵³ *Dar polskiej malarki*, Głos Polski 1954 (marzec), s. 9.

⁵⁴ *Polscy artyści w Toronto*, Związkowiec 1956 (marzec), s. 8.

⁵⁵ T. Lubaczewski, *Chodzę po Toronto*, Głos Polski 1958 (luty).

⁵⁶ *Doroczna wystawa „Colour and Form Artists’ Society”*, Głos Polski 1958 (czerwiec), s. 5.

⁵⁷ *Jubileusz Mary i Romana Schneiderów*, Związkowiec 1960 (czerwiec), s. 4.

gii. Jej pierwszą wystawą po wojnie była wystawa malarstwa w St. George Gallery w Londynie. Krystyna wraz z mężem, Konradem Sadowskim, w 1947 roku znaleźli się w Brazylii. Konrad Sadowski był artystą ceramikiem, zaś Krystyna uprawiała malarstwo, ceramikę, rysunek i tkactwo. Powstałe pod wpływem piękna i egzotyki Brazylii prace Sadowskich wystawione zostały w Gallery of the Ministry of Education w Rio de Janeiro w 1947 roku. W tym samym roku rząd brazylijski nagroził gobeliny artystki srebrnym medalem na „52-nd National Exhibition of Fine Arts” w Rio de Janeiro. Do Kanady Krystyna i Konrad Sadowscy przybyli w 1949 roku na zaproszenie Ministerstwa Przemysłu i Handlu. Najpierw otworzyli studio ceramiki w Nowej Szkocji, by później uczyć w Ontario College of Art w Toronto. Oboje artyści wystawiali swoje prace na wielu wystawach. „Związkowiec” z 1950 roku w recenzji *Wystawa Przemysłu Artystycznego w Montrealu* pisze:

Krystyna Kopczyńska-Sadowska i Konrad Jagmin-Sadowski, znani ze swej wystawy w Morgan Gallery, wystawiają bogatą kolekcję wyrobów ceramicznych i tkanin⁵⁸.

Śmierć Konrada Sadowskiego w 1960 roku przerwała równoległe rozwijające się kariery małżonków. Krystyna Sadowska kontynuowała drogę artystyczną wystawiając swoje prace na całym świecie, również od 1957 roku w Polsce⁵⁹. Artystka należała do różnych stowarzyszeń: kanadyjskiego Ontario Society of Artists; brytyjskich: International Artists Association, Hampstead Artists' Council, Central Institute of Arts and Design, The Arts and Crafts Exhibition Society; brazylijskiego Sindicato Dos Artistas Plasticos de Sao Paulo i polskiego Związku Artystów „Ład”.

Kolejnym małżeństwem artystycznym byli Zygmunt Sygillila-Mazur i Maria Strawińska-Mazur. Artyści przybyli do Kanady w 1949 roku. Zygmunt Sygillila-Mazur urodził się w 1922 roku. Studiował na Academy of Fine Arts w Bejrucie i tam brał udział w wystawach na American University i w Musee National. W Kanadzie zatrudniony jako technik ilustrator, wolny czas poświęcał na twórczość malarską i rzeźbienie w kamieniu i drewnie. Już w 1950 roku artysta wziął udział w dwóch dużych wystawach w Montrealu — „Exhibition of Polish Artists” w Museum of Fine Arts i „Exhibition of Slavonic Art” w Centrum Słowiańskim na Uniwersytecie Montrealskim i na McGill University⁶⁰. W 1959 roku artysta zrealizował zamówienie na dekorację York Hotel w Toronto. Wykorzystał charakterystyczną dla niego technikę kucia i łączenia miedzi, białego metalu i mosiądzu. Maria Strawińska-Mazur urodziła się w 1914 roku w Polsce. Ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, studiowała również historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Podjęła studia w Ecole Polonaise des Beaux-Arts w Libanie, gdzie brała udział w wystawach. Od czasu przyjazdu z mężem do Kanady artystka brała udział w wielu wystawach w Montrealu. Będąc historykiem sztuki uczyła historii sztuki na Uniwersytecie Montrealskim i uniwersytecie w Ottawie w latach 1952–1956. W wystawie zorganizowanej w Montrealu z okazji 3 Maja, wśród wielu artystów prace swoje wystawiali również Mazurowie.

Artystką, która weszła swoją twórczością w życie artystyczne Kanady, a od 1958 roku udało jej się wystawiać również w Polsce, jest Bronka Michałowska. Bronka Michałowska (z domu Chądzyńska) ukończyła Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie u profesora Tymona Niesiołowskiego. Studiowała w Paryżu

⁵⁸ *Wystawa Przemysłu Artystycznego w Montrealu, Związkowiec* 1950 (maj), s. 7.

⁵⁹ *Trzydziesta wystawa Związku Artystów Plastyków w Zachęcie, Warszawa 1957*; A. Wołodkiewicz, *Polish Contribution...*, s. 48.

⁶⁰ J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat*, s. 44.

w atelier Józefa Pankiewicza pod kierunkiem W. Zawadowskiego, potem rozpoczęła studia w Londynie w Courtauld Institute of Art, gdzie ukończyła historię sztuki i uzyskała stopień naukowy Bachelor of Arts with Honours in History of Art. Żywiołem artystki są obrazy na porcelanie, ale prócz tego Michałowska tworzy obrazy olejne, akwarele, gwasze, pastele, linoryty i grafikę. W czasie pobytu w Anglii, w latach 1940–1948, artystka brała udział w wystawach polskich artystów w Londynie, Glasgow, Belfaście. Od początku pobytu w Kanadzie, od 1950 roku, artystka uczestniczyła w wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych. Zamieszkała w Toronto, ale twórczość, jak i sama artystka, aktywnie obecne były również w Montrealu. Malowanie na porcelanie i tworzenie ceramiki, czyli sztuka o charakterze użytkowym, znakomicie wpasowała się w praktyczne podejście do sztuki społeczeństwa kanadyjskiego. Lata 50. były początkiem rozwoju tkactwa artystycznego i ceramiki. Wystawa w Toronto w marcu 1957 roku była „sukcesem polskich artystów”⁶¹. Pod takim tytułem artykuł „Związkowca” odnotowywał:

Grono artystów polskich w Toronto rośnie. W sali Instytutu Międzynarodowego w Toronto zorganizowano wystawę artystyczną oraz pokaz polskich wyrobów ludowych. Znalazły się tam płótna Wyspiańskiego, Fałata, Styki, Stryjeńskiej, Rafała Malczewskiego, Alfreda Birkenmajera, Edwarda Chruścickiego, Bronki Michałowskiej, Krystyny Sadowskiej, Marii i Romana Schneiderów, Genowefy Staroń i Schoenowej⁶².

Ważnymi dla artystki wystawami indywidualnymi były wystawy w: Royal Arcade Art Gallery w Londynie (1944), w International Institute of Metropolitan w Toronto (1960), w Bristolu i w Warszawie (1961), w Upstairs Gallery w Toronto (1962), Tygesen Galleries w Toronto (1963, 1965), w Ontario Association of Architects Hall w Toronto (1965). W 1967 roku jedenaście emalii prezentowała artystka na EXPO'67.

Eugeniusz Chruścicki, wystawiający od początku w Kanadzie swoje prace z dużym sukcesem, urodził się w Warszawie w 1914 roku. Skończył warszawską Akademię Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona. Po upadku powstania warszawskiego znalazł się w obozie koncentracyjnym w Niemczech. Od śmierci uratował go talent malarski. Po wojnie pracował w polskim teatrze w Niemczech jako scenograf, malarz i rzeźbiarz. Od czasu przybycia do Kanady w 1949 roku Chruścicki był dyrektorem artystycznym w Academy of Theatre Arts w Toronto, scenografem w Canadian Broadcasting Corporation, publikował swoje grafiki i ilustracje w wielu polskich i kanadyjskich magazynach, czasopismach, wydawnictwach książkowych. Artysta jest twórcą wnętrza wielu kościołów w Kanadzie: Toronto, Oakville, Tottenham i Stanach Zjednoczonych: Scanton, New Jersey, Philadelphia, Camden. Prace artystyczne na wielu polach nie przeszkodziły artyście w oddaniu swego czasu i talentu na potrzeby Polonii, co bardzo mocno podkreślone zostało w pośmiertnych pożegnaniach artysty w prasie⁶³. Już w 1949 roku, artysta wziął udział w wystawie Stowarzyszenia Artystów Ontario⁶⁴. Po

⁶¹ *Sukces polskich artystów*, Związkowiec 1957 (luty), s. 6.

⁶² Tamże.

⁶³ A. Pawłowski, *Artysta, malarz, dekorator*, Związkowiec 1984 (lipiec); *Polonijne refleksje*, Związkowiec 1984 (lipiec), s. 3.

⁶⁴ „W piątek w salach galerii sztuki przy Dundas w Toronto otwarto siedemdziesiątą siódmą wystawę członków Stowarzyszenia Artystów w Ontario oraz malarzy przez nich zaproszonych. Wystawa mieści się w trzech salach i obejmuje około stu obrazów oraz rzeźb. Wśród obrazów wybijają się obraz polskiego artysty malarza, niedawno przybyłego z Niemiec — Eugeniusza Chruścickiego *Polski taniec ludowy*”; *Salon artystów malarzy w Toronto*, Związkowiec 1949 (marzec), s. 20.

wystawie „Poles in Canada” w 1953 roku, rok 1954 przynosi trzy inicjatywy w Toronto: Polski Kościół Narodowy zamawia u artysty ołtarz główny, w marcu prace Chruścickiego pokazane są razem z twórczością Mary Schneider, Genowefy Staroń, Knothe, Michalskiego, S. Szpakowicz, w sierpniu — Ośrodek Kulturalno-Handlowy organizuje wystawę i sprzedaż prac Chruścickiego, Malczewskiego, Schneiderów⁶⁵. Zamówienie do kościoła św. Jana Chrzyciela w Toronto Chruścicki kończy w 1955, w roku konsekracji kościoła⁶⁶. „Związkowiec” z 1964 roku odnotowuje kolejną wystawę:

W Sali Wystawowej Domu Kombatanta w Toronto otwarta jest wystawa prac artysty-malarza Eugeniusza Chruścickiego. Wystawa jest trzecią z serii wystaw polskich plastyków w tym miejscu. Ten jeden z najstarszych, jeśli chodzi o lata pobytu w Kanadzie artysta polski, uprawia kilka rodzajów sztuki. Jest malarzem i rzeźbiarzem, a ostatnio robi witraże. Tematyka religijna i historyczna, portrety i autoportrety, kolor i ruch — to wszystko siła Chruścickiego⁶⁷.

Umiejętność połączenia tradycyjnego warsztatu malarza z poszukiwaniami nowych technik i zwrotem w stronę malarstwa nowoczesnego zauważył już w 1953 roku recenzent „The Telegram”⁶⁸.

Stefan Liszkowski (Leskard) urodził się w Lublinie w 1921 roku. W czasie wojny znalazł się najpierw we Francji, a potem wstąpił do armii kanadyjskiej w Anglii. Po wojnie podjął studia w Saint Martins School of Art w Londynie. Do Kanady artysta przybył w 1949 roku. Po przyjeździe miał obowiązek pracy na farmie. Od wygaśnięcia kontraktu Liszkowski dawał lekcje rysunków i malarstwa w Whitby i Bowmansville. Jedną z wystaw malarza miała miejsce w willi Adelaide House w Oshawa w lutym 1952 roku. „Związkowiec” odnotował:

W pięknej willi, do niedawna rezydencji filantropa milionera R. S. McLaughlina, odbywa się wystawa obrazów artysty malarza Stefana Liszkowskiego, Polaka z Whitby. Wystawa została otwarta przez byłego premiera prowincji Ontario i składa się z 60 najlepszych obrazów olejnych, krejonowych i szkiców węglem. Miejscowe gazety pochlebnie wyrażają się o artyście i wróżą mu przyszłość⁶⁹.

Jan Jakub Dołęga Kamiński, artysta pochodzący z Poznania, przybył do Kanady w 1949 roku. Artysta kształcił się w Niemczech. Wystawiając swoje prace w Dreźnie, w 1948 roku, zdobył pierwszą nagrodę za prace malarskie i graficzne. O dziele wykonanym dla kościoła Świętej Trójcy w Sudbury, Ont. pisała „Gazeta Polska” w 1951 roku:

Twórcą obrazu Trójcy Przenajświętszej jest Jan Jakub Dołęga Kamiński. Według koncepcji malarza, tematem obrazu jest moment objawienia dogmatu Trójcy Świętej. Kolorystycznie obraz rozwiązany został w barwach czerwonej i zieleni — są to kolory liturgiczne⁷⁰.

Henry Hoenigan urodził się w Żarnowcu w 1917 roku. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni profesora Wojciecha Weissa. Z zesłania na Syberię

⁶⁵ J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat*, s. 54–55.

⁶⁶ Zdjęcie rzeźby dłuta Chruścickiego przeznaczonej na ołtarz umieszczono w kwietniowym „Związkowcu” (1955, s. 12).

⁶⁷ *Wystawa w Domu Kombatanta, Związkowiec 1964* (styczeń), s. 20.

⁶⁸ „Klasyczne wykształcenie artysty jest oczywiste, chociaż obecnie pan Chruścicki pracuje w stylu nowoczesnym. Jest precyzyjny w kompozycji, a każda linia istotna, pasująca do siebie w harmonijnej symfonii całości”; *The Telegram 1953* (listopad) [tłum. — red.].

⁶⁹ *Związkowiec 1952* (luty), s. ; J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat...*, s. 79.

⁷⁰ *Gazeta Polska 1951* (kwiecień), s. 25.

wy dostał się na Bliski Wschód z armią generała Władysława Andersa. Przebywając na Bliskim Wschodzie zaczął malować, jednocześnie ucząc sztuki w polskiej szkole. Prace jego wzięły udział w Międzynarodowej Wystawie w Kairze w 1944 roku. W latach 1946–1950 malarz mieszkał w Paryżu, stąd widoczny wpływ malarstwa francuskiego w jego twórczości. Do Kanady artysta przybył w 1950 roku. Przez kilka lat pracował fizycznie jako robotnik rolny. Dopiero po wygaśnięciu kontraktu zamieszkał w Toronto i powrócił do malarstwa. „Globe and Mail” z 1964 roku pisał w związku z wystawą Hoenigana:

że odznacza się ona zadziwiająco i atrakcyjną nierównością. Dzieje się to dzięki kontrastowi pomiędzy ostatnimi dziełami poetycznymi a pracami z lat 40., ostrymi i pełnymi charakteru. Widać w dziełach, że przeżycia wojenne artysty zostały przetłumaczone na język malarstwa, jak widać to w pracach *Stary dom Safad*, *Święta Rodzina*⁷¹.

„Związkowiec” z 1964 roku w artykule zatytułowanym *Wędrowni malarze Henryka Hoenigana* pisze:

Przed dwoma laty zwróciliśmy uwagę na Henryka Hoenigana i jego *Krajobraz polski* pokazany na wystawie artystów kanadyjskich na terenie Four Seasons Hotel. Obecna wystawa prezentuje dzieła sięgające pobytu na Bliskim Wschodzie — Egipt, Palestyna, pobytu w Paryżu i ostatniego okresu. Hoenigan jest malarzem refleksyjnym. Operuje najczęściej zimnymi barwami. Widoczne są u niego wpływy malarstwa postimpresjonistycznego⁷².

W 1965 roku odbył się w Toronto Festiwal Polskiej Kultury w ramach, którego zorganizowano wieczór muzyczny, pokaz polskich książek i wystawę plastyków. W wystawie wzięło udział siedmiu plastyków mieszkających w Toronto i każdy wystawił trzy dzieła: Eugeniusz Chruścicki, Maria Schneider, Bronka Michałowska, Henry Hoenigan, H. Kaufman (utalentowana kolorystka). Obrazy dopełniały dzieła rzeźbiarzy: Edwarda Koniuszego, Genowefy Staroń, Krystyny Sadowskiej⁷³.

Halina Ptaszyńska-Lisowska, artystka-malarka, studiowała malarstwo w Wilnie. Wpływ na nią wywarło malarstwo Ferdynanda Ruszczyca. W czasie wojny artystka brała udział w powstaniu warszawskim, zaś po jego upadku znalazła się w obozie w Ravensbrück. Do Kanady przybyła w 1950 roku. Artystka uczyła w letniej szkole Schneiderów. Inspirował ją krajobraz kanadyjski, potem nadszedł etap religijny. Artystka namalowała ołtarz Trójcy Świętej dla kościoła w Sifton w Manitoba, stworzyła kilka olei w stylu symbolizmu. Ostatnią wystawą malarki była „Polonia 78”⁷⁴.

Kali Weynarowska, w środowisku artystycznym znana pod nazwiskiem Kali, studia malarskie odbyła w Polsce. W czasie wojny brała udział w powstaniu warszawskim. Po wojnie kilka lat spędziła w Brukseli i do Kanady przybyła w 1950 roku. Zamieszkała w okręgu Niagara na farmie owocowej u krewnych⁷⁵ i zaczęła wystawiać. „Globe and Mail” zamieścił reprodukcje obrazów malarki wyrażając się bardzo pochlebnie o jej dziełach⁷⁶. Dalszą karierę Kali kontynuowała w Stanach Zjednoczonych⁷⁷.

Karol Malczyk ukończył Państwową Szkołę Sztuk Zdobniczych i Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. Jest wysokiej klasy specjalistą w zakresie sztuki kościelnej.

⁷¹ Henryk Hoenigan *Exhibition*, Globe and Mail 1964 (maj).

⁷² *Wędrowni malarze Henryka Hoenigana*, Związkowiec 1964 (kwiecień), s. 3.

⁷³ *Festiwal Kultury Polskiej*, Głos Polski 1965 (maj), s. 13.

⁷⁴ J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat*, s. 85; A. Pawłowski, *Halina Ptaszyńska-Lisowska — artystka-malarz*, Związkowiec 1985 (czerwiec), s. 13.

⁷⁵ *Sukces polskiej malarki*, Związkowiec 1951 (marzec), s. 8.

⁷⁶ Globe and Mail 1951 (marzec).

⁷⁷ J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat...*, s. 81.

Przed wojną stworzył polichromie w kościołach Św. Krzyża w Kielcach, Św. Józefa w Kalwarii Zebrzydowskiej i w Kościele Mariackim w Krakowie. Czas wojny Malczyk przeżył na Węgrzech, gdzie podobno malował polichromie w siedmiu kościołach. Od 1950 roku artysta mieszka w Kanadzie. Dziełem jego są malowidła w dużym kościele w Rivier Canard. Pracował w dwóch kościołach oo. kapucynów w Blenheim i w kościółku w Kent Bridge. Ozdobił również, na zamówienie Polonii w Windsor, salę parafialną przy kościele polskim Św. Trójcy⁷⁸.

Bogdan Śnieżko-Czerstwy przyjechał do Kanady w 1951 roku. Śnieżko, z zawodu architekt, skończył studia w Warszawie w 1929 roku. Od wielu lat uprawia malarstwo przelewając na płótno tęsknotę za Kresami Wschodnimi. Na wystawie w Domu SPK w Toronto dominowały mgły Polesia, brzozy Wileńszczyzny. Na trzydzieści jeden wystawionych obrazów malarz sprzedał szesnaście⁷⁹.

Zbigniew Suchodolski urodził się w Krakowie w 1911 roku. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie u J. Mehoffera, X. Dunikowskiego i K. Sichulskiego. Po wojnie uczył malarstwa w obozie dipisów w Niemczech i organizował wystawy. Do Kanady przybył w 1951 roku. Po otrzymaniu dyplomu Uniwersytetu Montrealskiego artysta uczył w szkołach i na kursach artystycznych. Suchodolski uprawiał malarstwo sztalugowe, grafikę, drzeworyt, fotografię. Brał udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych oraz w letnich wystawach w Rawdon. Zarówno „Głos Polski” jak i „Związkowiec” odnotowały w 1969 roku wystawę „Fer-Ma-Su-Za”, która zorganizowana została w pawilonie etnicznym — Ethnic Mosaic Pavillon, w Montrealu. Ferworn, Malczyk, Suchodolski, Sodo i kilkunastu innych artystów pokazało swoje obrazy, rzeźby, sztukę zdobniczą⁸⁰.

Aleksander Oleśko-Ferworn urodził się w 1917 roku w polskiej rodzinie na terenie Rosji. W 1936 roku rozpoczął studia inżynierskie, by po roku zmienić je na malarskie. Wojna przerwała edukację i dopiero po demobilizacji, gdy znalazł się w Anglii, w latach 1947–1950 podjął studia w Manchester School of Fine Arts. Wystawił swoje prace w Mid-Day Studio w 1948 roku i w The Polish Club of Fine Arts w Manchester w 1950 roku. Namalował Madonnę Częstochowską dla kościoła St. Albans w Manchester i świętą Barbarę dla kościoła w Cardiff w Walii. Do Kanady artysta przyjechał w 1951 roku i zamieszkał w Montrealu. Brał udział w wielu wystawach, a od 1959 roku współorganizował rokrocznie wystawy malarskie w podmontrealskiej miejscowości letniskowej Rawdon, tworząc tam, wraz z Denise Rowan, prawdziwy letni ośrodek sztuki. Oleśko-Ferworn wybrany został prezesem Rawdon Art Circle, zrzeszającego 25 artystów z Montrealu i okolic. Tradycję letnich wernisaży w Rawdon udało się utrzymać do 2008 roku. Oleśko-Ferworn był również przewodniczącym Canadian Centennial Art Exhibition Committee of McGill University w Montrealu. W 1966 roku we współpracy z Kongresem Polonii Kanadyjskiej artysta zorganizował wystawę z okazji 1000-lecia chrześcijaństwa na ziemiach polskich⁸¹.

Mieszkanie i studio naszego artysty są wielką galerią. 150 oprawionych i 350 nie oprawionych obrazów. Od abstraktu, poprzez akwarele, drzeworyty, portrety, wycinanki⁸².

⁷⁸ *Polonia w Windsor wykazuje troskę o wartości artystyczne*, Głos Polski 1954 (marzec), s. 9.

⁷⁹ *Urzekająca wystawa malarska*, Związkowiec 1978 (marzec), s. 2.

⁸⁰ *Wystawa malarzy etnicznych*, Związkowiec 1969 (kwiecień), s. 8.

⁸¹ „W 1966 zorganizował, w imieniu Kongresu Kanadyjsko-Polskiego, wystawę obrazów polskich starych mistrzów, która odbyła się na Uniwersytecie MacGill w rocznicę 1000 lat chrześcijaństwa w Polsce”; A. Wołodkiewicz, *Polish Contribution...*, s. 35 [tłum. — red.].

⁸² *Kilka słów o malarstwie Aleksandra Oleśko-Ferworn*, Głos Polski 1969 (czerwiec), s. 12.

Ulubioną techniką artysty były oleje, a tematem — pejzaż. Oleśko-Ferworn zarabiał na życie pracując jako rysownik w fabryce tekstylnej. Przed śmiercią, w 1980 roku, zorganizował wielką wystawę-wyprzedaż swoich obrazów, wyprzedając wszystkie swoje dzieła.

Daniela Agopsowicz⁸³ lata wojny spędziła w Polsce. W 1944 roku wywieziona została do obozu pracy do Niemiec. Po wyzwoleniu zamieszkała w Anglii pracując dla UNR-RA. Do Kanady przybyła w 1952 roku i zaczęła studiować rysunek i malarstwo w Musée des Beaux-Arts oraz na Sir George William University. Od 1958 roku artystka uczestniczyła w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych, zarówno w kręgu polonijnym, jak i kanadyjskim. Od 1959 roku do 2008 wraz z Aleksandrem Oleśko-Ferwornem współtworzyła letnie wernisaże malarskie w Rawdon⁸⁴. Artystka w pierwszym etapie twórczości malowała oleje, ale zrezygnowała z nich wybierając akwarele i pastele. Ulubioną tematyką są kwiaty, pejzaż, martwa natura. Z okazji EXPO67 malarka wystawiła dwa obrazy w polskim stoisku. W 1972 roku w lokalu Union National Française w Montrealu odbyła się wystawa Danieli Agopsowicz i Aleksandra Oleśko-Ferworna. Agopsowicz wystawiła 35 obrazów, Oleśko-Ferworn — 59. Na obrazach dominowały kwiaty, natura oraz kompozycje abstrakcyjne⁸⁵. Od 1975 roku artystka jest członkiem Groupe de l'Art des 80. W 1978 roku z okazji zjazdu Kongresu Polonii Kanadyjskiej w Montrealu na dużej przestrzeni Place des Jardins dzieła swoje wystawili: Daniela Agopsowicz, Anna Batory, Stefan Kontski, Aleksander Oleśko-Ferworn, Kl. Sodo, Zbigniew Suchodolski, Jan Tyniec. Wystawie towarzyszyły występy zespołów folklorystycznych⁸⁶. Ostatnią wystawą indywidualną malarki była wystawa zorganizowana w muzeum w Joliette w 1997 roku. Artystka była wielokrotnie nagradzana i wyróżniana.

Helena Suska (z domu Grobicka) urodziła się w Polsce. Po latach wojennej niewoli i tułaczki, w 1951 roku, znalazła się w Kanadzie. Tutaj rozpoczęła studia artystyczne, przez sześć lat studiując na letnich kursach w Banff School of Fine Arts. Prace artystki znajdują się w państwowych kolekcjach m.in. Canadian Pacific Railway, dekorują Edmonton Municipal Government. Artystka używa techniki olejnej i akwareli.

Anna Batory przybyła do Kanady w 1952 roku i osiadła w Montrealu. Studia malarskie zaczęła w Anglii, a kontynuowała je na St. George Williams University i na Loyola University w Montrealu. Malarka uprawiała malarstwo olejne, akwarelę i rysunek. Uczestniczyła w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych. W Toronto, w 1977 roku, artystka miała dużą wystawę, odnotowaną w prasie polonijnej, która miała miejsce w lokalu klubowym Stowarzyszenia Polskich Kombatantów⁸⁷. W 1978 roku na wystawie w Place de Jardin w Montrealu „Anna Batory wystawiła kompozycje i portret w technice akrylik i sgraffito”⁸⁸.

Ewa Lubaczewska urodziła się we Lwowie. Jest absolwentką Głównej Szkoły Sztuki i Rzemiosła w Londynie, gdzie studiowała ilustrację książkową w latach 1944–1948. Pracowała jako ilustrator w polskim wydawnictwie w Londynie. Do Kanady artystka przybyła w 1952 roku i osiadła w Toronto. W latach 1973–1976 podjęła tam

⁸³ Artystka żyje jeszcze i maluje. Mieszka pod Montreallem w Rawdon. Wiadomości o niej i współpracującym z nią blisko malarzu Aleksandrze Oleśko-Ferworn pochodzą z rozmowy, jaką przeprowadziłam goszcząc u malarki w jej domu i pracowni 29 sierpnia 2010 r.

⁸⁴ *Wystawa plastyki i rzeźby w Rawdon*, Głos Polski 1969 (lipiec), s. 7.

⁸⁵ *Wystawa polskich artystów w Montrealu*, Głos Polski 1972 (listopad), s. 6.

⁸⁶ *Wystawa polska w Montrealu*, Głos Polski 1978 (listopad), s. 10.

⁸⁷ *Związkowiec 1977* (lipiec), s. 3.

⁸⁸ *Wystawa polska w Montrealu*, Głos Polski 1978 (grudzień), s. 10.

studia w Ontario College of Art. Prace jej brały udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w Anglii i Kanadzie.

Alfred Birkenmajer urodził się w Krakowie w 1889 roku, gdzie skończył Akademię Sztuk Pięknych. Malarz, grafik, konserwator dzieł sztuki, dekorator wnętrz, przybył do Kanady w 1952 roku i osiadł w Toronto. „Związkowiec” z 1953 roku odnotował, że w Hart House w Toronto odbyła się Wystawa Sztuki Kościelnej, na której pokazano prace twórców z różnych stron świata. Polską sztukę kościelną reprezentował Alfred Birkenmajer, „który wystawił akwarelę piórkiem, Matkę Boską Ostrobramską”⁸⁹. W 1957 roku prasa odnotowuje „Sukces polskich artystów” w związku z wystawą w Sali Instytutu Międzynarodowego w Toronto. Dzieła swoje wystawili: Alfred Birkenmajer, Eugeniusz Chruścicki, Bronka Michałowska, Krystyna Sadowska, Maria i Roman Schneiderowie, Genowefa Staroń i Schoenowa. Wystawie towarzyszył pokaz wyrobów ludowych⁹⁰. Artysta zmarł w Toronto w 1977 roku.

Ewa Jaworska — rzeźbiarka i artysta ceramik, przebywa w Kanadzie od lat 50., uczestnicząc w ważniejszych wystawach polskich twórców. Artystka osiadła w Ottawie, wzięła udział w Międzynarodowych Targach w Montrealu w 1956 roku, na których Polski Klub Zdobniczy zorganizował polskie stoisko. Jaworska pokazała ceramikę⁹¹. W Ottawie, w National Museum w 1962 roku, na prestiżowej wystawie zorganizowanej przez Ottawski Oddział Stowarzyszenia Techników Polskich w Kanadzie, w współpracy z Ottawa Citizenship Council pod patronatem ministra obywatelstwa i imigracji, w dziale ceramiki znalazły się prace Ewy Jaworskiej obok prac Anny Żurkowskiej i Romana Schneidera⁹².

Droga artystyczna i życiowa Genowefy Staroń (z domu Supczak), pokazuje, ile można mieć wytrwałości i chęci do ciągłego rozwoju. Artystka urodzona na Wołyniu (Bożów), po wydostaniu się ze Związku Sowieckiego z armią generała Andersa studiowała, w latach 1947–1948, w Académie Libanaise des Beaux-Arts (ALBA) w Bejrucie. Po przybyciu do Kanady w 1949 roku i zamieszkaniu w Toronto, w latach 1956–1960 studiowała rzeźbę w Ontario College of Art. Studia ukończyła z dyplomem mistrzowskim i Medalem Uznania gubernatora Ontario. W 1951 roku dzieła swoje pokazała na wystawie w Newman Club University of Toronto. W 1960 roku artystka zorganizowała warsztaty twórcze dla studentów malarstwa w celu propagowania sztuki. Zajęcia, dzięki pomocy finansowej rządu, trwały dwa lata i zakończyły się wystawą w Toronto, w Gallery of the Central Public Library w 1962 roku⁹³. W latach 1971–1973 była nauczycielką rzeźby w Toronto Board of Education. Działała społecznie w Towarzystwie Przyjaciół Harcerstwa w Polskim Klubie Artystów, współzałożyła Polsko-Kanadyjskie Towarzystwo Muzyczne. Staroniowa uprawiała malarstwo, rzeźbę, grafikę i tkaninę, projektowała plakaty i okładki książek. Prace jej były eksponowane na wielu wystawach: w 1964 roku w Royal Canadian Academy i w Ontario Society of Artists. Artystka była członkiem Sculptors’ Society of Canada. Dwukrotnie odznaczana była przez Ontaryjskie Ministerstwo Spraw Obywatelskich i Kultury⁹⁴.

⁸⁹ Z wystawy malarstwa kościelnego w Toronto, Związkowiec 1953 (luty), s. 8.

⁹⁰ Sukces polskich artystów, Związkowiec 1957 (marzec), s. 9.

⁹¹ Sukces polskiej sztuki i artystów, Związkowiec 1956 (grudzień), s. 6.

⁹² Wystawa Polskich Artystów, Głos Polski 1962 (czerwiec), s. 7.

⁹³ Nasi plastycy, Głos Polski 1962 (lipiec), s. 5.

⁹⁴ A. Wołodkiewicz, *Polish Contribution...*, s. 50; R. Piotrowski, *Biographies of Polish Artists in Canada*, Toronto 1994, s. 125.

Zofia Bobrowska urodziła się w Polsce. Studiowała we Lwowie, następnie w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Deportowana w czasie II wojny światowej na Syberię wydoszła się po dwóch latach z „niehumanitarnej ziemi” do Iranu wraz z armią generała Andersa. Pracowała w Polish Art Studio w Teheranie. Malowała portrety znanych osobistości i pejzaże. Zdobyła w 1943 roku nagrodę Polskiego Instytutu na wystawie polskich artystów w Teheranie. Między 1945 a 1948 uczyła malarstwa i wystawiała w Bejrucie. Po roku spędzonym w Anglii, w 1949, Bobrowska przybyła do Kanady. Artystka uczestniczyła w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych. Jej obraz *Stare domy* w *Montrealu* wystawiony w Museum of Fine Arts zakupiony został do prywatnej kolekcji sir Huntley’a Drummonda. W 1950 roku brała udział w wystawie „Exhibition of Polish Artists in Exile Residing in Canada” w Museum of Fine Arts i w Wystawie Przemysłu Artystycznego w Montrealu⁹⁵. W 1956 artystka uczestniczyła w wystawie Polskiego Klubu Zdobniczego na Międzynarodowych Targach w Montrealu⁹⁶. Spędzając kolejne wakacje na Wyspie Księcia Edwarda częstym tematem jej obrazów stało się niebo i morze. Po przeprowadzce do Ottawy w 1958 roku malarka zaczęła eksperymentować z nowymi technikami i poszukiwała dla siebie nowych form wyrazu. W 1962 roku artystka wzięła udział w dużej wystawie zorganizowanej przez Stowarzyszenie Techników i Ottawa Citizenship Council „Sztuka i rzemiosło Kanadyjczyków polskiego pochodzenia zamieszkałych w Dolinie Ottawy” w National Museum.

Oktawian Jastrzemski przybył do Kanady w 1949 roku. Urodzony w 1899 roku malarz studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Wilnie. Przez dziesięć lat mieszkał i malował w Paryżu, a akwarele jego wystawiane były rokrocznie na Salon des Tuileries. W latach 1940–1949 mieszkał i wystawiał w Anglii i Szkocji. Po przyjeździe do Kanady artysta zamieszkał w Montrealu. Uczestniczył w ważnej prezentacji twórczości polskich artystów w 1950 roku „Exhibition of Polish Artists in Exile Residing in Canada” w Montrealu. Na wystawie „Neokanadyjczycy” zorganizował polskie stoisko⁹⁷. W tym samym roku „Związkowiec” odnotował:

Z okazji święta narodowego 3-go Maja Komisja Oświatowa KPK zdołała uzyskać w magazynie Eaton jedno okno wystawowe, na urządzenie wystawy o polskim charakterze. Komitet wybrał artystów: Oktawiana Jastrzemskiego, Jadwigę Ramza, Zofię Romerową, p. Krzyczkowską, J. Zamoyską, Stefana Kontskiego, państwa Mazurów, Zofię Słońską. Jadwiga Ramza użyczyła swych wyrobów artystycznych z ceramiki, Mazurowie — kilka prac metaloplastycznych, Stefan Kontski pokazał obraz *Święty Ambroży*, laleczki dała Zofia Słńska oraz grupę laleczek wykonanych przez „Ład” użyczyła pani Zofia Romerowa⁹⁸.

Oktawian Jastrzemski wziął udział w prestiżowej wystawie w Redpath Museum na McGill University — „Polish Art Exhibition” w grudniu 1954 roku. Wystawa odby-

⁹⁵ *Wystawa Przemysłu Artystycznego w Montrealu, Związkowiec* 1950 (maj), s. 14.

⁹⁶ „Polski Klub Zdobniczy, utworzony dwa lata temu, przy Stowarzyszeniu Techników Polских w Kanadzie, podjął się w tym roku zorganizowania stoiska polskiego, galerii obrazów malarzy polskich oraz polskiego wieczoru artystycznego na wystawie Międzynarodowych Targów w Montrealu... Oprócz stoiska polskiego zorganizowano galerię obrazów polskich: oleje Zofii Bobrowskiej, pastele i akwarele M. Benes-Brzezińskiej, szkice ołówkiem Konrada Czarnockiego, oleje Stefana Kontskiego, akwarele Andrzeja Manteuffela, pastele Zofii Romerowej, oleje i akwarele Elżbiety O’Rourke, oleje Marii Schneider”; *Sukces polskiej sztuki i artystów, Związkowiec* 1956 (grudzień), s. 6.

⁹⁷ *Wystawa Neokanadyjczyków, Związkowiec* 1954 (maj), s. 9.

⁹⁸ *Wystawa u Eatona, Związkowiec* 1954 (lipiec), s. 6.

ła się pod protektoratem Okręgu Kongresu Polskiego z okazji 10-lecia Kongresu. W skład komitetu honorowego weszli: dziekan Wydziału Sztuk Pięknych McGill University Dean Field, profesor Tadeusz Romer i Bogdan Zaborski. Radą i wskazówkami przy organizacji służył Oktawian Jastrzembski.

Na wystawie pokazano obrazy, rysunki, szkice polskich artystów wywiezione z Polski w czasie wojny oraz obrazy powstałe już na emigracji: Rafała Malczewskiego, Oktawiana Jastrzembskiego, Stefana Kontskiego, Zofii Romer. Wystawa świetnie świadczy o poziomie kultury i rozwoju malarstwa polskiej społeczności⁹⁹.

Bolesław (Barry) Baran należy do pierwszej fali artystów. Urodzony w 1925 roku w okolicy Lublina, wywieziony został na Syberię, gdzie spędził dwa lata. W obozie sowieckim narodziła się jego pasja malarska. Po opuszczeniu Związku Radzieckiego znalazł się we Włoszech, gdzie walczył w 2. Korpusie. Tam postanowił rozpocząć studia malarskie. Naukę kontynuował w Anglii pracując w dzień, a studiując wieczorami. Po przyjeździe do Kanady w 1949 roku związany był kontraktem na pracę fizyczną na farmie tytoniowej w London w prowincji Ontario. Po skończonym kontrakcie artysta przeniósł się do Hamilton w Ontario. Starał się łączyć pracę zarobkową z malowaniem po godzinach pracy. Sukces artystyczny pozwolił wejść mu na rynek sztuki i stać się jednym z najlepszych marynistów.

Zofia Romer (z domu Dembowska) przybyła do Montrealu w 1951 roku. Malarka urodziła się w 1890 roku w Dorpacie, w Estonii. Studiowała malarstwo w Wileńskiej Szkole Rysunków I. Trutniewa, potem w Krakowie, Monachium u prof. Hollossy i Paryżu u prof. J. E. Blanche i L. O. Mersona. Malarstwo było jej zawodem i pasją, ale zarazem była również „panią na Cytowianach” kierującą dużym domem i majątkiem, matką pięciorga dzieci. Wystawiała swoje obrazy w Warszawie, Rydze, Londynie, Wersalu. Wojna zmioła z powierzchni ziemi ten spokojny świat szlacheckiego gniazda. Wywieziona z mężem w głąb Rosji Sowieckiej przeżyła dzięki malowaniu, pracując w fabryce zabawek. Uratował ją kuzyn męża, Tadeusz Romer, ówczesny ambasador RP w Związku Radzieckim. Z transportem ambasady w 1943 roku dotarła do Teheranu. Była sama, gdyż mąż zmarł w Rosji, a dzieci, na razie, nie odnalazły się. Egzotyczny wschód — Teheran, Bagdad, Damaszek, Kair — te nowe miejsca i nowy koloryt, dały jej impuls do pracy twórczej. Powróciła do technik akwareli i akwaforty rejestrując słoneczny świat Egiptu — uliczki, meczety, kwitnące drzewa, Nil. Aby zarobić na życie malowała również portrety. Dowodem powrotu do malarstwa był udział w wystawie twórczości malarzy Polaków w Teheranie w 1943 roku. Ta świetna akwarelistka, mistrzyni realistycznego portretu i nastrojowych pejzaży znów starała się zaistnieć jako artystka i na dodatek, musiała zarobić na życie. Kiedy dowiedziała się, że wszystkie dzieci przeżyły wojnę, w 1946 roku przybyła do nich do Anglii. Jednak nie dane jej było nacieszyć się dziećmi i zamieszkać z nimi. Młodzi rozjechali się na studia, a Zofia Romer, zostawszy sama, starała się korzystać z życia artystycznego Londynu. Znów malowała portrety na zamówienie, zapisała się na kurs grafiki w Głównej Szkole Artystycznej. W dzienniku zapisała: „Jedynie praca pochłania mnie całą, kiedy maluję, przestaję myśleć o wszystkim... Ale myśl czasem boli. Boli samotność”¹⁰⁰. W Londynie malarka brała aktywny udział w wystawach organizowanych przez Królewski Instytut Malarstwa Olejnego, Królewskie Towarzystwo Malarzy Brytyjskich, Towarzy-

⁹⁹ *Wystawa polskiej sztuki*, Związkowiec 1954 (grudzień), s. 10.

¹⁰⁰ J. Širkaitė, *Dailininkė Sofija Romerienė: (Zofia Romer, 1885–1972)*, Vilnius 2005, s. 334.

stwo Pasteli, Towarzystwo Kobiet Malarek i Międzynarodowy Klub Artystyczny. Wystawiała swoje prace na sprzedaż w galeriach artystycznych Londynu. Nie miała jednak siły żyć z dala od dzieci i zdecydowała się na wyjazd do syna do Kanady. W listopadzie 1950 roku, zamieszkała w Saint-Adele pod Montrealem. Po jakimś czasie przeniosła się do Montrealu. Nie mogła znaleźć dla siebie miejsca i domu, tak, jak nie widziała już przestrzeni dla swego malarstwa wśród nowoczesnych prądów i technik. Artystka posługiwała się techniką olejną, akwarelą, pastelami. Malowała pejzaże, martwe natury, od zawsze specjalizowała się w portrecie. Teraz, mając 60 lat, życie zmuszało ją, by znów zacząć od nowa. Gdy wysłała swoje obrazy na wystawę w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Montrealu — nie przyjęto żadnego jej obrazu. Ale nie poddawała się. Namalowała portrety wielu znanych osobistości w Kanadzie, zmierzyła się z pejzażem kanadyjskim, tak charakterystycznym dla malarstwa tego kraju. Nie czując się dobrze w Kanadzie, podjęła próbę odnalezienia się w Waszyngtonie, gdzie mieszkała jej rodzina. Kopiowała dzieła mistrzów w Galerii Narodowej, jesienią 1955 roku miała wystawę swoich prac w galerii Badera w Waszyngtonie.

Kobieta bez domu, ale z pędzlem w rękę. Ambitna, wymagająca, czytana, ceniąca wyborowe towarzystwo. Wszystkim opowiadała historię swojej tułaczki i męki wojennej. Od lat była maksymalistką. Teraz nie potrafiła zmieścić się w ramach nakreślonych jej przez życie¹⁰¹.

Była członkiem American Arts League (1953–1963). Wystawiała swoje prace zdobywając pochwały krytyki¹⁰², ale częściej niż jej twórczością, interesowano się nią jako emigrantką po przejściach wojennych. Gdy zaczął pogarszać się jej wzrok i nie mogła już mieszkać sama, ostatni etap życia spędziła w przytułku dla starców w Montrealu. Muzeum Narodowe w Warszawie w 1993 roku zorganizowało dużą retrospektywę prac artystki.

Maya Lightbody, artystka urodzona we Lwowie, przybyła do Kanady w 1951 roku. Skończyła School of Art and Design przy muzeum w Montrealu, zdobywając dyplom z grafiki. Pracowała niezależnie dla różnych instytucji wykonując grafiki i kolaże. Artystka brała udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych. W 1965 roku otrzymała stypendium rządowe. W tym samym roku wyjechała do Austrii na sympozjum ceramiczne, gdzie piętnastu artystów uczestniczyło przez sześć tygodni w warsztatach twórczych. Miała wystawy indywidualne w: Upstairs Gallery w Toronto (1961) i w Galerie Libre w Montrealu (1963, 1964 i 1965)¹⁰³.

Szczególne pozycje w artystycznym środowisku Montrealu zajął Christo Stefanoff¹⁰⁴, który przybył tu w 1952 roku. Dziennik „La Presse” zanotował: „Do Montrealu przybył sławny malarz polski”¹⁰⁵. Christo Stefanoff urodził się w Bułgarii w 1898 roku. Od dziecka przejawiał duży talent malarski. W 1924 roku ukończył w Sofii Akademię Sztuk Pięknych pod kierunkiem profesora Iwana Markwiczki. Rok później namalował panoramę bitwy pod Starą Zagorą. Tym dziełem, sprzedawanym w tysiącach reprodukcji, zyskał sławę i tytuł profesora Akademii Sztuk Pięknych w Sofii. Stefanoff zaczął

¹⁰¹ Tamże, s. 335.

¹⁰² *Sukces polskiej sztuki i artystów*, Związkowiec 1956 (grudzień), s. 6.

¹⁰³ A. Wołodkiewicz, *Polish Contribution...*, s. 36.

¹⁰⁴ Wiadomości o tym zapomnianym w Kanadzie i w Polsce malarzu zdobyłam od rodziny artysty, która odziedziczywszy jego dom w Val David i obrazy, po śmierci żony Stefanoffa, Ireny Płudowskiej, stara się teraz przywrócić pamięć o artyście i zainteresować jego obrazami muzea w Kanadzie i Polsce.

¹⁰⁵ *Christo Stefanoff a Montreal*, La Presse 1952.

malować szpachlą, co stało się cechą charakterystyczną jego malarstwa. W roku 1927 artysta wyjechał do Budapesztu, gdzie pracował w studio węgierskiego portrecisty Philipa Laslo, po czym rozpoczął etap podróży po świecie, docierając w 1931 roku do Chicago i Hollywood. Tam malował portrety gwiazd filmowych, co pozwoliło mu żyć na wysokim poziomie. W 1934 roku otworzył szkołę malarską w Wenecji. Namalował między innymi portret Mussoliniego. W 1934 roku Stefanoff pojawił się w Polsce, która stała się jego drugą ojczyzną. Jego malarstwo o żywych, nasyconych kolorach, typowych dla sztuki południa, łączące realizm i symbolikę, podobało się, co pomogło wprowadzić malarza w wyższe sfery. Stefanoff poślubił malarzkę Irenę Płudowską i w 1938 roku otrzymał obywatelstwo polskie. Jedną z wystaw wartych odnotowania była ekspozycja w warszawskim kasynie garnizonowym, w obecności Prezydenta RP, korpusu dyplomatycznego i Wojciecha Kossaka. Dochód z wystaw w Poznaniu i Bydgoszczy przeznaczony został na Fundusz Obrony Narodowej. W czasie II wojny światowej został, w 1941 roku, aresztowany przez gestapo, a następnie wywieziony do Berlina. Po zwolnieniu, osiadł z żoną w Zakopanem, gdzie w 1944 roku został ponownie aresztowany i wywieziony do obozu koncentracyjnego w Gross-Rosen, potem do Bergen-Belsen. Po wyzwoleniu obozu, pierwsza msza święta odprawiona była przy ołtarzu zaprojektowanym przez Stefanoffa. Artysta dostał zamówienie na namalowanie tryptyku dla kościoła w Bredzie, w Holandii. Wystawa zorganizowana w Bredzie przyniosła same zachwyty i entuzjastyczne recenzje w prasie. Królowa Holandii, którą kilkakrotnie artysta portretował, oddała mu do dyspozycji zamek Chaloen w Limburgii. Tutaj, do 1952 roku, Stefanoff tworzył, wystawiając często w różnych miastach Holandii. Pomimo odniesionego w Europie sukcesu malarz zdecydował się na emigrację do Kanady, gdzie zamierzał założyć szkołę malarstwa. „The Montreal Star” donosił:

Urodzony w Bułgarii Christo Stefanoff, uważany za jednego z najwybitniejszych malarzy europejskich, osiedla się w Montrealu¹⁰⁶.

Już w maju 1952 roku odbyła się wielka wystawa dzieł Stefanoffa pod patronatem University Foundation. Stefanoff otrzymuje zamówienia na portrety z kręgów politycznych i finansowych. Maluje mera Montrealu Camiliena Houde'a. Otrzymuje wielkie zamówienie na odrestaurowanie *Cykloramy Jerozolimskiej* — płótna znajdującego się w kompleksie otoczonym kultem, przy słynącej z cudów Bazylice św. Anny w Sainte-Anne-de-Beaupré w prowincji Quebec. Artysta pracował od marca 1958 roku do września 1959 po piętnaście godzin dziennie. Płótna mają wysokość 14 metrów i długość 110 metrów. Z ogólnej powierzchni 1.540 metrów kwadratowych udaje się odtworzyć 523 metry kwadratowe, nie licząc wielu poprawek. Odnowiona została połowa *Cykloramy*. Po zakończeniu zamówienia artysta powrócił do planowania Centrum Sztuki, czyli szkoły malarstwa, na co otrzymał przydział terenów od rządu prowincji Quebec. Założył Fundację Stefanoff Village. Powrócił również do malowania. Polska historia, wspomnienia z obozu, sceny z powstania warszawskiego, z getta, tematyka religijna, pejzaż kanadyjski, portrety — stanowiły inspirację dla obrazów Stefanoffa. Niestety, nagła śmierć w marcu 1966 roku przerwała wszystkie działania artysty. Żona nie kontynuowała projektu szkoły malarskiej wyprzedając powoli ziemię przeznaczoną na ten cel. Zamknęła się w domu w Val-David. Obrazy i osoba malarza uległy zapomnieniu.

W 1956 roku dotarli do Kanady Aleksander Frąckowski i Miet Podgrabiński, a w 1958 roku przybył z Polski wybitny rzeźbiarz Edward Koniuszy.

¹⁰⁶ The Montreal Star 1952 (kwiecień), s. 2.

Aleksander Frąckowski ukończył studia malarskie i dekoracji teatralnych w Polsce. Przed wojną pracował jako zawodowy dekorator w teatrach w Gdyni, Toruniu, Bydgoszczy, Poznaniu. W czasie II wojny światowej był członkiem zespołu Teatru Dramatycznego 2. Korpusu. Po demobilizacji osiadł w Anglii, pracując jako dekorator wystaw sklepowych. Obrazy swoje Frąckowski wystawiał w 1946 roku na wystawie *Recana* we Florencji; w Anglii brał udział w czterech wystawach¹⁰⁷. Do Kanady artysta przybył w 1956 roku i osiadł w Toronto. Obok pracy zawodowej dekoratora wystaw sklepowych i wewnątrz sklepów, artysta maluje oleje, akwarele i obrazy skrobane. Te ostatnie — robione specjalną techniką polegającą na zeszkrobywaniu czarnej powłoki papierowej i ukazywaniu białego dna — przypominają drzeworyty Skoczylasa. Wystawa w Domu Związkowym w Toronto, w 1958 roku, zaprezentowała polskiej publiczności dorobek artysty i cieszyła się zainteresowaniem¹⁰⁸.

Miet Podgrabiński urodził się w Lublinie. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Rzeźby, a następnie kontynuował naukę w Berlinie, Florencji, Lipsku, Paryżu. W latach 1927–1939 był prelegentem w Instytucie Naukowym w Warszawie. Po przybyciu do Kanady w 1956 roku, podjął pracę jako ilustrator, rzeźbiarz i grafik. Został członkiem Związku Artystów Rzeźbiarzy w Kanadzie. Artysta uczestniczył w licznych wystawach.

Edward Koniuszy urodził się w 1919 roku we wsi Polichy koło Tarnowa. Skończył Państwowe Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem w klasie profesora Antoniego Kenara i szkołę plastyczną w Tarnowie w klasie profesora W. Popiela. W latach 1947–1952 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem X. Dunikowskiego. W Polsce artysta rozpoczął szybko karierę realizując liczne zamówienia i zdobywając nagrody. Na emigracji (od 1958 roku) rzeźbiarz został zauważony zdobywając pierwszą nagrodę za rzeźbę w drzewie na dorocznej Wystawie Narodowej w 1960 roku w Toronto¹⁰⁹, a w tym samym roku wystawiając swoje rzeźby w prestiżowej *Upstairs Gallery* w Toronto. Na zamówienie kościoła św. Jacka w Ottawie artysta wyrzeźbił czternaście stacji *Drogi Krzyżowej*. Koniuszy rzeźbił w drzewie, glinie, kamieniu, brązie. Nie odtwarzał rzeczywistości, lecz ją przekształcał, upraszczał formy i wypełniał je emocją¹¹⁰. Był członkiem Kanadyjskiego Towarzystwa Rzeźbiarskiego.

¹⁰⁷ W Anglii Al Frąckowski wystawiał w 1951 roku na *Paddington Art Exhibition* i w *English Speaking Club Art Centre*; zob.: *Związkowiec* 1958 (maj), s. 7.

¹⁰⁸ *Aleksander Frąckowski — malarz, dekorator teatralny*, *Związkowiec* 1958 (maj), s. 7.

¹⁰⁹ J. Jurkszus-Tomaszewska, *Kronika pięćdziesięciu lat...*, s. 96.

¹¹⁰ *Nowy artysta polski w Toronto*, *Związkowiec* 1960 (listopad), s. 9.

ŹRÓDŁA I MATERIAŁY

**KORESpondENCJA
KAZIMIERZA WIERZYŃSKIEGO
I JEGO ŻONY HALINY
Z LUDWIKIEM
KRZYŻANOWSKIM
— LISTY Z LAT 1947–1958 I 1976–1977**

Beata DOROSZ (Warszawa)

Prezentowany zbiór listów cechuje z pozoru swoista nierównowaga — przede wszystkim ze względu na nazwiska autorów. Korespondentem Kazimierza i Haliny Wierzyńskich jest Ludwik Krzyżanowski — postać w kraju stosunkowo mało znana nawet badaczom literatury emigracyjnej, natomiast w wojennym i powojennym środowisku polskiego Nowego Jorku znakomita i znacząca, która na trwale wpisała się w historię tamtejszej emigracji oraz w jej dorobek naukowy i literacki. Dla porządku wypada przytoczyć jednak podstawowe fakty z jego biografii:

Ludwik Krzyżanowski urodził się 10 listopada 1906 w Krośnie; syn Józefa Krzyżanowskiego i Jadwigi z Lubomęskich. Ze względu na zatrudnienie ojca w Wiedniu tam początkowo uczęszczał do szkół, a po odzyskaniu przez Polskę niepodległości i powrocie rodziny do Krakowa ukończył tu Gimnazjum im. Jana II Sobieskiego. Następnie podjął studia w zakresie filologii angielskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim (UJ), odbywane głównie pod kierunkiem prof. Romana Dyboskiego, po czym konty-

nuował je w Cambridge w Anglii i na uniwersytecie w Chicago w Stanach Zjednoczonych. W 1934 doktoryzował się na UJ. Od wczesnych lat zainteresowany był ruchem paneuropejskim; był współzałożycielem Koła Przyjaciół Ligi Narodów na UJ. W 1938, z rekomendacji prof. Dyboskiego, objął stanowisko pracownika kontraktowego do spraw kultury i edukacji polonijnej przy Polskim Konsulacie Generalnym, najpierw przez krótki czas w Chicago, następnie w Nowym Jorku. W latach 1940–1943 związany był z Polish Information Center (PIC), agendą Ministerstwa Informacji i Dokumentacji Rządu RP na uchodźstwie. Współpracował też z The Central and East European Planning Board, szczególnie w sprawach edukacji, oraz należał do zespołu redakcyjnego miesięcznika „New Europe”, omawiającego sprawy międzynarodowe, a poświęconego głównie problemom powojennej odbudowy. Od początku istnienia Polskiego Instytutu Naukowego (Polish Institute of Arts and Sciences of America) w Nowym Jorku, tj. od wiosny 1942, był ściśle związany z jego działalnością; formalnie został przyjęty w poczet członków czynnych w 1954. Współ z Manfredem Kridlem i Józefem Wittlinem opracował tomy *For Your Freedom and Ours. Polish Progressive Spirit through the Centuries* (New York 1943) oraz *The Democratic Heritage of Poland* (London 1944). Jednocześnie w latach 1943–1945 był pracownikiem (*regional specialist of Overseas Branch*) amerykańskiej placówki rządowej pod nazwą Office of War Information w Waszyngtonie D.C. Biuro to wydało w 1944 broszurę *O co walczymy*, na którą składał się wybór przemówień i oświadczeń Franklina D. Roosevelta, Henry’ego A. Wallace’a i Cordella Hulla (z okresu od 1941 do początku 1944), które Krzyżanowski przełożył na język polski i przygotował do druku. W 1944 krótko pracował w United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA). W 1946 otrzymał status stałego rezydenta USA. W latach 1946–1947 był zatrudniony jako tzw. *English precise writer* i tłumacz angielsko-francuski w dziale wydawniczym (*Editorial Division*) Sekretariatu Narodów Zjednoczonych w Nowym Jorku, jednak został zmuszony do opuszczenia tego stanowiska przez delegację PRL, reprezentującą kraj w ONZ. W tym samym czasie działał jako konsultant do spraw politycznych i ekonomicznych Europy Wschodniej w koncernie przemysłowym International Nickel Company w Nowym Jorku. W 1947 (krótko) uczył języków obcych w Army Language School w Monterey w Kalifornii. W 1948 został wykładowcą literatury i języka polskiego w Polish School of General Studies na Columbia University w Nowym Jorku, z którą to uczelnią związany był do 1954, a także okresowo w latach późniejszych. W 1949 podjął prace zmierzające do opracowania obszernego nowoczesnego słownika angielsko-polskiego i polsko-angielskiego, którego wydanie deklarował Marian Kister w nowojorskiej oficynie Roy Publishing, a przedstawiciele Polskiego Instytutu Naukowego zabiegali o wsparcie finansowe dla tej inicjatywy w National Committee for Free Europe; znacznie zaawansowany projekt z powodu trudności finansowych i organizacyjnych nie został ostatecznie zrealizowany. W 1953 Krzyżanowski pracował też dla US Information Agency, pisząc i wygłaszając pogadanki na tematy polityczne i kulturalne w Radio City Station. Jednocześnie w latach 1952–1954 prowadził wykłady z literatury i kultury polskiej na New York University, a w 1957 otrzymał tu stanowisko profesora i wykladał zagadnienia polityczne na tzw. Regional Studies. Od 1956 aż do śmierci pełnił funkcję redaktora naczelnego anglojęzycznego kwartalnika naukowego „The Polish Review”, wydawanego przez Polski Instytut Naukowy; przez cały czas istnienia pisma (do dziś) było ono znaczącym w amerykańskim świecie naukowym forum wymiany myśli na tematy historii, nauki, kultury i literatury polskiej dla uczonych amerykańskich oraz naukowców polskich pracujących w Stanach Zjednoczonych. Był też Krzyżanowski redaktorem wydawanych przez Polski Instytut Naukowy tomów

zbiorowych, na które składały się studia historyczne i literackie polskich i amerykańskich badaczy, m.in. na stulecie urodzin Conrada *Joseph Conrad. Centennial Essays* (New York 1960), *Julian Ursyn Niemcewicz and America* (New York 1961), czy nieco później *Polish Civilization. Essays and Studies* (New York 1979). W 1960 został członkiem korespondentem Wydziału Humanistycznego Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie z siedzibą w Londynie. Współpracując z Adamem Gillonem, wówczas profesorem anglistyki i wykładowcą literatury światowej na State University of New York, wydał w 1962 *Introduction to Modern Polish Literature* w nowojorskim wydawnictwie Twayne Publishing Inc.; w tomie tym znalazły się m.in. przełożone na angielski przez Krzyżanowskiego fragmenty prozy Władysława St. Reymonta (z *Chłopów*), Henryka Sienkiewicza (*Latarnik*), Andrzeja Struga (z *Ludzi podziemnych*), Józefa Wittlina (z *Soli ziemi*), Juliusza Kadena-Bandrowskiego (z *Miasta mojej matki*), Jerzego Andrzejewskiego (*Przed sądem*) oraz utwory poetyckie Władysława Broniewskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Jana Lechonia, Bolesława Leśmiana i Kazimierza Wierzyńskiego. Następnie Krzyżanowski i Gillon stworzyli w tymże wydawnictwie w ramach programu literatury światowej tzw. polską serię; złożyło się na nią 21 popularnych monografii najwybitniejszych pisarzy polskich, adresowanych do czytelników angloamerykańskich, które opracowane były przez polskich i obcych literaturoznawców, m.in. *Adam Mickiewicz* Davida J. Welsha (1966), *Maria Dąbrowska* Zbigniewa Folejewskiego (1967), *Henryk Sienkiewicz* Mieczysława Giergielewicza (1968) i *Jan Parandowski* George'a Harjana (1971). Krzyżanowski zajmował się też nadal działalnością przekładową z literatury polskiej na język angielski (m.in. wiersze Kazimierza Wierzyńskiego *Selected Poems*, New York 1959; powieść Pawła Łyska *Twarde żywoty* *Jury Odcesty = The Hard Life of Jura Odcesty*, London 1980; pisma Bronisława Malinowskiego *The Early Writings*, Cambridge 2006). Od 1968 Krzyżanowski uczestniczył w pracach zespołu redakcyjnego periodyku naukowego „Conradiana”, wydawanego przez Teksas Tech University. Kontynuując zainteresowania Conradem wydał, zredagowany wspólnie z Gillonem, tom *Joseph Conrad. Commemorative Essays* (New York 1975). Jako felietonista współpracował w latach 70. z nowojorskim tygodnikiem „Czas”, wydawanym przez Zjednoczenie Polsko-Narodowe. Przez cały czas pobytu w Stanach Zjednoczonych (zwłaszcza w czasie II wojny światowej i w okresie tuż powojennym) wygłosił niezliczoną ilość wykładów, pogadanek i prelekcji na tematy polityczno-historyczne i kulturalno-literackie, związane z Polską, przy czym podkreślano zawsze jego wyjątkową umiejętność budowania dobrych stosunków z różnymi środowiskami i różnymi grupami wychodźstwa narodowego (od emigracji ekonomicznej z przełomu XIX i XX w. zwanej Polonią, przez emigrację niepodległościową po II wojnie światowej, aż po emigrację marcową 1968 i „solidarnościową” lat 80.). Zmarł 16 marca 1986 w Shannock (stan Rhode Island).

I Wierzyński, i Krzyżanowski prowadzili niezwykle rozległą korespondencję — dość wspomnieć, że w archiwum poety, złożonym w Bibliotece Polskiej w Londynie, zbiór listów liczy około sześciu tysięcy jednostek; podobnie obszernie przedstawia się archiwum Krzyżanowskiego w zbiorach Polskiego Instytutu Naukowego w Nowym Jorku (będące ciągle jeszcze w opracowywaniu). Niniejszą wymianę listów rozpoczęli w chwili podjęcia współpracy, gdy Wierzyński pisał *Życie Chopina*, a Krzyżanowski niemal symultanicznie tłumaczył to dzieło na język angielski. Przedstawia się ona ilościowo raczej skromnie, jednak z kilku powodów wydaje się ważna.

Z perspektywy Krzyżanowskiego stanowi kolejny dramatyczny obraz emigracyjnych losów. Wyjątkowa aktywność zawodowa (polityczna i propagandowa) w czasie wojny i stan permanentnego braku podstaw egzystencji po jej zakończeniu stały się przejmującym doświadczeniem wielu Polaków, w tym także i wybitnych działaczy niepodległościowych. Nie tylko miłość do kultury i literatury polskiej wpłynęła więc na decyzję Krzyżanowskiego o podjęciu przekładu *Życia Chopina* z maszynopisu w wersji polskiej.

Z punktu widzenia wiedzy o życiu i twórczości autora *Życia Chopina* listy te przynoszą przede wszystkim zagadkę dotyczącą nazwiska rzeczywistego tłumacza, skoro na angielskim wydaniu w 1949 w nowojorskim wydawnictwie Simona i Schustera widnieje Norbert Guterman. Używane w angielszczyźnie określenie *first draft* (brudnopis, pierwszy szkic) z pewnością umniejszałoby wagę pracy wykonanej przez Krzyżanowskiego i wartość pierwszej wersji angielskiej. W jakim stopniu Guterman korzystał z twórczego translatorskiego wysiłku Krzyżanowskiego, pozostaje dziś pytaniem bez odpowiedzi. Trzeba jednak podkreślić, że to właśnie na podstawie przekładu angielskiego dokonano przez Krzyżanowskiego amerykański wydawca podjął ostateczną decyzję o publikacji książki; warto też pamiętać, że przekład angielski był podstawą tłumaczenia na francuski i hiszpański, które to wersje ukazały się w 1952, a więc rok wcześniej niż opublikowana została polska wersja biografii Chopina.

Praca przekładowa Krzyżanowskiego była konieczna wobec trudności językowych Wierzyńskiego, który sam o sobie pisał, że jest „analfabeta w angielskim” (list nr 6). Stwierdzenie to można by uznać za pewnego rodzaju autorską kokieterię, bowiem poeta podejmował z tłumaczem dyskusje na temat trafności przekładu (np. list nr 11), nawet sugerując zmiany (list nr 9), wszystko jednak wskazuje na to, że mimo lat spędzonych w Ameryce w języku angielskim nie mógł się swobodnie wypowiedzieć artystycznie.

Wierzyński szukał u Krzyżanowskiego nie tylko pomocy przekładowej, ale i potwierdzenia jakości własnego pisania o Chopinie, nie będąc ani muzykologiem, ani biografistą (list nr 15). Sam autor w *Mojej prywatnej Ameryce* opisał, a za nim poddało to analizie wielu badaczy literatury, jak *Życie Chopina* pozwoliło mu odrodzić się w poezji. W listach tych znajdujemy na to dowody najbardziej bezpośrednie i niejako „na bieżąco”, kiedy poeta wyznaje m.in.: „męczą mnie wiersze” (list nr 15), a my już wiemy, że złożyły się one później na tom *Korzec maku*.

W samotni w Stockbridge, gdzie Wierzyński znalazł się poniekąd i z wyboru, i z konieczności (mieszkanie w Nowym Jorku uniemożliwiało mu artystyczne skupienie i spokojną pracę), kontakt z Krzyżanowskim miał też walory intelektualne (list nr 3), które wszakże nie zdominowały czysto przyjacielskiej relacji między obu korespondentami, widocznej zarówno w bardzo osobistym tonie listów Krzyżanowskiego, jak i prawdziwym zainteresowaniu poety jego problemami zawodowymi i uznaniu dla jego wiedzy i umiejętności (m.in. listy nr 6, 9).

Korespondencja z lat późniejszych dowodzi, że Wierzyński — nie bez udziału Krzyżanowskiego jako jego tłumacza i wydawcy, a zatem propagatora w świecie anglojęzycznym — wybił się jednak z deprimującej go i deprecjonującej roli emigracyjnego poety na pozycję twórcy znanego i uznanego w amerykańskim świecie naukowym i literackim.

Cichą bohaterką drugoplanową tej korespondencji pozostaje Halina, żona poety. Nie tylko przepisywała *Życie Chopina* (list nr 4), nie tylko zbierała do tej książki w bibliotekach różne informacje i materiały, co pięknie poświadczyły zaprzyjaźnione z Wierzyńskimi Aniela Mieczysławska i Halina Rodzińska (zob. tom *Wspomnienia o Kazimierzu Wierzyńskim*, Warszawa 2001, s. 187, 259). Po latach z niezmierną pieczołowitością i oddaniem opracowała bibliografię utworów poetyckich swego zmarłego męża, prowadząc rozległe poszukiwania i angażując w nie wiele różnych osób, w tym także Krzyżanowskiego.

Znakomita większość prezentowanych tu listów pochodzi z archiwum Polskiego Instytutu Naukowego w Nowym Jorku (collection 049: Ludwik Krzyżanowski Papers, folders 23, 24) — są to listy Kazimierza i Haliny Wierzyńskich do Ludwika Krzyżanowskiego; natomiast z archiwum Kazimierza Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej w Londynie (Rkps 1360), pochodzą adresowane do niego i jego żony listy Krzyżanowskiego (tu numery 5, 7, 8, 10, 13 i 19 oraz D). Korespondencja ta jest wyraźnie niekompletna, o czym świadczą pojawiające się uwagi w tekście (np. o wysłaniu listu lub braku odpowiedzi na list, a także odwołania do poruszanych wcześniej spraw, których jednak w zachowanych listach nie odnajdujemy); mimo prób dotarcia do różnych źródeł archiwalnych brakujących listów nie odnaleziono.

Korespondencja Wierzyńskiego z Krzyżanowskim numerowana jest cyframi arabskimi (listy nr 1–30), korespondencja Haliny Wierzyńskiej z Krzyżanowskim, stanowiąca niejako uzupełnienie, oznaczona jest literami (listy od A do F). W bloku nr 1–30 każdy list opatrzony jest metryczką: numer, data zapisana w ujednolicony sposób (przez autora zapisywana była różnie), określenie rodzaju listu (rękopis lub maszynopis, papier listowy lub kartka pocztowa); w bloku A–F wszystkie listy były pisane na maszynie na zwykłym papierze.

Nieliczne słowa, których nie udało się odczytać z rękopisu, oznaczone są nawiasem kwadratowym — [...]; dwa odczytania wątpliwe dotyczące nazwisk obcych oznaczono znakiem zapytania [?]. Uwspółcześniona została ortografia, interpunkcja i końcówki fleksyjne; poprawiono pisownię nazwisk, nazw instytucji oraz nazw geograficznych. Cyfry arabskie w tekście zamieniono na liczebniki (np. *3 miesiące* na *trzy miesiące*), zachowując jedynie bez zmian cyfry rzymskie (np. rozdział *IX*). Tytuły zapisane w oryginale w cudzysłowach, tu zapisane są kursywą; podkreślenia jednorazowe zastąpiono rozstrzelonym drukiem, a podkreślenia wielokrotne dodatkowo opatrzone zostały przypisem objaśniającym. Wyrazy napisane w oryginale w skrócie zostały rozwinięte w nawiasie kwadratowym (np. *bibl.* na *bibl[ioteka]*), jeśli było to konieczne dla lepszego rozumienia tekstu. Pojawiające się w przypisach opisy bibliograficzne są różnicowane — w przypadku tomów Wierzyńskiego podane są w wersji pełnej (tj. miejsce wydania, wydawnictwo, rok) tylko przy pierwszym pojawieniu się tytułu tomu, później w skrócie (tj. miejsce i rok wydania), w odniesieniu do innych publikacji — zawsze w skrócie.

LISTY

[1]

P.O. Box 562
Stockbridge, Mass.

15 grudnia [19]47

Drogi Panie Ludwiku,

z dnia na dzień oczekuję Pana odpowiedzi na mój list, ale bezskutecznie. Nie wiem, czy podobała się Panu moja idea, czy Pan zabrał się do przekładu, czy też nie. Żałuję, że Pan bardzo skąpy w listach. Z oszlifowaniem głównej rzeczy¹ jestem już gotów i wyślę ją Panu lada dzień. Jeśli Pan nie przystąpił do pracy nad *Wyrokiem śmierci*², proszę uprzejmie o zwrot książki, jeśli zaś Pan nad nią zaczął pracować, proszę pracy nie przerywać i szczęśliwie jak najprędzej dobić do końca. Bardzo Pana proszę o wiadomość, jak sprawy się mają.

24-go będziemy w N[ew] Y[orku], przyjeżdżamy na kilka dni, 27 lub 28-go wracamy tutaj.

Siskam serdecznie rękę, Pani³ się kłaniam i proszę z a r a z o list.

Kazimierz Wierzyński

Rękopis na papierze listowym.

¹ Mowa o *Życiu Chopina*.

² Jest to tytuł jednego z opowiadań z tomu *Granice świata* (Warszawa 1933). Przekład tego utworu, ani całego zbioru, na jęz. angielski nigdy się nie ukazał.

³ Janina z Malinowskich Krzyżanowska (1909–2006).

[2]

P.O. Box 562
Stockbridge, Mass.

19 grudnia [19]47

Drogi Panie Ludwiku,

Przede wszystkim proszę do mnie nie pisać „mistrzu”¹, to nieładnie, jestem Kazimierz i takim zostanę. Dalej — speszył mnie Pana list. Jak z niego wynika — przekład głównej rzeczy (pomijając już nowelę), nie będzie mógł być zaczęty przed Nowym Rokiem. Wielka szkoda, mnóstwo czasu straconego! Rękopis (tę część, którą mam gotową) już „zaadiustowany”, ale wobec tej nieoczekiwanej zmiany nie wysyłam go Panu, przywiozę go 23-go, a w czasie Świąt, tzn. 25-27 postaram się zobaczyć z Panem. Jeśli Pan dotychczas nie wysłał mi *Granice świata*², proszę książkę zatrzymać do mego przyjazdu, żałuję tylko, że mi jej Pan nie odesłał zaraz po otrzymaniu i ustaleniu, jak się Pana sprawy mają. Wszystko inne odkładam do osobistego widzenia.

Zasyłamy Państwu oboje serdeczne życzenia Świąteczne, Pani ręce całuję, Pana ściskam, żona załącza ukłony.

Kazimierz Wierzyński

Rękopis na papierze listowym.

¹ Wspomniany list nie zachował się.

² Zob. przyp. 2 do listu nr 1.

[3]

Stockbridge, Mass.

6 stycznia [19]48

Drogi Panie Ludwiku,

No, jak tam? Czytałem w „N[ew] Y[ork] Times” depeszę z Detroit o Waszym zjeździe¹, widzę z niej, że poruszano tam ciekawe i bardzo niescholastyczne sprawy. Jak wypadł Pański odczyt? Czy dało to Panu satysfakcję? Co z naszym biznesem, jak idzie? Niech Pan przyśle pierwszą stronę lub pierwsze zdanie — tak dla animacji nas obu! Czy wpadł Pan w mój tok pisarski, czy idzie Panu łatwo praca? Niech Pan napisze dwa słowa, chciałbym byśmy chociaż przez tę część wspólnej roboty byli jakoś bliżej ze sobą. W takiej atmosferze jak New York, w naszej sytuacji intelektualnej i wśród „naszych ludzi” — to też coś warte. Ściskam serdecznie, Pani ręce całuję. Do Ameryki się mizdrzę, jak umiem, ukłony od Haliny — niech Pan pisze, czekam! KW.

Rękopis na kartce pocztowej.

¹ Nie udało się ustalić, o jakim zjeździe i jakim odczycie mowa. Natomiast wiadomo, że Krzyżanowski był niezwykle aktywnym prelegentem na tematy polityczno-historyczne i kulturalno-literackie dotyczące Polski, zarówno w środowisku emigracji powojennej, dawnej Polonii, jak i w kręgach amerykańskich zainteresowanych problematyką polską; zob. też list nr 10.

[4]

Stockbridge, Mass.

P.O. Box 562

8 stycznia [19]48

Drogi Panie Ludwiku, na stronie pierwszej pewnego znanego Panu rękopisu, w szóstym wierszu, żona moja, wzór precyzji, zrobiła pomyłkę przy przepisywaniu. Powinno być: „brązowiejąca z l e k k a w wrześnieowym słońcu” — a nie „brązowiejąca z lekka” — jak jest. Niech Pan to z łaski swojej poprawi. Oto przykład, jak nigdy nie dość jest uwagi i dokładności. Ściskam serdecznie i proszę o wiadomość o Pana pracy, by się trochę rozgrzać i nabrać otuchy, bo tu tylko śniegi i mrozy, śniegi i mrozy. Kłaniam się Pana miłej i ładnej rodzinie¹, Pana ściskam. K. Wierzyński

Nie pamiętam, czy zaznaczyłem w tekście, że ustęp na str. 29 pochodzi z Ewangelii św. Łukasza II.⁷².

Rękopis na kartce pocztowej.

¹ Krzyżanowscy mieli wówczas córkę Annę (1944–1978).

² Uwaga odnosi się do fragmentu tekstu z trzeciego rozdziału *Życia Chopina*, zatytułowanego *Duch w domu* (w wersji angielskiej: *A Ghost in the House*), opisującego obyczaje i tradycje panujące w rodzinie Chopinów, w okresie wczesnego dzieciństwa Fryderyka. Czytamy tu m.in.: „Jeszcze przed świętami zjawiała się choinka, a organista przynosił kolorowe opłatki, z których na całą Warszawę sływał kościół Bernardynów. Dzień wigilijny zaczynał się od wizyty nieznanymych. Do drzwi pukali ubodzy studenci i szkolni sztubacy. Gdy im otworzono, odczytywali ustęp z małej książeczki zwanej Ewangeliczką. «I porodziła syna swego pierworodnego; a owi-nęła go w pieluszki i położyła w żłobie, przeto iż miejsca nie mieli w gospodzie» — brzmiały słowa św. Łukasza recytowane wśród ciszy. Otrzymywali za to parę groszy, czasem positek”; cyt. za wyd.: Białystok 1990, s. 28.

[5]

799 Madison Ave.
New York 21, N.Y.
4 lutego 1948

Drogi Panie Kazimierzu,

z bijącym sercem przesyłam dwa pierwsze rozdziały¹. Nie bądźcie Państwo zbyt srodzy w ocenie ich szaty angielskiej. Ufam, że mimo przebrania nie wydadzą się Panu zbyt biedne i obce.

Wzruszył mnie Pan do głębi tym Benningtonem². Oczywiście, jeśli tylko Pan tylko³ ma sposobność zarekomendować moją skromną osobę lub zapoznać mnie z kim należy, będę Panu szczerze i serdecznie wdzięczny. Opierając się na moim dotychczasowym doświadczeniu, nie śmiem robić sobie wielkich nadziei, ale nuż coś z tego wyniknie.

Przesyłamy moc serdecznych pozdrowień dla Obojga Państwa

Ludwik Krzyżanowski

Rękopis na papierze listowym.

¹ Rozdziały te zatytułowane są: [1] *Przybysz z Lotaryngii* — po angielsku: *Newcomer from Lorraine*; [2] *Dwór w Żelazowej Woli* — po angielsku: *The Manor under the Chestnut Trees* [*Dwór pod kasztanami*].

² Wolno przypuszczać, że jakiś list Wierzyńskiego, w którym pada nazwa tej miejscowości, nie zachował się. Poeta ponownie nawiązuje do tej (nieznanej dla nas) sprawy w liście z 6 lutego (nr 6).

³ Tak w oryginale — zapewne tzw. „przepisanie się” w pośpiechu lub ze wzruszenia [?].

Stockbridge, Mass.
P.O. Box 562

6 luty [1948]

Drogi Panie Ludwiku,

Tylko co przywiózł „*caretaker*”¹ pocztę, a wraz z nią pierwsze słowa mego (i Pańskiego) Chopina po angielsku, *h u r r a*!² Zobaczywszy ten rękopis, przeżegnałem się, co robię po Matce³ w najważniejszych chwilach życia. Czytać nie mam czasu, bo „*caretaker*” zabiera nas do miasta na sprawunki⁴, ale to na co rzuciłem okiem, bardzo mi się podoba — ma płynność i rytm, jak mi się zdaje (bo niech Pan nie zapomina, że jestem analfabetą w angielskim). Dziękuję bardzo i proszę o więcej, bym mógł to „zaamcić”⁵ dalej — a wymaga to korespondencji, omówień itp. Byłoby lepiej, gdyby przepisywał Pan tekst na kartkach z wyciętymi otworami dla spinaczy, bo potem można to złożyć w nierozrypującą się całość — proszę o tę zmianę.

Być może, że w niedzielę przyjedzie do nas Mr. Albert Hirsh⁶ z rodziną, ten pan z Bennington, Ver[mont] — omówiłbym z nim, czy ta posada⁷ jest aktualna itd. Przepraszam, muszę kończyć, już jedziemy. Ściskam Pana, *n i e c h P a n p r a c u j e z a n i o ł e m n a d g ł o w ą*, Pani ręce całuję, *s z c z ę ś ć B o ż e*, myślę o Pana pracy ze wzruszeniem. Przepraszam za ten list, piszę go, by Pan czym prędzej miał wiadomość o otrzymaniu tekstów.

Oddany Kaz. Wierzyński

Rękopis na papierze listowym.

¹ (ang.) dosłownie — osoba mająca kogoś (coś) pod opieką; tu: zarządca, gospodarz (zwłaszcza pod nieobecność właściciela posiadłości).

² W oryginale dla wzmocnienia ekspresji słowo napisane w sposób rozstrzelony.

³ Felicja z Dunin-Wąsowiczów Wirstleinowa (1853–1944), po zmianie nazwiska w 1913 — Wierzyńska.

⁴ Wyjaśnienie tej sytuacji znajdziemy w tomie *Moja prywatna Ameryka* (Londyn 1966) w rozdziale *Chopin i wiersze*, opisującym m.in. warunki życia Wierzyńskich w Stockbridge: „Za naszym *cottage*’em zaczynały się dzikie lasy i góry, w gruncie rzeczy [...] puszcza amerykańska [...]. Do miasteczka, liczącego w tym czasie niespełna tysiąc mieszkańców, było dwie mile drogi, najbliższy dom świecił się wśród nocy odległy o milę. Żywy inwentarz tej quasi-farmy składał się — nie licząc nas — z dwu koni wierzchowych należących do Percivala [odkupił on tę farmę od Artura Rodzińskiego, z którym był zaprzyjaźniony, i udostępnił Wierzyńskim na czas pracy poety nad biografią Chopina — B. D.], który zaraz po naszym przybyciu wyjechał do Europy. Jedynym dla nas łącznikiem ze światem był robotnik farmerski. Przyjeżdżał on na kilka godzin, karmił konie, przywoził nam gazety i pocztę, zabierał czasem żonę na zakupy do miasteczka i zostawiał nas znówu samych”; cyt. za wyd.: K. Wierzyński, *Proza*, Kraków 1981, s. 197–198.

⁵ Neologizm utworzony przez Wierzyńskiego od niemieckiego słowa *Amt* = urząd; także: zadanie; tu w znaczeniu: nadać formalny bieg, urządzić; dotyczyło to zapewne spraw wydawniczych.

⁶ Albert Hirsh w latach późniejszych był profesorem fortepianu w Moores School of Music na University of Houston oraz w American Institute of Musical Studies w Grazu w Austrii; zob. też list następnny.

⁷ Nie udało się ustalić, o jaką posadę za pośrednictwem Wierzyńskiego ubiegał się Krzyżanowski.

[7]

799 Madison Ave.
New York 21, N.Y.
12 lutego 1948

Drogi Panie Kazimierzu,

dzisiaj przyszedł Pański list z 9 bm¹. Dziękuję serdecznie za spostrzeżenia i pochwały. Spieszę się, by Panu wysłać rozdział V², więc na list i uwagi odpiszę obszerniej najdalej jutro.

Łączę ucałowania rąk dla Pani, mocno dłoń Pańską ściskam. Fraucymer³ przesyła pozdrowienia

Ludwik Krzyżanowski

Rękopis na papierze listowym.

¹ Zapewne jest to pomyłka Krzyżanowskiego i chodzi o list z 6 lutego (nr 6).

² Rozdział pt. *W szkole i na wsi*; po angielsku: *Discovering Poland [Odkrywając Polskę]*.

³ Tj. żona i córka Anna.

[8]

799 Madison Ave.
New York 21, N.Y.
13 lutego 1948

Drogi Panie Kazimierzu,

załączam moje przeróbki w związku z Pańskimi uwagami¹. W niektórych wypadkach nie mogłem nic poradzić, jak np. „zacięcie”. Jak Panu mówiłem przez telefon, od początku miałem kłopot z „oficyną”. Po francusku byłoby pewnie *dépendance*², ale to niewiele pomaga. Proponuję zatem *cottage*³.

Wciąż posługuję się słownikami francuskimi i niemieckimi, bo inaczej daleko bym nie ujechał. Leksykografia polsko-ang[ielska] jest do niczego. Przyznam się, że wobec wymagań, jakie Pański tekst stawia, nie muszę się już tak usprawiedliwiać z opóźnienia. Niektóre strony są wynikiem żmudnej pracy całodziennej. Opisy przyrody, czy takie wyrażenia jak „zaśpiewy” czy „wirowisko” i dziesiątki innych, stają się przeszkodami, których przebrnięcie wymaga wiele trudu i jeszcze więcej czasu.

Jeszcze raz dziękuję za rozmowę z p. Hirshem. Postaram się do niego napisać, ot tak żeby nie mieć sobie nic do wyrzucenia, bo zdaje mi się, że już wiecznie będę pariasem i człowiekiem zbyt cennym.

Serdecznie dłoń ściskam

Ludwik Krzyżanowski

Rękopis na papierze listowym.

¹ Komentarz dotyczący przekładu zapewne wyraził poeta nie listownie, a telefonicznie, o czym jest mowa dalej w liście.

² (franc.) — przybudówka.

³ (ang.) — chata; wiejski dworek; mała willa.

Stockbridge, Mass.
P.O. Box 562

16 lutego [19]48

Drogi Panie Ludwiku,

Jestem bardzo zapracowany i coraz bardziej zmęczony, piszę tylko parę słów. Dziękuję za nowy rozdział i list z dopełnieniowymi uwagami. Nowe uwagi przyślę później. Opisów przyrody więcej nie ma. Takie nowotwory jak „wirowisko” radziłbym zastąpić jakimś odpowiednikiem. Z p. Hirshem widziałem się przelotnie drugi raz i znów mu wspomniałem o Panu. Dla orientacji (przy spotkaniu) dodaję: jest to zdolny akompaniator (akompaniował m.in. Francescattiemu¹), ma zacząć niebawem karierę pianisty, Żyd, lat 30, wyjeżdża w marcu na trzy miesiące do Europy, gdzieś w tych dniach jedzie do Vancouveru. Mogę go „pilnować” teraz i po powrocie. Proszę uprzejmie przysłać mi rachunek po angielsku wystawiony na moje nazwisko za przekład książki o Chopinie od str. 1 do 80 — \$120. Proszę to zrobić zaraz, bym mógł szybko „obrócić” i przesłać Panu należność. Zdaje mi się, że może Pan być zadowolony z przekładu. Gdy myślę o Pana talencie jako tłumacza, uprzytamniam sobie, że nasz osławiony PIC² popełnił jeszcze jedną zbrodnię: mając środki, nie umożliwił Panu przetłumaczenia 5-10 arcydzieł polskich, przez co nasza literatura miałaby tu jakieś imię (i Pan też). Gdyby po tej książce udało mi się stanąć na nogi, tzn. przestać być żebrakiem, zyskać jakieś możliwości, stosunki itp., proszę być pewnym, że zrobiłbym wszystko, by także Panu pomóc.

Ściskam serdecznie

Kazimierz Wierzyński

Rękopis na papierze listowym.

¹ Zino Francescatti, właśc.: René-Charles Francescatti (1902–1991), francuski wirtuoz skrzypiec. Uczył się gry na skrzypcach od trzeciego roku życia i wkrótce został uznany za cudowne dziecko; debiutował w wieku 10 lat koncertem skrzypcowym Beethovena. Od 1927 uczył w Paryżu w École Normale de Musique. W 1931 odbył pierwsze światowe *tournée*, a w 1939 debiutował w New York Philharmonic. Po zakończeniu II wojny światowej kontynuował międzynarodową karierę aż do emerytury w 1976. Znany ze wspaniałej techniki skrzypcowej, zasłynął także jako wykonawca wielkich koncertów, wśród których najbardziej cenione były F. Mendelssohna *Koncert skrzypcowy e-moll*, C. Saint-Saënsa *Koncert skrzypcowy Nr 3* i M. Brucha *Koncert skrzypcowy Nr 1*. Dokonał wielu nagrań płytowych, m.in. sonat L. Beethovena na skrzypce i fortepian z R. Casadesusem. O jego przyjaźni z Arturem Rodzińskim i wizytach w Stockbridge wspomina Wierzyński w *Mojej prywatnej Ameryce* (rozdział *Chopin i wiersze*).

² Polish Information Center — agenda Ministerstwa Informacji i Dokumentacji rządu RP na uchodźstwie, założona w 1940 w Nowym Jorku dla informowania społeczności amerykańskiej o sytuacji w okupowanej Polsce, działalności rządu polskiego, walce AK w kraju i udziale Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie w kampaniach aliantów. Placówka służyła także pomocą naukowcom i artystom polskim, przebywającym w Stanach Zjednoczonych, m.in. wypłacając stypendia rządowe z Funduszu Kultury Narodowej. Działała do połowy 1945, tj. do cofnięcia przez Stany Zjednoczone uznania rządowi polskiemu na emigracji.

[10]

799 Madison Ave.
New York 21, N.Y.
1 marca 1948

Drogi Panie Kazimierzu,

zmartwiłem się bardzo wiadomością¹, że Państwo byli chorzy, ufam jednak, że już wróciliście do zdrowia. U nas też nie najlepiej. Żona się przeziębiła, co przy naszym gospodarstwie ma fatalne skutki. Mój stan nerwowy niemożliwy. Wszystko dzieje się naraz. Dzięki Bogu jutro (2. III.) odbędę ten drugi odczyt. Dwa te odczyty zabrały mi nieprawdopodobnie dużo czasu i wysiłku², a i tak pewnie z tego nic nie wyniknie. Równocześnie zarysowały się jakieś możliwości posadowe³, muszę więc znowu wypełniać niezliczone ilości papierów, na sam widok których jestem chory.

Napiszę więcej, gdy przyjdę trochę do siebie. Z okazji Pańskich Imienin przesyłamy najserdeczniejsze życzenia. Dla Pani łączę ucałowania rączek, dłoń Pańską ściskam
Ludwik Krzyżanowski

Rękopis na papierze listowym.

¹ List z tą informacją nie zachował się.

² Zob. list nr 3 i przyp. 1 tamże.

³ Będzie o tym mowa bardziej szczegółowo w listach późniejszych (oraz przypisach tamże).

[11]

Stockbridge, Mass.
P.O. Box 562

20 marca 1948

Drogi Panie Ludwiku,

Posyłam Panu znowu moje refleksje na temat ostatniej porcji tłumaczeń¹. Byłbym Panu wdzięczny za bardzo szybkie, możliwie bezpośrednie odesłanie mi swoich odpowiedzi, a także i reszty przekładu. Potrzebne mi są dla mojego promotora², który się bardzo o nie upomina.

Bardzo też Pana proszę o drugą kopię przekładu, gdyż po wysłaniu tego co mam do mego promotora, zostaję bez angielskiego tekstu.

Serdeczne ukłony i pozdrowienia, Pani ręce całuję, żona załącza pozdrowienia dla obojga Państwa.

Kazimierz Wierzyński

[dopisek odręczny:]

Proszę nie zapomnieć wprowadzić ewentualne zmiany do pozostałych kopii. Nowe rozdziały przyślę w przyszłym tygodniu.

Maszynopis na papierze listowym; podpis i dopisek odręczny.

¹ Uwagi te, zapewne dołączone do listu na osobnej kartce (kartkach?), nie zachowały się.

² Chodzi raczej o tzw. agenta, który w amerykańskim życiu wydawniczym reprezentuje autora wobec wydawcy.

[12]

Stockbridge, Mass.
P.O. Box 562

30 marca [19]48

Drogi Panie Ludwiku,

Co się dzieje? Nie mam ani nowych rozdziałów, ani odpowiedzi na drugi list moich uwag. Wysyłam Panu — w związku z tym, co mi mówiła Pańska Pani — nowe trzy rozdziały: ósmy, dziewiąty i dziesiąty¹. U Pana jest jeszcze szósty i siódmy², myślę, że już przełożone. Bardzo proszę o pośpiech, bo mnie piłują.

Czy widział się Pan z p. Hirshem przed jego wyjazdem do Europy?

Ściskam serdecznie i z godziny na godzinę czekam na Pana odpowiedź i rękopisy.

Kazimierz Wierzyński

Rękopis na papierze listowym.

¹ Chodzi o rozdziały: [8.] *Triumf w Wiedniu* — w wersji angielskiej: *Triumph in Vienna*; [9.] *Powrót do domu* — *Return with Laurels*; [10.] *Muzyka i miłość* — *Music nad Love*.

² Rozdziały noszą tytuły: [6.] *Patriota* — *The Patriot*; [7.] *Uczeń i mistrz* — *Pupil and Master*.

[13]

799 Madison Ave.
New York 21, N.Y.
3 kwietnia 1948

Drogi Panie Kazimierzu,

korzystam z pierwszego „*lucidum intervallum*”¹, by z ciężkim sercem ten list do Pana napisać. Przychodzi mi to tym cięższej, że wysoko sobie cenię Pańskie zaufanie oraz niezwykle przyjazny Pański stosunek do mnie. Gdy zawierałem z Panem „*gentleman's agreement*”², nie przypuszczałem, że stosunki moje tak się ułożą, że będę zmuszony wciąż Pana przeproszać i usprawiedliwiać się.

Wskutek katastrofy moich finansów wpadłem w stan nerwowy, z którego z największym trudem się wydobywam. Wszystkie moje obliczenia i nadzieje zawiodły. Miałem skromniutki, ale stały dochód jako doradca przy pewnej firmie przemysłowej³. To się nagle skończyło. Liczyłem, że dostanę posadę w jednym z kolegów nowojorskich od lutego — to speliło na niczym⁴. Ostatnio w jednym tygodniu otrzymałem dwie odmowne odpowiedzi z instytucji, gdzie miałem bardzo dobre polecenia. To mnie na szereg dni kompletnie wytrąciło z równowagi, byłem zupełnie zgnębiony. W dodatku budżet mój wyrócił się z powodu konieczności zapłacenia podatku. Oprócz tego mnóstwo czasu zabiera mi ciągłe pisanie listów do osób nieznanymi, wieczne przedstawianie moich kwalifikacji, wypełnianie podań. Wreszcie zaświtała jakaś nadzieja, na coś bardzo skromnego i aż w Kalifornii⁵, wypełniłem wszystko, co trzeba i czekam, ale bądź co bądź daje mi to nieco otuchy, choć oczywiście nie wiem, co z tego wyjdzie.

Przykro mi, że obarczam Pana tak bardzo osobistymi moimi sprawami, ale pragnę, aby Pan wiedział, co jest przyczyną mojego opóźnienia. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że to nie zmienia faktu, że w stosunku do Pana nie wywiązałem się z zadania, które

wziąłem na siebie, choć może nigdy nie powinienem był tego robić. Postaram się zaległości odrobić. Proszę o wyrozumiałość. List od Hirsha załączam. Na to nie bardzo liczyłem, ale zawsze szkoda.

Łączę ukłony i pozdrowienia

Ludwik Krzyżanowski

Rękopis na papierze listowym.

¹ Łac. średniowieczna — dosłownie: „jasna przerwa”, okres zdrowia w przebiegu zaburzeń psychicznych; chwilowy okres oprzytomnienia z obłądu czy delirium; okres spokoju i normalnych warunków w czasach zamętu.

² (ang.) — umowa dżentelmeńska.

³ Od lipca 1946 do listopada 1947 Krzyżanowski pracował jako konsultant do spraw politycznych i ekonomicznych Europy Wschodniej w International Nickel Company w Nowym Jorku.

⁴ Posadę lektora języka polskiego w School of General Studies na Columbia University otrzymał Krzyżanowski dopiero parę miesięcy później, w roku akademickim 1948/1949.

⁵ Zob. list nr 18 i przyp. 4 tamże.

[14]

Stockbridge, Mass.

P.O. Box 562

7 kwietnia [19]48

Drogi Panie Ludwiku,

Bardzo mnie zasmucił Pana list, jeszcze jeden obraz naszej doli i naszych rozczarowań. Nie wiem, czy do Hirsha nie napisał Pan za późno, odpowiedź jego jednak nie wydała mi się sympatyczna¹ — choć z drugiej strony, czego można chcieć od człowieka na trzy dni przed jego pierwszą podróżą artystyczną do Europy! Życzę Panu uchwycenia mocno jakiejś liny i przyholowania do pewnego portu. Niech Pan się nie poddaje. Ja jestem też w sytuacji, która — normalnie rzecz biorąc — jest chodzeniem na głowie. Ale co robić! Może jednak uda się stanąć na nogach. Przechodząc do kłopotów, których jestem dla Pana źródłem, proszę: 1. o przesłanie kopii angielskich, 2. o nowe rozdziały, choćby jeden, jeśli jest gotów.

To, co miałem, posłałem agentowi², bo nie mogłem już zwlekać. Bardzo proszę o szybszą nieco pracę. Inne rozdziały są o wiele prostsze niż „Obczyzna”³ i „Przyroda”⁴.

U nas upajająca wiosna, co przeszkadza mi pracować. Drzewa w pąkach, ptaki rozśpiewane, ziemia pachnie. Jak wytrzymać to przy biurku?

Ściskam i czekam

Kaz. Wierzyński

Rękopis na papierze listowym.

¹ Zob. przyp. 6 i 7 do listu nr 6.

² Zob. przyp. 2 do listu nr 11.

³ Ostatecznie tytuł tego [12.] rozdziału brzmi: *Pożegnanie z Polską — Farewell to Poland*.

⁴ Był to zapewne tytuł roboczy, ostatecznie zdecydowanie zmieniony, jednak w chwili obecnej trudno ustalić, do którego z rozdziałów książki się odnosił.

[15]

22 kwietnia 1948

Tyle na dzisiaj! Co u Pana? Kiedy będą nowe rozdziały, o które upominała się Pani? Czy Panu podoba się ta cała narracja? Czy Pani? Napiszcie Państwo coś od siebie. U nas praca, praca, praca, obłędna i zamęczająca mnie praca. Jednocześnie męczą mnie wiersze. A wystarczy mi tylko napisać dwa rymy, by stracić dwa dni, bo już się od nich nie mogę oderwać i muszę ciągnąć do końca¹. Za biurkiem wiosna, śliczna wiosna, aż żal życia, które ucieka przy papierach.

Ściskam serdecznie, Pani ręce całuję, Anna² jest moja panna, proszę o dalszy materiał i jakieś słowo.

Oddany

Kazimierz Wierzyński

Końcowy fragment rękopisu na papierze listowym; część początkowa nie zachowała się.

¹ Najwcześniejszy tom wierszy, który ukazał się po zakończeniu pracy nad *Życiem Chopina* to *Korzec maku* (Londyn 1951). Stan twórczego i emocjonalnego „rozdwojenia” między pisanie biografii Chopina i własnej poezji odnotował Wierzyński w *Mojej prywatnej Ameryce* (rozdział *Chopin i wiersze*), pisząc m.in.: „Obok zeszytu z rękopisem Chopina położyłem inny zeszyt i w nim uciekałem od mojej prozy do wierszy. [...] Wędrowałem od zeszytu do zeszytu, od *Chopina* do wierszy, a gromadziło się ich coraz więcej i więcej. [...] Powrót od wierszy do biografii Chopina nie zawsze odbywał się łatwo, ale z czasem doszedłem do pewnej wprawy w tym pisaniu na dwie ręce” (*Proza*, s. 198–200). Istotna w tym tekście wydaje się wszakże autoanaliza przemiany zarówno sposobu pisania wierszy jak i podejmowanej w poezji tematyki, ale przede wszystkim przemiany samoświadomości; poeta konstatował więc: „Wiersze te stały się dla mnie odnowieniem. Porzuciłem dawne tematy i dawną formę i poczułem się nagle wśród nowych obszarów poetyckich o nieprzeczuwalnych urokach. [...] Znalazłem się, jak my wszyscy, sam na sam z naszą klęską, bez żadnego wpływu na cokolwiek, w pełnym poczuciu bezwładnienia. I wtedy właśnie, na tym odludziu, w ciszy czasu upływającego wolno, ocknęła się we mnie świadomość, że mam w rękę instrument, który może mnie unieść ponad klęskę. Słowo jest nie tylko dźwiękiem, którym wyraża się pojęcie, nie tylko środkiem porozumiewawczym i mnemotechnicznym. Słowo jest także samoistnym życiem [...]. Słowo jest najbardziej osobistym uczestnictwem człowieka w świecie i najwyższym świadectwem życia. Po ostatnim słowie następuje śmierć. [...] Wydawało mi się też, że pisząc te wiersze poświęcone poezji i niczemu innemu, ocalam jeszcze coś, czego nie odbierze mi żadna przemoc ani żadna nikczemność epoki. Że ocalam — na ile mnie stać — wolność poety i wierność jego powołaniu” (*Proza*, s. 199–200).

² Mowa o córce Krzyżanowskich; zob. przyp. 1 do listu nr 4.

[16]

3 maja [1948]

Drogi Panie Ludwiku, Co się znowu stało, że od dawna nie dostałem nowego transportu? Wydawało mi się, że ostatnio przesłane Panu rozdziały są bardzo łatwe. Czy wziął Pan sobie „do pomocy” Murdocha¹, jak Panu radziłem? Listy F[ryderyka] C[hopina] ukazały się po angielsku (*Ch-'s Letters*, collected by Henryk Opieński. Translated by E. L. Voynich, New York 1931, Alfred A. Knopf²). W bibl[iotece] muzycznej będą z pewnością. Proszę o nowe części i odpowiedź na przesłaną listę uwag³. Co z Panem

— oby nie nowe trudności i nerwy. Życzę dobrej pracy, Pani ręce całuję i czekam na lawinę rękopisów.

K. Wierzyński

Rękopis na kartce pocztowej. Data stempla pocztowego: May 2, 1948, 6³⁰ P.M.

¹ Jest to najpewniej sugestia Wierzyńskiego, by Krzyżanowski skorzystał z książki *Chopin: his Life* (London 1934) pióra australijskiego pianisty Williama Davida Murdocha (1888–1942).

² Chodzi o wydanie: *Chopin's Letters*, collected by H. Opieński; translated from the original Polish and French, with a preface and editorial notes, by E. L. Voynich, New York 1931.

³ Dołączona zapewne na osobnej kartce do któregoś z listów, lista ta nie zachowała się.

[17]

P.O. Box 562
Stockbridge, Mass.

3 czerwca [19]48

Drogi Panie Ludwiku,
wczoraj dostałem rozdział IX (chciałbym zmienić jego tytuł *Powrót w sławie* na *Powrót* — czy ma być *The Return* czy *Return*?¹) — i wiadomość, że dziś otrzymam X-ty. Wobec tego posyłam Panu trzy dalsze: XI, XII i XIII². Błagam³ Pana, niech Pan je prędko przetłumaczy. Wraz z XIV-tym⁴, który mogę też zaraz wysłać, stanowią one zamknięcie pewnej całości (— wyjazd Chopina do Paryża —) i mogą być przedstawione po rewrtingu⁵ księgarzowi. Wobec tego raz jeszcze proszę Pana, bardzo Pana proszę⁶ — jak najusilniej proszę⁷ — niech Pan to przełoży szybko (i oczywiście jak najlepiej)⁸. Jeśli Pan przeciągnie termin, cała sprawa może utknąć. Proszę Pana, błagam Pana, błogosławię Pana — wszystko, co Pan chce, tylko szybciej, szybciej, szybciej!

Niech Pan napisze albo raczej niech Pan poprosi Panią, by napisała, jak się podoba dalsza część — Pan się nie odezwie, to już wiem, ale Pani łaskawsza!

Ściskam serdecznie, Pani ręce całuję, Annie ręce i nogi — i umieram od przepracowania z ostatnim słowem na ustach: Krzyżanowski, prędejj, prędejj!

Kazimierz Wierzyński

Jeśli Panu nie potrzebny polski tekst dziesięciu pierwszych rozdziałów, może mi Pan odeśle?

Proszę przysłać rachunek: „od str. 80 do ...?” KW.

Rękopis na papierze listowym.

¹ Ostatecznie w wersji polskiej rozdział IX nosi tytuł *Powrót do domu*, a w wersji angielskiej *Return with Laures* [Powrót z laurami].

² Rozdziały: [11.] *Konstancja i Tytus* — *Konstancja and Tytus*; [12.] *Pożegnanie z Polską* — *Farewell to Poland*; [13.] *Dramat w Wiedniu* — *Frustration in Vienna*.

³ W oryginale podkreślone trzykrotnie.

⁴ Chodzi o rozdział zatytułowany „*Zegary nocną biją godzinę...*” — *Night hours in Stuttgart*.

⁵ Spolszczenie od ang. *rewriting* = przepisanie.

⁶ W oryginale podkreślone dwukrotnie.

⁷ W oryginale podkreślone trzykrotnie.

⁸ W oryginale podkreślone dwukrotnie.

Stockbridge, Mass.
P.O. Box 562

15 czerwca [19]48

Drogi Panie Ludwiku,

dziękuję za dwa nowe rozdziały i bardzo będę wdzięczny za następne. Nie wiem, czy Pan używa do pomocy przekłady listów Ch[opina], o czym Panu pisałem¹. Jeśli tak, proszę w każdym ustępie zmienić dwa, trzy słowa, by nie wynikły komplikacje z *copyright*². Bardzo proszę o odpowiedź w tej sprawie. Proszę również o początkowe, niepotrzebne Panu rozdziały tekstu polskiego.

Był u nas Lechoń — i ściśle przestrzegany dotychczas sekret o Ch[opinie] przestał być własnością Pana i moją³. Pomijając inne względy, już moja biblioteka Chopinowska zdradzała tajemnicę. Donoszę Panu o tym z poczucia lojalności, ale myślę, że im mniej ludzi będzie wiedziało o naszej pracy, tym lepiej. Mówił mi Lechoń, że dostał Pan profesurę w jakiejś szkole wojskowej w San Francisco⁴, czy to prawda? Jeśli tak, wiesz szczerze. Jakie są Pana plany w związku z tym? Kiedy Pan tam wyjeżdża?

Uwagi o nowych rozdziałach przyślę później. Teraz już ściskam rękę i proszę o odpowiedź w dwu przedstawionych sprawach oraz o polski tekst, Pani ręce całuję, Annie⁵ słowa szacunku i poważania.

Kazimierz Wierzyński

Rękopis na papierze listowym.

¹ Zob. list nr 16 i przyp. 2 tamże.

² Spolszczenie od ang. *copyright* = prawa autorskie.

³ W blisko półtora roku później, już po ukazaniu się *The Life and Death of Chopin*, Lechoń zanotował w *Dzienniku* (21 października 1949) wrażenia z lektury: „Czytam książkę Wierzyńskiego o Chopinie z podziwem dla jego pracy, dyskrecji, sumienności, prostoty i elegancji stylu. Wątpię, czy po tej może być jeszcze napisana inna biografia Chopina. Wszystkie polskie rzeczy podane bez polskiej rozlewności, z taktem, który by na pewno sam Chopin pochwalił. Ale oczywiście — jesteśmy, kiedy chodzi o życie tak od nas w czasie oddalone, w świecie koncepcji i domysłów. To nie życie pani Curie, które jej córka mogła odtworzyć naprawdę dzień po dniu”; cyt. za wyd.: Warszawa, 1992, t. 1, s. 93.

⁴ W rzeczywistości, Krzyżanowski otrzymał propozycję pracy (posadę lektora języków obcych) w szkole marynarki wojennej (Naval Postgraduate School) w Monterey w Kalifornii, z której jednak wkrótce zrezygnował.

⁵ Zob. list nr 4 i przyp. 1 tamże oraz list nr 10 i przyp. 2 tamże.

[19]

24 czerwca 1948

Drogi Panie Kazimierzu,

dziękuję serdecznie za gratulacje z okazji Kalifornii, ale proszę mi wierzyć, że nie jadę tam z lekkim sercem.

W sprawie *copyrightu* to chyba może Pan być spokojny, bo nigdy żadnej książki angielskiej o Chopinie na oczy nie widziałem¹.

Mam nadzieję, że jeszcze Pana zobaczę w N[ew] Y[orku].

Ucałowania rączek dla Pani, serdeczny uścisk dłoni dla Pana

Ludwik Krzyżanowski

Rękopis na papierze listowym.

¹ Wydaje się, iż Krzyżanowski nie zrozumiał sugestii Wierzyńskiego, by w tłumaczeniu nie nadużywał wzorów płynących z wydanych już przekładów listów Chopina (zob. list nr 16 i przyp. 2 tamże). Okazuje się też, że i jego wiedza na temat książek o Chopinie nie była pełna, bowiem nawet krótko przedtem ukazała się biografia kompozytora pióra angielskiego muzykologa Arthura Hedley'a *Chopin* (London 1947).

[20]

18 lipca [19]48

Drogi Panie Ludwiku, witam Pana na nowym gospodarstwie¹. Nie spodziewam się od Pana szerokiego opisu, bo wiem, jaki Pan jest lakoniczny i skąpy w słowach, ale będę się cieszył każdą wiadomością, że Panu jest dobrze (a Pani pewnie jeszcze lepiej). Proszę też przypomnieć sobie o ostatnim rozdziale i przysłać go jak najrychlej. Życzymy oboje Państwu najlepszego samopoczucia i zasyłamy serdeczne pozdrowienia.

Kazimierz Wierzyński

P.S. Może wraz z tekstem angielskim przysłać mi Pan także polski. Dotychczas przełożone rozdziały są u wydawcy.

Rękopis na kartce pocztowej.

¹ Kartka wysłana na adres: Dr Ludwik Krzyżanowski // c/o Army Language School // Presidio // Monterey, Calif. Data stempla pocztowego: Stocbridge 1948, Jul 19, 1³⁰ PM

[21]

P.O. Box 562
Stockbridge, Mass.

6 sierpnia [19]48

Drogi Panie Ludwiku,

Proszę mi przysłać taki rachunek jak dawniej. *Farewell to Poland*¹ zaczyna się na str. 184, a kończy na 197 — *Tragedy*² na str. 198–208 — czyli od 184 do 208. O ile się nie mylę, ostatni rachunek kończył się na str. 183, czy tak?

Pieniądze (czek) wyślę Pani po „obróceniu”, więc proszę o szybkość. Jestem w strasznych opałach, więc już kończę. Ściskam ręce serdecznie

Kaz. Wierzyński

Rękopis na papierze listowym.

¹ (ang.) *Pożegnanie z Polską*; zob. list nr 14 i przyp. 3 tamże.

² (ang.) *Tragedia* — roboczy tytuł kolejnego, XIII rozdziału, ostatecznie zatytułowanego *Frustration in Vienna* (w wersji polskiej *Dramat w Wiedniu*).

[22]

Stockbridge, Mass.
P.O. Box 562

16 sierpnia [19]48

Droga Pani¹,

W porozumieniu z Panem Ludwikiem przesyłam Pani czek na 37,50 dolarów, wystawiony na Pani imię, jak sobie tego Pan Ludwik życzył. Pisał mi on, że za parę tygodni wyjeżdża z Monterey², czy to znaczy, że cała wyprawa na nic?

Ręce Pani całuję i zasylam serdeczne pozdrowienia, ukłony od Haliny.

Kazimierz Wierzyński

Rękopis na papierze listowym.

¹ List adresowany do żony Ludwika Krzyżanowskiego, Janiny.

² Zob. list nr 18 i przyp. 4 tamże.

Stockbridge, Mass.
P.O. Box 562
10 października [19]48.

Drogi Panie Ludwiku,

Dziękuję Panu za list i nadesłane teksty. Cieszę się, że Pan jest w N[ew] Y[orku], choć niewiele co rozumiem z Pana podróży i decyzji. Życzę Panu, aby ostatni wybór wypadł jak najszczęśliwiej¹. Zna Pan mego kręcka, aby Polakom wiodło [się] lepiej i w końcu coś komuś się udało — proszę Pana, niech Pan ma forszę, niech Pan napisze książkę o Conradzie² i niech się Panu wszystko dobrze układa. Po tym błogosławieństwie na nową drogę życia, przejdźmy do spraw businessowych. Jest ich sporo i sporo nowych, nie będę o wszystkim pisał, odkładam to do osobistego widzenia, myślę, że jeszcze w tym miesiącu. Z konkretnych zmian najważniejsze są: 1/. że nie będzie re-writera³; 2/. że wydawca, który wchodził w grę, odpadł; 3/. że w toku są pertraktacje z kim innym. Przekład robi p. Dyvas [?]. Tłumaczy bardzo szybko, rozdział zabiera jej dwa — trzy dni, tak że wszystko, co miałem gotowe, jest u niej lub już przełożone. Dziękuję za wiadomość o p. Mauzerze [?]. Czy mogę spytać, kto to taki? Polak?⁴ Druga prośba: czy zna Pan adres domowy Mitany⁵ w Wilkes-Barre⁶? — Resztę odkładam do przyjazdu do N[ew] Y[orku] i rozmowy. Ściskam Pana serdecznie, Pani ręce całuję, Halina kłania się obojemu Państwu.

Kazimierz Wierzyński

Proszę o dyskrecję o wszystkim w dalszym ciągu.

Rękopis na papierze listowym.

¹ Po kilkutygodniowym pobycie w Kalifornii Krzyżanowski powrócił do Nowego Jorku, gdzie na Columbia University z początkiem roku akademickiego 1948/1949 objął stanowisko lektora języka polskiego w School of General Studies, a w roku następnym w Department of Slavic Languages; w tym charakterze pracował na Columbii do 1954.

² Zainteresowanie Krzyżanowskiego życiem i twórczością Conrada datowało się jeszcze od czasów uniwersyteckich. W latach powojennych ogłosił na ten temat kilka szkiców: *Joseph Conrad's „Prince Roman”: facts and fiction* (The Polish Review, New York 1956 vol. 1 nr 4) oraz także *Joseph Conrad. A bibliographical note* (1957 vol. 2 nr 2–3), *Joseph Conrad. Some Polish documents* (1958 vol. 3 nr 1–2). Był też redaktorem i edytorem tomu *Joseph Conrad. Centennial Essays*, przygotowanego z okazji 100-lecia urodzin Conrada, wydanego przez Polski Instytut Naukowy w Ameryce (New York 1961). Krzyżanowski zamierzał napisać monografię Josepha Conrada, w świetle zachowanych dokumentów wydaje się jednak, że nie wyszedł poza początkowy etap prac; w Library of Congress w Waszyngtonie zarejestrowane są trzy niedatowane maszynopisy: *Study of Joseph Conrad. Introductory chapter* [*Studium o Josephie Conradzie. Rozdział wstępny*]; *Study of Joseph Conrad. Chapter IV* [*Studium o Josephie Conradzie. Rozdział IV*]; *Tentative selected bibliography for a study of the Polish antecedents of Joseph Conrad* [*Próba selektywnej bibliografii dla studiów o polskich poprzednikach Josepha Conrada*]. Podpisana w styczniu 1961 umowa z nowojorskim wydawnictwem Appleton-Century-Crofts Inc. na dzieło *Conrad and Poland* (zachowana w archiwum autora w PIN w Nowym Jorku) nie została zrealizowana.

³ Spolszczenie od ang. *rewriter* = przepisywacz; tu w znaczeniu amerykańskim tego słowa: „przerabiacz do druku”; zob. list nr 17 i przyp. 5 tamże.

⁴ Nie udało się ustalić, o kogo i jakie wiadomości chodzi.

⁵ Tadeusz Mitana (1894–1959), anglista; wykładowca i felietonista. W latach 1913–1914 studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim; w okresie 1914–1920 brał udział w I wojnie światowej i wojnie polsko-bolszewickiej; następnie kontynuował studia na UJ, gdzie w 1923 uzyskał doktorat, po czym pracował w szkolnictwie w Bydgoszczy i w Warszawie. Po otrzymaniu w 1925 stypendium rządowego na studia anglistyczne wyjechał w 1926 najpierw do Londynu, a stamtąd do Stanów Zjednoczonych, gdzie otrzymał stanowisko profesora na University of Michigan w Ann Arbor i pracował tam do 1931. W latach 1931–1936 był profesorem języka polskiego w Alliance College w Cambridge Springs (Pensylwania), następnie w 1936–1937 wykładowcą Northwestern University w Chicago, a w 1937–1943 ponownie profesorem w Polish Department w Alliance College. Był aktywnym działaczem organizacji polonijnych i ruchów patriotycznych; autor m.in. *Antologii poezji polsko-amerykańskiej* (Chicago 1937). W 1944–1945 pełnił funkcję Sekretarza Generalnego Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce. Alliance College, którego pracownikiem naukowym był Mitana także i po wojnie, był uczelnią powołaną do życia przez Związek Narodowy Polski (Polish National Alliance) w 1912 w stanie Pensylwania (gdzie istniało bardzo liczne skupisko Polonii), by dać Amerykanom polskiego pochodzenia możliwość studiowania kultury, historii i języka macierzystego kraju; specjalny program studiów polskich i slawistycznych w okresie przed II wojną światową obejmował m.in. wymianę studentów z Uniwersytetem Jagiellońskim w Krakowie; jako szczególnie znana placówka polonistyczna i slawistyczna college kontynuował działalność do 1987. Kazimierz Wierzyński, krótko po przybyciu do Stanów Zjednoczonych w czerwcu 1941, prowadził w Alliance College w ramach tzw. letnich kursów (1–26 sierpnia 1941) wykłady z literatury polskiej.

⁶ Wilkes-Barre — miejscowość w stanie Pensylwania, znana przede wszystkim z górnictwa węglowego; ośrodek naukowy, m.in. prywatny katolicki King's College oraz Wilkes University.

[24]

Sag Harbor, L.I., N.Y.
13 listopada [19]49

Drogi Panie Ludwiku,

Na odjezdnym dzwoniłem do Państwa dwa razy, ale bez skutku. Chciałem Panu jeszcze raz podziękować za p. [...] i poprosić o przysłanie tego pisma, gdy się ukaże¹. Aniela² wspominała mi, że Pan sam też chce coś o książce powiedzieć — dziękuję więc tym bardziej³.

My odespaliśmy już New York i wchodzimy w skórę prowincjałów. Sag Harbor to wzruszające miasteczko⁴, jeszcze nie nudziłem się tu pięć minut. Myślę, że będzie można tu też dobrze pracować. Amen.

Ściskam Pana bardzo serdecznie i mocno Pani ręce całuję

Kazimierz Wierzyński

Rękopis na papierze listowym.

¹ Chodzi zapewne o pośrednictwo Krzyżanowskiego, którego owocem miała być recenzja *The life and death of Chopin*; nie udało się ustalić dokładnych danych bibliograficznych — tekstu pochodzącego z tego okresu z prasy amerykańskiej nie notuje też Kornel Michałowski w *Bibliografii chopinowskiej 1849–1969* (Kraków 1970).

² Aniela Mieczysławska, z d. Lilpop (1910–1998), od 1932 wraz z mężem, Witoldem Mieczysławskim, pracownikiem MSZ, przebywała za granicą na placówkach dyplomatycznych; od 1940 na emigracji w Nowym Jorku, gdzie aktywnie działała w środowisku polskiej emigracji

jako organizatorka wielu wydarzeń społeczno-kulturalnych i służyła pomocą wielu osobom; w latach 60. w Londynie opiekunka i towarzyska życia Edwarda Raczyńskiego, prezydenta RP na uchodźstwie (od 1992 jego żona).

³ Ukazaniu się w październiku 1949 książki o Chopinie towarzyszyły liczne wydarzenia promocyjne i spotkania autorskie, m.in. 5 listopada 1949 Polski Instytut Naukowy w Nowym Jorku zorganizował specjalny wieczór w salonach firmy Steinway na Manhattanie, na którym przemawiali: prof. Oskar Halecki, ówczesny dyrektor Instytutu, Jan Lechoń (*Kilka słów o życiorysach*; druk. pt. *Nieco o życiorysach*, Wiadomości 1950 nr 40/235/, s. 1) i autor książki (*Jak pracowałem nad biografią Chopina*), a wybrane utwory Chopina grał Mieczysław Horszowski. Zapowiedź Mieczysławskiej o zainteresowaniu Krzyżanowskiego własnym wystąpieniem dotyczyła zapewne kolejnej okoliczności promującej książkę.

⁴ Sag Harbor — historyczna miejscowość na Long Island, oddalona o ok. trzy godziny jazdy od Nowego Jorku; dawniej znany port wielorybiczny, po II wojnie światowej przekształcił się w kurort dla inteligencji z Manhattanu, porównywany z francuskim Saint Tropez; wieloletnia rezydencja amerykańskiego pisarza Johna Steinbecka. Wierzyński przeprowadził się tu ze Stockbridge we wrześniu 1949 i mieszkali do czerwca 1959, do czasu wyjazdu do Europy. Poeta nazywał Sag Harbor „Wenecją dla ubogich” i poświęcił mu wiele stron tomu prozy *Moja prywatna Ameryka*.

[25]

P.O. Box 525
Sag Harbor, L.I., N.Y.

30 października [19]51

Drogi Panie Ludwiku,

Dziś otrzymałem z wydawnictwa Barret & Co. książkę Dyboskiego, a ponieważ przypuszczam, że stało się to za Pana sprawą, chcę Panu serdecznie podziękować za pamięć i za samą książkę. Jestem pewny, że przyda się ona każdemu Amerykaninowi, który będzie ciekaw polskich tematów i że Pana praca, włożona w to dzieło, opłaci się wielokrotnie¹.

Co u Państwa? Nie widziałem Pana jeszcze od Chopinowskich czasów, czyli od XIX w. Jak praca nad Conradem?² Czy w opanowanej przez Państwa przyjaciół Kalifornii pisano coś o Chopinie?

Ściskam serdecznie rękę, Pani ręce całuję.

Kazimierz Wierzyński

Rękopis na papierze listowym z nadrukiem adresu.

¹ Chodzi o książkę wybitnego historyka literatury i anglisty, Romana Dyboskiego (1883–1945), *Poland in World Civilization*. Bezpośrednio przed II wojną światową autor brał udział w opracowywaniu wydawnictwa *Cambridge History of Poland*; mający zapewne związek z tą pracą maszynopis *Poland* został przemycony do Stanów Zjednoczonych w czasie okupacji (przed 1944). Krzyżanowski istotnie przygotował go do druku i wydał kilka lat później (New York [1950]). Na książkę składały się rozdziały [tytuły w przekł. B. D.]: *Przedmurze chrześcijaństwa*; *Związki z sąsiednimi narodami*; *Swobody obywatelskie*; *Tolerancja religijna*; *Szkolnictwo i nauczanie w Polsce przedrozbiorowej*; *Polacy zagranicą*; *Edukacja i nauka we współczesnej Polsce*; *Osiągnięcia w literaturze i sztuce*; *Dwadzieścia lat niepodległości*.

² Zob. list nr 23 i przyp. 2 tamże.

[26]

P.O. Box 525
Sag Harbor, L.I., N.Y.

9 października [19]57

Drogi Panie Ludwiku!

Przyszło mi na myśl, że może warto by zwrócić uwagę p. McBurney'¹ a na wiersz *Po-
lowanie z Siedmiu podków*². Co Pan o tym sądzi?

Będę w N[ew] Y[orku] 14-go wieczorem i postaram się do Pana zadzwonić.

Ściskam serdecznie, Pani ręce całuję i raz jeszcze dziękuję Panu za życzliwość
i przyjaźń

Kazimierz Wierzyński

Rękopis na papierze listowym z nadrukiem adresu.

¹ Clark McBurney (1913–1986), amerykański poeta i tłumacz; publikował pod pseudoni-
mem Clark Mills. Tłumaczył poetów francuskich (m.in. St. Mallarmé, A. Rimbauda), litewskich
i polskich (m.in. Mickiewicza i Lechonia). Związany z nowojorskim wydawnictwem Voyages
Press, w którym redagował i wydał m.in. Lechonia *American Transformation* (angielski przekład
eseju *Aut Cesar aut nihil* z przedmową Wierzyńskiego; 1959) i Mickiewicza *New selected poems*
(1959). W tym czasie współpracował z Krzyżanowskim nad przekładami i przygotowaniem do
druku dla tegoż wydawnictwa wyboru wierszy Wierzyńskiego; wyd.: *Selected poems*, edited by
C. Mills and L. Krzyżanowski, introduction by D. Davie, New York 1959.

² Tom wierszy *Siedem podków* (New York 1953).

[27]

P.O. Box 525
Sag Harbor, L.I., N.Y.

17 grudnia [19]57

Kochany Panie Ludwiku!

Jestem pod wrażeniem przekładu *The Fifth Season*¹ Clarka i wydaje mi się on niezwy-
kle ciekawym poematem angielskim. Co Pan o tym sądzi?

Wśród materiałów orientacyjnych dla Donalda Davie² dałem Clarkowi szkic eseju
o mnie pisany przez pewnego poetę³ z Chicago po polsku, poprawiony przeze mnie, bo
był niedołączony. Dziś dzwoniłem do Clarka z gratulacjami z powodu *The Fifth Season*
i okazało się, że on Panu tego szkicu nie dał. Byłbym Panu nieskończenie
wdzięczny, gdyby Pan był łaskaw przełożyć te dwie czy trzy strony dla Davie —
bo z czegoż ten człowiek ma napisać przedmowę, na Boga! W każdym razie niech Pan
będzie łaskaw przeczytać ten kawałek.

Co u Pana? Niech Pan napisze dwa słowa.

Zasylałam w imieniu żony i moim własnym serdeczne życzenia Świąteczne, Pięk-
nej Pani Pana ręce całuję — wszystkiego najlepszego teraz i zawsze.

Kazimierz Lwie [Serce]⁴

rex Poloniae⁵

in exile⁶ (!)

Rękopis na papierze listowym z nadrukiem adresu; pisane dwustronnie.

¹ Chodzi o wiersz *Piąta pora roku* (pierwodruk: *Wiadomości* 1956 nr 14–15/522–523/, s. 1), włączony później do tomu *Tkanka ziemi* (Paryż 1960).

² Donald Alfred Davie (1922–1995), angielski poeta i krytyk literacki; w późniejszych latach wykładowca języka i literatury angielskiej na University of Essex w Wielkiej Brytanii oraz Stanford University i Vanderbilt University w Stanach Zjednoczonych. W kręgu jego zainteresowań naukowych znajdowali się m.in. E. Pound, T. Hardy, ale także B. Pasternak i poeci polscy; autor m.in. *Czesław Miłosz and the Insufficiency of Lyric* (Knoxville 1986).

³ Nie zachowały się materiały, które pozwoliłyby na ustalenie nazwiska tego poety z całą pewnością. Wolno jednak przypuszczać, że mógł to być Zbigniew Chałko (1921–1994), poeta i dziennikarz; uczestnik powstania warszawskiego i jego piewca w poezji; po ucieczce z niewoli niemieckiej po upadku powstania, był do 1947 żołnierzem 2. Korpusu, a po demobilizacji pozostał na emigracji w Londynie. W 1951 przeniósł się do USA i osiadł na stałe w Chicago. Tu przez wiele lat był publicystą „Dziennika Związkowego”, a także animatorem polskiego życia kulturalnego, organizował m.in. „żywe dzienniki literackie”, współtworzył Koło Byłych Żołnierzy AK oraz Klub Przyjaciół Warszawy, założył też Chicagowski Komitet Odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie. Z Wierzyńskim, którego uznawał za swojego mistrza, pozostawał w stałym kontakcie korespondencyjnym; bardzo czynnie zaangażował się m.in. w projekt wydania jego *Poezji zebranych*, kiedy rozważana była ewentualność publikacji w Chicago przez jednego z wydawców prasowych, a później, gdy ostatecznie zdecydowano o wydaniu w Londynie, intensywnie zabiegał na terenie Chicago o subskrypcje na ten tom; zob. list nr 28 i przyp. 3 tamże.

⁴ Tu w oryginale rysunek serca przebitego strzałą. Takiej formy podpisu (rysunek wraz z dalszymi określeniami) używał Wierzyński często w korespondencji także z wieloma innymi osobami.

⁵ (łac.) — król Polski.

⁶ (ang.) — na wygnaniu, na emigracji.

[28]

P.O. Box 525
Sag Harbor, L.I., N.Y.

26 lutego [19]58

Kochany Panie Ludwiku!

Czy nie byłby Pan łaskaw zatelefonować do mnie 5 - 0 2 8 3 z Instytutu¹, gdy Pan tam zajdzie? (Oni zresztą znają mój telefon). Bardzo byłbym Panu wdzięczny.

Wiersze przysłane przez Clarka wysłałem do Karla Shapiry². Myślę, że w początku marca będę w N[owym] Jorku.

Polecam Pana łaskawej uprzejmości przedpłatę na moje *Wiersze zebrane*³, może jacyś Pana uczniowie zechcą się w nie zaopatrzyć.

Ściskam serdecznie dłoń, Pani ręce całuję. Czekam na telefon

oddany

Kazimierz Wierzyński

(przedsiębiorca)

Rękopis na papierze listowym z nadrukiem adresu; pisane dwustronnie.

¹ Chodzi o Polski Instytut Naukowy.

² Karl Shapiro (1914–2000), amerykański poeta, prozaik, autor trzytomowej autobiografii, literaturoznawca i wydawca. W czasie II wojny światowej służył w armii amerykańskiej walczącej na Pacyfiku, za powstałe wówczas wiersze uzyskał w 1945 Nagrodę Pulitzera w dziedzinie poezji; w 1946 i 1947 uzyskał tytuł American Poet Laureate — w tym czasie tytuł ten wiązał się z funkcją konsultanta Biblioteki Kongresu w dziedzinie poezji (Consultant in Poetry to the Library of Congress; w 1985 zmieniony na Poet Laureate in Poetry to the Library of Congress). Następnie przez kilkanaście lat wydawał prestiżowy magazyn „Poetry”; jako profesor anglistyki na University of Nebraska w Lincoln redagował też wydawany tam od 1927 kwartalnik literacki „Prairie Schooner”, będący przeglądem najlepszych utworów prozatorskich, poezji, esejów i recenzji pióra zarówno początkujących, jak i znanych i uznanych autorów; działalność naukową zakończył na University of California w Davis, odchodząc w połowie lat 80. na emeryturę.

³ Tom *Poezje zebrane* ukazał się w 1959 nakładem londyńskich „Wiadomości” i nowojorskiego Polskiego Instytutu Naukowego. Ogłoszenie subskrypcji miało miejsce na łamach „Wiadomości” (1958 nr 8/621/, s. 1); zamknięcie przedpłat przewidywano na 1 maja, a ukazanie się tomu zapowiadano na 1 września. Anons ten ukazywał się jeszcze w kilku następnych numerach (10, 12 i 13), m.in. przy użyciu różnych zabiegów reklamowych, jak np. w numerze 11 z 11 marca, gdzie pisano: „można, wypada, a właściwie powinno się natychmiast zamówić *Poezje zebrane*”. W kolejnych numerach „Wiadomości” ogłoszenie o subskrypcji zastąpiły „Listy przedpłacicieli” — w okresie od 23 marca do 16 listopada wydrukowano szesnaście takich zestawień. W archiwum Polskiego Instytutu Naukowego zachowała się bogata dokumentacja związana z akcją zbierania przedpłat na terenie Stanów Zjednoczonych, którą w dużej mierze koordynowali sami Wierzyńscy (stąd zapewne pojawiło się w podpisie niniejszego listu określenie „przedsiębiorca”). Do ostatniej, 16. „Listy przedpłacicieli” (Wiadomości 1958 nr 46/956/, s. 4) dołączone były przeprosiny za opóźnienie druku książki, która ostatecznie została wydana w pierwszej połowie 1959.

[29]

P.O. Box 525
Sag Harbor, L.I., N.Y.

17 marca 1958

Drogi Panie Ludwiku,

Karl Shapiro wziął pięć tłumaczeń wierszy Kazimierza: *Parched Pears*¹, *The Weavers*², *Cable*³, *Wild Geese*⁴, *Fanfare*⁵ i wydrukuje je w swoim miesięczniku „The Prairie Schooner”⁶.

Czy nie ma którego z tych wierszy w ostatnim numerze „Polish Review”?⁷ Jeśli jest, proszę uprzejmie nie posyłać tego numeru Shapirze.

Kazimierz prosi, żeby Pan kiedyś zadzwonił do niego z Instytutu.

Ukłony dla Pana i pozdrowienia dla żony

Halina Wierzyńska

Kochany Panie Ludwiku!

Polecam przedpłatę na moje *Poezje zebrane* Pana profesorskiej najwpływowszej mowie. Może jacyś Pana uczniowie zrujnowaliby się na pięć rubli?!⁸
Ściskam dłoń serdecznie.

Kazimierz Wierzyński

Pisane dwustronnie na papierze listowym z nadrukiem adresu. Część Haliny Wierzyńskiej pisana na maszynie z odręcznym podpisem; na stronie drugiej odręczny dopisek poety.

¹ Wiersz *Suszone gruszki* z tomu *Siedem podków* (New York 1953); przekł.: Bill McFall.

² Wiersz *Kobiety które tkają* z tomu *Siedem podków*; przekł.: Clark Mills.

³ Wiersz *Depesza* [inc.: Wiosna chodzi po domu w zielonych trzewikach...] z tomu *Korzec maku*; przekł.: Harry Roskolenko.

⁴ Wiersz *Dzkie gęsi* z tomu *Korzec maku*; przekł.: Harry Roskolenko.

⁵ Wiersz *Fanfara na cześć Karola Hoffa rekordzisty w skoku o tyczce* z tomu *Laur olimpijski* (Warszawa 1927); przekł. Clark Mills.

⁶ W rzeczywistości był to kwartalnik; zob. przyp. 2 do listu nr 28. Wybór wierszy Wierzyńskiego w przekładach pt. *Five Poems* ukazał się w: Summer 1958 vol. XXXII no 2 s. 128–131.

⁷ „The Polish Review” jest wydawanym od 1956 przez Polski Instytut Naukowy w Ameryce kwartalnikiem w jęz. angielskim poświęconym szeroko rozumianym zagadnieniom z historii, nauki, literatury i sztuki, związanym z Polską oraz badaniom tych dziedzin wiedzy w Stanach Zjednoczonych. Jego redaktorami kolejno byli: Stanisław Skrzypek (1956), Ludwik Krzyżanowski (1956–1986), Stanisław Barańczak (1986–1990), Joseph Wiczerzak (1991–2007), obecnie — Charles S. Kraszewski (od 2008). W „The Polish Review” (1957 vol. II no 4) ukazały się następujące wiersze Wierzyńskiego: *The Compase Rose (Róża wiatrów* z tomu pod tym samym tytułem, wyd. New York 1942), *Alviano* (z tomu *Korzec maku*), *Spring Waters (Wody wiosenne* z tomu *Siedem podków*), *Thebes (Teby* z tomu *Krzyże i miecze*, Londyn 1946), *Tissue of the Earth (Tkanka ziemi*, pierwodruk: *Wiadomości* 1957 nr 18/579/, s. 1, włączony później do tomu pod tym samym tytułem), *The Fifth Season* (zob. list nr 27 i przyp. 1 tamże); tłumaczami, obok Krzyżanowskiego i Millsa, byli: Mary Phelps, Livingston Welch i Kenneth Pitchford.

⁸ *Poezje zebrane* w przedpłacie dla czytelników ze Stanów Zjednoczonych kosztowały pięć dolarów, cena księgarska (jak określono w ogłoszeniu: „normalna”) wynosiła sześć dolarów; różnicowania była także cena w funtach angielskich dla odbiorców z innych krajów.

[30]

P.O. Box 525
Sag Harbor, L.I., N.Y.

8 sierpnia [19]58

Drogi Panie Ludwiku!

Czy my się kiedyś zobaczymy, czy też już nigdy za żadne ceny świata?

Byłem w N[ew] Y[orku] w końcu ub. m., dzwoniłem do Pana dwa razy z Instytutu, umieram przecież z ciekawości, co Pan widział, słyszał itd.¹ — i nic! Parandowski² wspominał mi w liście o Panu w bardzo miły sposób, widać, że łatwiej porozumieć się z ludźmi z Polski niż z rodakiem w N[ew] Y[orku].

Może by Pan wybrał się tu kiedyś z Clarkiem³ jego samochodem?

A może Pana nie ma w N[ew] Y[orku]?

Niech Pan napisze dwa słowa, błagam.

Załączam artykuł z „Tyg[odnika] Pow[szechnego]”⁴, gdzie wspominają o Panu. Może to Pana zaciekawi.

Ściskam dłoń, Pani ręce całuję, niech się odezwie koniecznie.

Kazimierz Wierzyński

Rękopis na papierze listowym z nadrukiem adresu; pisane dwustronnie.

¹ W lipcu 1958 Krzyżanowski przebywał w Polsce; zob. przyp. 4.

² Jan Parandowski (1895–1978), powieściopisarz, eseista, tłumacz. Wierzyński utrzymywał z nim kontakt korespondencyjny; zob.: *Listy Kazimierza Wierzyńskiego do Jana Parandowskiego*, oprac. P. Kądziała, *Roczniki Humanistyczne* 1992 t. 40 z. 1, s. 128–140.

³ Zob. przyp. 1 do listu nr 26.

⁴ Chodzi o tekst *Tłumacze budują mosty między narodami* podpisany kryptonimem E.R. (Tygodnik Powszechny 1958 nr 29), będący relacją z „Pierwszego międzynarodowego spotkania tłumaczy dzieł literackich”, odbytego w Warszawie w początku lipca 1958. O Krzyżanowskim, który brał w nim udział, czytamy: „Usłyszeliśmy na kongresie o ciekawych eksperymentach, jakie związane są z tłumaczeniem polskiej poezji na język angielski. Polski naukowiec, przebywający w USA, Ludwik Krzyżanowski, zainteresował poezją Mickiewicza grupę wybitnych młodych poetów amerykańskich, nieznających języka polskiego, i razem z nimi pracuje nad przekładami. Odczytuje im teksty po polsku, tłumaczy na prozę angielską, wyjaśnia walor i barwę poszczególnych słów i fraz, a młodzi Amerykanie starają się przetransponować tę poezję na wiersz angielski i przedyskutowują z Krzyżanowskim swój przekład. Podobno ta współpraca daje bardzo dobre, nieraz rewelacyjne wyniki”.

[A]

18 Queen's Gate Terrace
London S.W. 7

15 sierpnia 1976

Drogi Panie Profesorze,

Mam nadzieję, że ten list do Pana dotrze, nawet jeżeli Pan jest teraz na letnim urlopie poza Nowym Jorkiem. Mam do Pana wielką prośbę. Robię teraz indeks wszystkich tłumaczeń wierszy Kazimierza¹, bardzo wiele rzeczy znalazłam, ale potrzebne mi są jeszcze dane następujące: Jakie wiersze były w następujących zbiorach i jak brzmiał ich tytuł nie tylko po angielsku, ale i po polsku:

Introduction to Modern Polish Literature. An Anthology of Fiction and Poetry — Adam Gillon², Ludwik Krzyżanowski, 1964 Twayne Publishers³.

Selected Poems and Translations. Adam Gillon, New York 1962, Astra Books⁴.

An Anthology of Polish Literature. Ed[ited] with English Commentary and Notes by M. Kridl, New York 1957, Columbia University Press, Columbia Slavic Studies⁵.

Europa Heute. Hermann Kesten, Prose und Poesie seit 1945, Kindler Verlag 1963⁶.

Przepraszam za trud i z góry zgłaszam dozgonną wdzięczność.

Co u Pana słychać? Jak Żona? Jak córki?⁷ W tym roku nie przyjechałam do Stanów, więc nie odwiedziłam Instytutu?

Łączę serdeczne pozdrowienia

Halina Wierzyńska

¹ Indeks tłumaczeń stanowi w rzeczywistości część bibliografii wierszy Wierzyńskiego, którą Halina Wierzyńska wykonała po śmierci męża. Rejestruje ona datę i miejsce pierwodruku oraz kolejne przedruki w pismach i antologiach polskich i obcojęzycznych; bibliografia w układzie alfabetycznym tytułów wierszy zawiera też incipity utworów. Praca ta — jak i opracowane również przez Wierzyńską kalendarium życia poety z możliwie wszystkimi datami i szczegółami biograficznymi — złożona jest w Bibliotece Polskiej w Londynie, opatrzona datą 1978.

² Adam Gillon (ur. 1921) poeta, eseista, tłumacz i edytor poezji francuskiej i polskiej (m.in. J. Tuwima *Dancing Socrates and other poems*, New York 1968). Wraz z Krzyżanowskim współtworzył jako edytor w nowojorskim wydawnictwie Twayne Publishers serię książek poświęconych historii i współczesnej literaturze polskiej. Dzielił z nim także zainteresowania Conradem jako współredaktor tomu *Joseph Conrad. Commemorative Essays* (zob. list nr 23 i przyp. 2 tamże) oraz jako autor m.in. tomów *Conrad and Shakespeare and other essays* (New York 1976), *Joseph Conrad* (Boston 1982) i *Joseph Conrad — comparative essays* (Lubbock 1994). W 1975 był założycielem, a następnie wieloletnim prezesem The Joseph Conrad Society of America, powołanym jako forum współpracy profesjonalnych badaczy i miłośników twórczości Conrada; w 2009 stowarzyszenie ustanowiło nagrodę im. A. Gillona za studia conradystyczne.

³ Pełny opis bibliograficzny publikacji: *Introduction to Modern Polish Literature. An Anthology of Fiction and Poetry*, ed. by A. Gillon and L. Krzyżanowski, New York: Twayne Publishers Inc. 1964, 480 s. W tomie znalazły się następujące utwory Wierzyńskiego: *The Word* (Słowo z tomu *Róża wiatrów*; przekł. K. Pitchford); *The Compass Rose* (*Róża wiatrów* z tomu pod tym samym tytułem; przekł. M. Phelps); *Nurmi* (z tomu *Laur olimpijski*; przekł. L. Krzyżanowski); *Cable* (*Depesza*; przekł. H. Roskolenko; zob. przyp. 3 do listu nr 29); *Europe* (*Europa* z tomu *Korzec maku*; przekł. A. Gillon); *Michael Angelo* (*Michał Anioł* z tomu *Korzec maku*; przekł. G. Reavey); *Only for Happiness* (*Jeno radości* z tomu *Wiosna i wino*, Warszawa 1919; przekł. W. Kirkconnell; zob. też list C); *To the Jews* (*Do Żydów* z tomu *Krzyże i miecze*; przekł.

A. Gillon); *Tissue of Earth* (*Tkanka ziemi*; przekł. K. Pitchford; zob. przyp. 7 do listu nr 29); *The Fifth Season* (przekł. C. Mills; zob. list nr 27 i przyp. 1 tamże).

⁴ Pełny opis bibliograficzny publikacji: zob. przyp. 1 do listu nr 26. W tomie znalazły się następujące utwory: *Michael Angelo* (zob. przyp. 3, powyżej); *Film* (wiersz otwierający tom *Pieśni fanatyczne*, Warszawa 1929; przekł. R. L. Belknap); *Painting* (*Malarstwo z tomu Korzec maku*; przekł. B. Romney); *Thebes* (zob. przyp. 7 do listu nr 29).

⁵ Pełny opis bibliograficzny publikacji: *An Anthology of Polish Literature*, ed. with English commentary and notes by M. Kridl, New York: Columbia University Press 1957, 625 s.; zob. list B oraz przyp. 1 tamże.

⁶ Pełny opis bibliograficzny publikacji: *Europa heute. Prosa und Poesie seit 1945*, eine Anthologie ausgewählt und herausgegeben von H. Kesten, Band 1–2, München: Kindler 1963, 1191 + 1247 ss. Tu w tomie 2, w części *Polen*, znalazł się wiersz *Asche* (*Popiół z tomu Siedem podków*; przekł. Karl Dedecius).

⁷ Młodszą siostrą Anny Krzyżanowskiej (wówczas już po mężu Lindsey; zob. przyp. 1 do listu nr 4) była Ewa Krzyżanowska (ur. 1951).

[B]

15 września, 1976 r.

WPani Halina Wierzyńska
18 Queen's Gate Terrace
London S.W. 7, England

Łaskawa Pani Halino,

Przepraszam za spóźnioną odpowiedź, ale właśnie kiedy Pani list nadszedł przebywałem na granicy Connecticut i Rhode Island, w wiosce Shannock, gdzie mamy coś, co ja nazywam „bronowicką chałupą”, a co mojej żonie wydaje się być czymś zbliżonym do Żelazowej Woli!

Z cytowanych przez Panią dzieł Kridla *Anthology of Polish Literature* odpada, bo jest to podręcznik podający tekst po polsku z aparatem słownikowym¹.

Równocześnie zwracam się do wydawcy, by przesłał Pani *Modern Polish Literature*. Chyba nie zaszkodzi, by kilka więcej egzemplarzy znalazło się na terenie Anglii.

Załączam „Table of Contents”² zbiorów *Selected Poems* (Voyages Press)³ i *Introduction to Modern Polish Literature* ze zidentyfikowanymi, z wielkim trudem, tytułami polskimi.

Może to Panią zainteresuje: właśnie dostałem z Argentyny, wydany w Buenos Aires w 1970 roku tom polskiej liryki z czasów II wojny światowej w tłumaczeniu na język chyba słoweński — *Žalost zmagoslavja*. Znajduje się w nim wiersz Wierzyńskiego *Krzyże i miecze* (*Krizi in meci*)⁴.

To wszystko, co udało mi się wskórać w związku z Pani prośbą.

Życzę powodzenia w podjętej przez Panią pracy i łączę bardzo serdeczne pozdrowienia oraz niskie ukłony.

Ludwik Krzyżanowski

¹ Zob. list A i przyp. 5 tamże. W antologii Kridla, w części *Between the Wars* [*Między wojnami*], znalazły się następujące utwory Wierzyńskiego: z tomu *Wiosna i wino* (Warszawa 1919):

Kapelusz biorę pod pachę... (fragment: 4. i 5. strofa), *Zielono mam w głowie* oraz *Jestem, jak szampan* i *Gdzie nie posieją mnie*; nadto: *Lato* (z tomu *Wróble na dachu*, Warszawa 1921), *Skok o tycze* (z tomu *Laur olimpijski*), *Ballada* i *Foki* (fragment 1. i 3. z poematu *New York* w tomie *Gorzki urodzaj*, Warszawa 1933) oraz z tomu *Róża wiatrów* wiersze *Inter arma* i *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny*.

² (ang.) — spis treści.

³ Zob. przyp. 1 do listu nr 26.

⁴ Pełny opis bibliograficzny publikacji: *Žalost zmagoslavja. Poljska vojna in emigracijska lirika med drugo svetovno vojno 1939–1945*, [wybór i przekł.] T. Debeljak, Buenos Aires: Slovenska Kulturna Akcija, 1970, 111 s. Wiersz *Krzyże i miecze* pochodzi z tomu pod tym samym tytułem.

[C]

18 Queen's Gate Terrace
London S.W. 7

20 września 1976

Drogi Panie Profesorze,

Dziękuję za list i cenne informacje. Bardzo się cieszę, że dostanę *Modern Polish Literature*. Chętnie zbieram antologie, w których są wiersze mego męża. *Žalost zmagoslavja* mam już w mojej bibliografii.

O jedną tylko rzecz chcę prosić, wiedząc, że niestety nadużywam Pana uprzejmości. W *Introduction to Modern Polish Literature* by Gillon and Krzyżanowski jest wiersz, którego nie mogę zidentyfikować. Jest to *Only for Happiness*, tłumaczony przez Kirkconnella. Wydaje mi się, że to może być *Jeno radości*, ale nie jestem pewna. Czy Pan mógłby mi przysłać kseroksową kopię tego tłumaczenia, a ja z treści poznam, który to wiersz¹. Będę niesłychanie wdzięczna i przepraszam za trud.

Przesyłam serdeczne pozdrowienia dla Pana i dla żony. Zazdroszczę chatki na wsi, tego się w moim życiu nie doczekam.

Halina Wierzyńska

À propos: jak się nazywa Wasz dyrektor?²

¹ Istotnie, Halina Wierzyńska miała rację; zob. też przyp. 3 do listu A.

² Dyrektorem Polskiego Instytutu Naukowego był wówczas Feliks Gross (1906–2006), socjolog, pisarz, publicysta; uczeń Bronisława Malinowskiego. W 1926–1931 pracował jako asystent na Wydziale Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego; w 1931 doktoryzował się na UJ w dziedzinie prawa i w tym samym roku ukończył w Paryżu studia z zakresu nauk politycznych. W 1934 był założycielem i następnie dyrektorem Szkoły Nauk Społecznych w Krakowie w ramach działalności Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych. W 1941 przybył do Stanów Zjednoczonych. W 1942–1945 redagował w Nowym Jorku miesięczniki „New Europe” i „World Reconstruction”; jednocześnie był sekretarzem generalnym Central-East European Planning Board. Po wojnie pracował jako profesor socjologii i antropologii na licznych uniwersytetach amerykańskich (m.in. City University of New York; tu w 1980 został honorowym prezesem Academy for Humanities and Science) i europejskich (m.in. w Rzymie, Florencji, Pawii). Był członkiem wielu towarzystw naukowych. Z Polskim Instytutem Naukowym w Ameryce był

związany od początku jego istnienia, pełniąc w nim różne funkcje: od 1964 — wiceprezesa, w 1975–1988 dyrektora, w 1988–2000 prezesa.

[D]

23 września 1976

Droga Pani Halino,

W ślad za poprzednim listem przesyłam Pani wycinek z bieżącej prasy z nowymi podobno tłumaczeniami wierszy Kazimierza Wierzyńskiego¹.

Łączę serdeczne pozdrowienia i niskie ukłony

Ludwik Krzyżanowski
Redaktor

[Dopisek odręczny:]

List Pani nadszedł właśnie, gdy w polonijnym piśmie „Straż” znalazłem te tłumaczenia. Obecny dyrektorem Instytutu jest prof. Feliks Gross.

Do tej pory nie udało się nam zidentyfikować tytułu dawnego wiersza. Będziemy się starali nadal.

Kłaniam się nisko

LK

¹ Dołączony wycinek prasowy nie zachował się, nieznane pozostają więc tytuły przetłumaczonych wierszy Wierzyńskiego. Nie wiadomo też, dlaczego Halina Wierzyńska nie umieściła ich w opracowywanej bibliografii utworów poetyckich Kazimierza (zob. przyp. 1 do listu A), bowiem najpóźniejsze odnotowane przez nią przekłady pochodzą z 1973. Nie można wykluczyć, że na tę decyzję wpłynęła specyfika pisma „Straż”, które choć wydawane od 1914 miało raczej charakter niszowy, a związane było z Charlesem Taze Russellem (1852–1916), amerykańskim kaznodzieją i reformatorem religijnym, twórcą ruchu Badaczy Pisma Świętego (tzw. ruch „badacki”), znanym jako Pastor Russell; „Straż” wychodziła do 1983 w USA jako polska wersja organu tego ruchu „The Watch Tower”.

[E]

24 marca 1977 r.

WPani Halina Wierzyńska
18 Queen's Gate Terrace
London S.W. 7
England

Łaskawa i Droga Pani,

Przeczytałem ostatnio książkę napisaną przez Percy Knauth pt. *A Season in Hell*¹. Autor opisuje w niej historię swojego wydobywania się z najgłębszej depresji psychicznej,

w którą popadł był przed laty. Ku mojemu wielkiemu zaskoczeniu i satysfakcji czytam, że człowiekiem, który w zasadniczy sposób pomógł mi w tych trudnych chwilach był Kazimierz Wierzyński!

Dlatego pozwalam sobie przesłać Pani tych kilka stron, które tak mnie zaskoczyły wśród lektury².

Łączę serdeczne pozdrowienia i wyrazy szczerego szacunku

Ludwik Krzyżanowski

¹ Percy Knauth, właśc.: Percival Roediger Knauth (1914–1995), dziennikarz amerykański, który dzieciństwo i wczesną młodość spędził z rodzicami w Niemczech. W późnych latach 30. powrócił do Niemiec jako korespondent prasy amerykańskiej: od 1937 pracował w Berlinie i Paryżu dla „The Chicago Tribune”, a od marca 1939 do kwietnia 1941 w Berlinie jako specjalny korespondent „The New York Times”. W 1942 był pracownikiem Time’s Sunday Department w Nowym Jorku, po czym powrócił do Europy jako korespondent wojenny; przez następne 28 lat (do 1970) pracował dla „Time-Life” w Paryżu, Berlinie i Nowym Jorku jako specjalista od spraw europejskich, później pracował jako dziennikarz niezależny. W wieku 58 lat doświadczył nieomal śmiertelnego ataku depresji, trwającego ponad rok. Jego książka *A Season in Hell* (New York 1975) była źródłem nieocenionej wiedzy dla ogromnej rzeszy ludzi, zmagających się z tą chorobą, nie zawsze właściwie zdiagnozowaną. W rezultacie sukcesu tej książki, autor odbył szereg wykładów na terenie całej Ameryki, występował w wielu programach radiowych i telewizyjnych oraz napisał bardzo wiele artykułów na temat zdrowia psychicznego. Ocalenie z choroby wyraził w ostatnim akapicie książki w pełnych ekspresji słowach: „Nie, nie jestem obcym we własnym domu i wiem, do czego przynależę. Dzięki tej wiedzy zniknęły moje strachy i doszedłem do ostatnich słów o moim roku w piekle. Na dole słyszę wołanie mojej żony i okrzyk dziecka w odpowiedzi. Świeży wiatr powiewa znad morza i słońce kładzie się ciepło na wodzie. To była długa podróż, ale już dobiegła końca” (s. 111) [przekład — B. D.].

² Dla pełnego zrozumienia fragmentu tekstu Knautha o Wierzyńskim należy dodać, że początki jego depresji ujawniły się w chwili, kiedy przypadkiem odkrył w Central Parku w Nowym Jorku ciało zmarłego mężczyzny, a wstrząs wywołany tym wydarzeniem prześladował go potem przez długi czas; m.in. Knauth prowadził z owym zmarłym wyimaginowane dialogi o sensie życia. Natomiast o Wierzyńskim pisał:

„W końcu nadszedł dla mnie inny czas i inne problemy — czas kiedy mieszkałem w Sag Harbor, odległej starej osadzie wielorybniczej blisko koniuszka Long Island, w ostatnich miesiącach przed rozpadem mojego pierwszego małżeństwa w 1953.

W Sag Harbor miałem wielkiego i dobrego przyjaciela, polskiego poetę, Kazimierza Wierzyńskiego. Był jakieś dwadzieścia lat starszy ode mnie i wtedy, gdy go poznałem, od więcej niż dziesięciu lat wiodł życie wygnańca na emigracji. Nigdy nie znałem człowieka, w którym iskra życia paliłaby się tak kipiąco. Był poetą w najpiękniejszym sensie tego słowa: widział życie w wewnętrznej harmonii ze światem i niezależnie od tego, co los mu zgotował, traktował sam fakt, że się żyje, jako cudowny dar Boga.

W tamtych dniach Kazimierz i ja byliśmy partnerami w biedzie: on w ogóle nie miał pieniędzy. Ja porzuciłem moją pracę dla „Life”, próbując uratować moje małżeństwo, i robiłem, co mogłem, od przypadku do przypadku sprzedając opowiadania. Nie wiem, z czego on żył, ale wiem, że z nas dwóch on był bogatszy dzięki swej wierze.

Mieliśmy zwyczaj wspólnej małej zabawy. Każdego ranka po śniadaniu spotykaliśmy się i wędrowaliśmy na pocztę, by odebrać przesyłki. Kiedy się zobaczyliśmy, mówił do mnie:

«Percy! Dzień dobry, mój drogi przyjacielu! Czy wiesz, co się dzisiaj wydarzy?» I patrzył na mnie wyczekująco swymi wyrazistymi, śmiejącymi się oczami.

«Dzisiaj? Dlaczego dzisiejszy dzień miałby być inny?»

«Ponieważ... Powiem ci, dlaczego. Dlatego, że dzisiaj każdy z nas znajdzie w skrzynce pocztowej czek na pięćdziesiąt tysięcy dolarów!»

Udawalem zdumienie. «Pięćdziesiąt tysięcy dolarów! Kto chciałby wysłać mi pięćdziesiąt tysięcy dolarów, Kazimierzu?»

«Oh, mój przyjacielu! Ty jeszcze tego nie wiesz, ale dostaniesz je za napisanie Wielkiej Powieści Amerykańskiej! A jeśli chodzi o mnie, właśnie skończyłem poemat tak piękny, że nawet aniołowie będą płakać. Nie wolno ci zapomnieć, że jesteśmy Pisarzami Pierwszej Wagi, mój przyjacielu! Ja jestem poetą, a ty pracowałeś dla wielkich pism jak „Time” i „Life”, co sprawia, że ten świat ciągle istnieje! A wiesz, co zrobimy, kiedy znajdziemy te czeki?»

«No, dalej, Kazimierzu!»

«Zaniesiemy je do banku i poprosimy o rozmowę z prezesem. A kiedy on wyjdzie do nas, damy mu te czeki i powiemy: „Proszę, oto depozyt!”. To uczyni nas natychmiast Bardzo Wielkimi Ludźmi. A potem wyjmiemy olbrzymią sumę pieniędzy, weźmiemy nasze żony i twoim samochodem pojedziemy do najlepszej na Long Island restauracji na bajeczny posiłek. Zamówimy butelki śliwowicy i upijemy się na umór. A kiedy następnego ranka ockniemy się z naszego pijaństwa — jutrzejszego poranka, mój drogi przyjacielu — cały świat będzie inny!» I wybuchął rykiem śmiechu, klepiąc mnie po plecach, i szliśmy dalej, i nie miało znaczenia, jaka pogoda była tego dnia, albo co zaprzętało moje myśli, bo świat już był inny.

To był pomyłony, śmieszny mały żart. Nigdy nie było czeku na pięćdziesiąt tysięcy dolarów ani nigdy nie udało się nam zmienić świata. Moja żona rozwiodła się ze mną, a ja samotnie wróciłem do Nowego Jorku szukać pracy. Mniej więcej w rok później Kazimierz z żoną opuścił Sag Harbor i wrócił do Europy na niepewny los w Paryżu, Londynie lub gdziekolwiek mógł znaleźć schronienie na jakiś czas. Nigdy nie przestał pisać wierszy, chociaż tylko kilka osób mogło czytać je w oryginale — nie publikował w ojczystej Polsce — i nigdy nie przestał wierzyć w cudowny dar życia. Kiedy w marcu 1969 powalił go atak serca [Percy Knauth błędnie pamiętał datę śmierci Wierzyńskiego; właściwie: 13 lutego 1969 — B. D.], pamięć o jego istnieniu na świecie świeciła niczym błogosławieństwo nad tłumem jego przyjaciół i wielbicieli zgromadzonych w londyńskim kościele. Płakałem nad jego grobem, myśląc o tej głupkowatej i czupurnej wesołości, którą dzieliliśmy przed laty.

Leżałem na mym poddaszu po daremnej kłótni ze zmarłym mężczyzną z parku, pragnąc, by Kazimierz żył i pomógł mi teraz. Ale mój chory umysł był w takim stanie, że świadomość, iż on nie żyje dodawała jedynie zachęty, by przejść na drugą stronę i przyłączyć się do niego. Przez długi czas nie zdawałem sobie sprawy, jak bardzo mój przyjaciel pomógł mi nawet wtedy, po prostu przez moją pamięć o nim. Życie Kazimierza Wierzyńskiego, poety, było najpotężniejszą odpowiedzią, jaką mógłbym znaleźć na nocne umizgiwania się śmierci.

Pamiętam te samotne godziny, które spędzałem, dyskutując ze zmarłym mężczyzną w parku, oraz jak mój przyjaciel Kazimierz wyciągnął do mnie zza grobu pomocną dłoń i dodał mi odwagi w tym śmiertelnym dialogu. Zawsze podziwiałem u Kazimierza nieposkromione poczucie humoru, dzięki któremu mierzył się i zwyciężał niepowodzenia. Teraz widzę, że sam mam też tę śmiałość i zaczynam patrzeć na samego siebie z większym zrozumieniem i szacunkiem” (s. 51–53) [przekład — B. D.].

[F]

22 kwietnia 1977

Drogi Panie Profesorze,

Przepraszam, że tak późno odpowiadam na Pana miły list. Widzę, że na nim data 24 marca, czyli miesiąc temu. Na usprawiedliwienie mam tylko to, że byłam przez trzy tygodnie w Brighton i wszystkie sprawy i korespondencję odłożyłam na powrót. No, i właśnie jestem od przedwczoraj w Londynie.

Percy Knauth jest naszym bliskim i drogim przyjacielem, miłym, pogodnym, zrównoważonym człowiekiem, który, zdaje się, przyjął na siebie za wiele obowiązków i życie nie było dla niego zbyt łaskawe, i stąd załamanie. Książkę oczywiście czytałam i fragmentem o Kazimierzu bardzo się wzruszyłam. Ale skąd Pan doszedł do tej książki? Dziękuję Panu bardzo za pamięć, przesyłam serdeczne pozdrowienia i uściski dla Pani Janki

Halina Wierzyńska

ANTONI BORMAN I MICHAŁ CHMIELOWIEC: O „WIADOMOŚCIACH” W OCZACH SB CI G DALSZY*

Paweł LIBERA (Warszawa)

Zainteresowanie londyńskim tygodnikiem zaczęło się na dobre dopiero w połowie lat 60. i było spowodowane zawarciem porozumienia pomiędzy „Wiadomościami” i monachijską rozgłośnią Radia Wolna Europa. Równocześnie ze zbieraniem opinii na temat pisma postanowiono podjąć próby „rozpracowania operacyjnego” a nawet werbunku redaktora Mieczysława Grydzewskiego. Działania te miały miejsce w 1965 i 1966 roku. Z racji choroby Grydzewskiego nie podjęto prób bezpośredniego kontaktu, ale wysiłek wywiadowczy skierowano na jego najbliższych współpracowników. W 1966 roku zbierano informacje dotyczące Antoniego Bormana¹, a w 1967 roku przeprowadzono z nim rozmowę. Prawie równoległe, choć w mniejszym stopniu zainteresowano się Michałem Chmielowcem².

* Publikowane poniżej dokumenty stanowią ciąg dalszy materiałów zamieszczonych w 10. numerze „Archiwum Emigracji” na temat Mieczysława Grydzewskiego i „Wiadomości” londyńskich; P. Libera, *Mieczysław Grydzewski i „Wiadomości” w oczach Służby Bezpieczeństwa PRL*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty 2009 z. 1(10), s. 117–127.

¹ Antoni Borman (1897–1968); patrz więcej, m.in.: M. A. Supruniuk, *Borman Antoni (biogram)*, [w:] *Wiadomości i okolice. Szkice i wspomnienia*, t. 1, Toruń 1995, s. 243–244; K. Muszkowski, *Wspomnienie przyjaźni i współpracy. W trzydziestą rocznicę śmierci Antoni Borman (1897–1969)*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty 1998 z. 1, s. 213–216.

² Michał Chmielowiec (1918–1974), pisarz, krytyk i dziennikarz emigracyjny. O Chmielowcu patrz: R. Moczko, *Michał Chmielowiec*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty 1999 z. 2, s. 128–132; tenże, *Życie i twórczość Michała Chmielowca: rekonesans*, Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska 2001 z. 56 s. 39–47 (tamże *Bibliografia prac Chmielowca*, s. 61–75).

Marginalne zainteresowanie Chmielowcem

O zainteresowaniu wywiadu PRL osobą Chmielowca można powiedzieć niewiele. Nie udało się dotychczas odnaleźć większej liczby materiałów, które świadczyłyby o próbach werbunku czy przynajmniej rozpracowania. Jedyna istotna notatka, w całości poświęcona Chmielowcowi, zachowała się w materiałach dotyczących rozpracowania Mieczysława Grydzewskiego (Dokument 1)³. Została sporządzona przez pracownika wywiadu „Marcina” 30 stycznia 1967 roku, przede wszystkim w oparciu o informacje uzyskane od jednego z jego informatorów — „Giewonta” w momencie, kiedy Chmielowiec zaczął zastępować chorego Grydzewskiego⁴. Notatka nie zawiera żadnych dowodów na to, aby istniały wobec Chmielowca jakieś bardziej konkretne plany, ale trudno wykluczać i taką możliwość. Zupełnie inaczej wyglądał przypadek Antoniego Bormana.

„Atrakcyjno ” londy skich „Wiadomości”

Zainteresowanie wywiadu PRL osobą Antoniego Bormana wypływało z dwóch źródeł, z jednej strony — co wydaje się oczywiste — z powodu bliskich kontaktów z Grydzewskim i roli jaką Borman odgrywał w „Wiadomościach” jeszcze od okresu przedwojennego, z drugiej strony z racji swoich poglądów politycznych (stosunku do PRL) i orientacji jaką miał nadawać pismu.

Czytając poniższe materiały, należy pamiętać, że ani Mieczysław Grydzewski, ani jego najbliżsi współpracownicy, ani też „Wiadomości” nie należały do najważniejszych celów wywiadu Polski Ludowej. Zdecydowanie pierwsze miejsce na liście emigracyjnych wrogów zajmowało Radio Wolna Europa i „Kultura” wydawana przez Jerzego Giedroycia⁵. Niemniej Departament I Ministerstwa Spraw Wewnętrznych interesował się także inną prasą polonijną, ale nie należały do niej „Wiadomości”. W latach 60. „reakcyjną prasę emigracyjną” w Wielkiej Brytanii poddano rozpracowaniu obiektywemu o kryptonimie „Zaraza”. W sporządzonym w ramach tych działań opracowaniu pt. „Ogólna charakterystyka obiektu [tj. „reakcyjnej prasy emigracyjnej”]” pisano:

najważniejszym z w/w pism⁶ jest „Dziennik Polski”. Wynika to z jego nakładu i zasięgu działania, jak również z uwagi na oblicze polityczne zespołu a także na treść artykułów. Obok paryskiej „Kultury” i RWE jest to niewątpliwie najbardziej nam wroga placówka emigracji⁷.

Natomiast „Wiadomości” pojawiły się w orbicie zainteresowań wywiadu dopiero, kiedy pracowano już nad innymi przeciwnikami i kiedy pismo — dzięki współpracy z RWE — zaczęło wydawać dodatek specjalny „Na antenie”⁸. Przedrukowanie ważniejszych tekstów w dodatku do „Wiadomości” sprawiło, że pismo zaczęło być postrzegane jako swego rodzaju ekspozytura monachijskiej rozgłośni i przez to wkroczyło

³ IPN, sygn. BU 01168/137 (Mf. J – 2229), k. 47–48.

⁴ Chmielowiec zastępował Grydzewskiego od grudnia 1966 do stycznia 1970.

⁵ Patrz: Z. Siemiątkowski, *Wywiad a władza. Wywiad cywilny w systemie sprawowania władzy politycznej PRL*, Warszawa 2009, s. 116 i nast.

⁶ Rozpracowanie obiektowe obejmowało: „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, „Mercuriusz” oraz „Kontynenty”.

⁷ Instytut Pamięci Narodowej Biuro Udostępniania [IPN BU], sygn. 01227/701 (mf. 3740), k. 10. Ogólna charakterystyka obiektu, 10 III 1963.

⁸ Patrz też: J. Nowak-Jeziorański, *Nie tylko „Na antenie”, [w:] „Wiadomości” i okolice. Szkice i wspomnienia*, Toruń 1996, s. 157–161.

w sferę działań wywiadu⁹. Należy podkreślić, że w świetle informacji tajnych współpracowników i opierających się na nich dokumentów wytworzonych przez wywiad PRL za „złego ducha” „Wiadomości” uważano Antoniego Bormana.

Borman — szara eminencja „Wiadomości”?

Podstawowym zarzutem, jaki czyniła bezpieka Bormanowi był fakt, że to on miał doprowadzić do współpracy „Wiadomości” z Radiem Wolna Europa w 1963 roku¹⁰.

Pierwsze informacje na jego temat pochodzą z kwietnia 1966 roku (Dokument 2), następnie zebrano tuż przed zamierzonym spotkaniem w notatce ze stycznia 1967 roku (Dokument 3). W 1967 roku na wniosek Centrali MSW rezydentura wywiadu PRL w Wielkiej Brytanii podjęła próbę kontaktu z Antonim Bormanem. W dniu 21 stycznia 1967 roku odwiedził go oficer występujący w korespondencji wewnętrznej pod kryptonimem „Rafał”. Celem jego wizyty było przedstawienie pewnych propozycji ze strony Centrali, zgodnie z instrukcją, która zapewne została przesłana do Londynu (instrukcji tej w aktach nie odnaleziono, ale jej treść jest znana dzięki notatce sporządzonej 19 stycznia 1967 roku w tej sprawie przez Narcyza Grzechowiaka, oficera kierującego całą sprawą w Centrali — Dokument 4).

Do spotkania doszło 21 stycznia 1967 roku, ale efekt tej wizyty był najmniej oczekiwany. Według szyfrogramu przesłanego z Londynu, Borman przyjął gościa: „nieżyczliwie (oschle, nieuprzejmie, [sic!] a nawet prowokacyjnie)”. Na propozycje „Rafała” Antoni Borman odpowiedział w sposób świadczący o tym, że redaktorzy „Wiadomości” rzeczywiście zasługiwali na miano „nieprzejednanych”. „Oświadczył [Borman], że dopóki on i Grydzewski będą żyć, pismo zachowa zdecydowanie charakter «niepodległościowy» i przeciwny PRL. Podkreślił, że pieniędzy mają pod dostatkiem i pisma nie będą sprzedawać, a warunków żadnych nie przyjmą” (Dokument 5). Ale nie na tym koniec. Choć wywiad MSW planował ponownie spotkać się z Bormanem i jeszcze raz próbować go przekonać to do spotkania już nie doszło. W międzyczasie informacja o wizycie oficera z rezydentury londyńskiej pojawiła się na falach Radia Wolna Europa. Wobec tego Centrala nakazała wstrzymanie wszelkich działań (Dokument 6).

Niewątpliwie bardzo interesującym dokumentem jest notatka końcowa dla całej sprawy rozpracowania operacyjnego Antoniego Bormana (Dokument 7). Po nieudanej próbie nawiązania kontaktu z Bormanem w 1967 roku już nie podejmowano podobnych działań. W październiku 1978 roku sprawę postanowiono zamknąć i przekazać do archiwum (Departamentu I). Powodem miał być... wiek Bormana, który w rzeczywistości zmarł dziesięć lat wcześniej! Data powstania pisma nie budzi najmniejszej wątpliwości, pisana dwa razy (maszynowo i odręcznie) na piśmie oznaczonym wysokim gryfem tajności (tajne specjalnego znaczenia) nie mogła być podana błędnie. Nasuwa się więc następujący wniosek: wywiad MSW nie odnotował śmierci Antoniego Bormana przez okres dziesięciu lat! Wydaje się to tym bardziej dziwne, że faktu tego nie ukrywano przed czytelnikami „Wiadomości”¹¹. Pracownicy wywiadu zapewne nie czytali wystarczająco prasy emigracyjnej, a jedynie wybrane pozycje. Fakt, że „Wiadomości” nie należały do największych wrogów reżimu nie wystarczy, aby wytłumaczyć takie braki w wiedzy. Podobne ułomności można zaobserwować podczas lektury

⁹ Por.: P. Libera, *Mieczysław Grydzewski i „Wiadomości”*...

¹⁰ Tamże, s. 125–126.

¹¹ M.in. *Borman Antoni. Zgon (1968)*, *Wiadomości* 1969 nr 21(1208), s. 6, ponadto zamieszczono nekrolog na pierwszej stronie „Wiadomości” z 29.09.1968 (nr 39/1174/) oraz ukazał się numer w całości poświęcony Antoniemu Bormanowi (1968 nr 50/1185/).

dokumentów wywiadu dotyczących rozpracowania innych przedstawicieli emigracji polskiej w tym okresie. Błędy, pomyłki i nieścisłości faktograficzne świadczące o niewystarczającej wiedzy oraz często pobieżne informacje o działalności wydają się potwierdzać tezę Z. Siemiątkowskiego, który twierdzi, że w funkcjonowaniu wywiadu PRL zbytnią uwagę poświęcano pracy operacyjnej, a całkowicie lekceważono znaczenie pracy analityków¹².

Publikowane dokumenty pochodzą z materiałów dotyczących rozpracowania operacyjnego Mieczysława Grydzewskiego (Dokument 1) i Antoniego Bormana (Dokumenty 2–7). Wszystkie są obecnie przechowywane w zasobie Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie.

Dokument 1

TAJNE
Egz. Nr 2

Notatka

Dnia 27 I 1967 r. odbyłem rozmowę z Giewontem. Podczas rozmowy poza ogólnymi informacjami dot[yczącymi] Wiadomości podał niżej wyszczególnione informacje o Chmielowcu; Chmielowiec lat około 55. urodził się na Huculszczyźnie. Ukończył Wydział filozoficzny na Uniwersytecie Jagiellońskim. Na początku 1940 r. wywieziony wraz z całą rodziną w głąb Związku Radzieckiego — skąd wyjechał wraz z wojskiem Andersa. Z pobytu w Związku Radzieckim pozostał mu głęboki uraz, który przeszedł w swego rodzaju obsesję, z której Ch[mielowiec] nie może się wyzwolić. Zresztą nic nie zrobił w tym kierunku. Przeciwnie działalność jego przez cały okres ma charakter antyradziecki.

Chmielowiec w Anglii pracował w Veritasie¹³. Wówczas cechowała go postawa dobrego katolika i przyzwoitego człowieka. Kiedy otrzymał pracę w Radiu Wolnej Europy¹⁴ i zamieszkał w Monachium zaczął wykazywać tendencje proniemieckie. Na tym tle doszło swego czasu do wymiany dość ostrych listów między rodziną Chmielowców (on i żona) a Giewontem. Kontakt między nimi przerwał się. Następnie ponownie zapadł na żołądek (poprzednio był już operowany) i ponownie poddał się operacji. Na operację przyjechał do Londynu. Po wyleczeniu się już do RWE w Monachium nie wrócił. Pozostał w Londynie, gdzie do tej pory mieszka.

Po śmierci Bielatowicza¹⁵, Grydzewski wziął go na miejsce Bielatowicza ([w] sensie ilości zamieszczanych artykułów na łamach Wiadomości). Z czasem Chmielowiec zajął pozycję najważniejszego publicysty Wiadomości. Kiedy Grydzewski zachorował Chmielowiec został dopuszczony do zastępowania G[rydzewskiego]. Wg. Giewonta — Chmielowiec jest człowiekiem b[ardzo] schorowanym, ma bardzo mocno zmniejszony żołądek operacjami. Musi spożywać posiłki co godzinę. Nie może pracować dłużej niż 4 godziny na dobę — resztę powinien przeznaczyć na odpoczynek. Formalnie jest to człowiek kaleka. Na dłuższą metę do pracy w Wiadomościach nie nadaje się. A już w żadnym wypadku do wykonywania pracy w takiej ilości w jakiej

¹² Z. Siemiątkowski, *Wywiad a władza...*, s. 77 i nast.

¹³ W okresie 1951–1955.

¹⁴ W redakcji RWE pracował od 23 marca 1955 do 1960 r.

¹⁵ Jan Bielatowicz (1913–1965), poeta, prozaik, publicysta, historyk 2. Korpusu.

był zdolny wykonywać Grydzewski, który do redakcji przyjeżdżał między godziną 9 a 10 rano, a do domu wracał ostatnią kolejką metra tj. około godziny 12.00.

Wg. Giewonta — Chmielowiec posiada wielu znajomych w Polsce. Jest on także odwiedzany przez osoby przyjeżdżające z kraju. Dominującą formą nawiązywania i podtrzymywania kontaktów jest następująca: do osoby X przyjeżdża znajomy z Polski. Wówczas X telefonuje do różnych osób i zaprasza ich do siebie. Po zebraniu się przy herbatce następuje pogawędka. W tych warunkach dokonuje się wymiany poglądów i przeglądu sytuacyjnego w kraju. Chmielowiec utrzymuje kontakty w analogiczny sposób. Bardzo często zdarza się tak, że ktoś kogoś zna i zawiadamia o przyjeździe różnych osób.

Chmielowiec często miewa pretensje do Giewonta, że ten nie zaprasza go na spotkania z osobami z kraju. W czasie ostatniego festiwalu w Edynburgu bawił w Anglii i Szkocji Żukrowski¹⁶, który jest dobrym znajomym Giewonta. G[iewont] podejmował Żukrowskiego ponieważ Chmielowiec podejmował Żukrowskiego ponieważ Chmielowiec zna Żukrowskiego ze studiów, które wspólnie odbywali, zatem nie mógł wybaczyć Giewontowi tego, że nie skontaktował go z Żukrowskim. Ostatnio odwiedził Giewonta Zdziechowski¹⁷. A w najbliższym czasie G[iewont] spodziewa się wizyty Menelewskiego. Chmielowiec zapewne będzie chciał spotkać się z Menelewskim. G[iewont] mimo że „ceni sobie rozmowy ze mną”, tak mówi to jednak na w/w temat niechętnie rozmawiał.

Giewont potwierdza fakt, że najwyższą stawką za artykuł jaką płaci Grydzewski jest £ 5.00.

[odręcznie:] 30 I 67

[odręcznie:] „Marcin”

oryginał, mps.

IPN, sygn. BU 01168/137 (Mf. J – 2229), k. 47-48.

Dokument 2

TAJNE

Egz. pojed.

Wyciąg z informacji

t[ajny] w[spółpracownik] „Turgieniew” przyjętej przez ppłk. Poździacha (Dep. III)
15 IV 1966 r.

„Borman jest dziennikarzem jak mówią emigranci „szerszego pokroju”. Jest pederastą i jak mi opowiadał Jerzy Niemojowski¹⁸ — dzięki przyjaciom pederastom dostał się do ekskluzywnego towarzystwa angielskich dziennikarzy i literatów, gdzie jest podobno lubiany i ceniony. Rozmowa z nim minęła o wspomnieniach o dawnej Warszawie i kabaretach, był m.in. przyjacielem Hanki Ordonówny. Kiedy go indagowałem o sprawy dziennikarskie na emigracji — odpowiadał niechętnie, zapytany dlaczego nie

¹⁶ Wojciech Żukrowski (1916–2000), poeta, prozaik, krytyk literacki, wieloletni poseł na Sejm PRL.

¹⁷ Jerzy Zdziechowski (1880–1975), polityk, ekonomista, współorganizator puczu gen. Januszajtisa w 1919 r., działacz i poseł na Sejm II RP z ramienia Związku Ludowo-Narodowego i Stronnictwa Narodowego, członek Obozu Wielkiej Polski, po 1945 r. na emigracji.

¹⁸ Jerzy Niemojowski (1918–1989), poeta, tłumacz, żołnierz kampanii 1939 r., członek AK, po 1945 r. na emigracji.

przyjeżdża do kraju, odpowiedział, że to nie jest wykluczone i że nosi się z zamiarem odwiedzenia przyjaciół w Warszawie — „moja działalność literacka nie powinna mi w tym przeszkodzić — powiedział”.

Odb. egz. pojed./N[arczy] G[rzechowiak]
Wyk. N[arczy] G[rzechowiak]
Za zgodność
[podpis odręczny]
N. Grzechowiak — mjr

oryginał, mps.
IPN BU 01263/419, mf. 6667, k. 6

Dokument 3

TAJNE

Wyciąg z notatki
„Marcina” z dnia 17 I 1967 r.

Antoni Borman — posiada względnie stałą „męską żonę”. Jest nim młodzian lat 25–28, którego nazwiska „Klemens” jeszcze nie zna, ale ustali i poda mi. Młodzian ów towarzyszy wszędzie Bormanowi. Pełni zarazem funkcję szofera Bormana. „Klemens” poznał go podczas kolacji z Bormanem, w której brał również udział omawiany młodzian. Klemens zorientował się w czasie rozmowy przy kolacji Klemens zorientował się, że młodzian jest dość inteligentnym i bystrym chłopcem. W stosunku do Bormana uległy i zarazem jakby skonfundowany. Borman zaś w stosunku do „chłopca” bardziej niż ojcowski.

Wg „Klemensa” który wypić lubi i to dobrze — Borman jako kompan do libacji — żaden. Wiecznie skarży się na złe samopoczucie. Ataki choroby Grydzewskiego nie pozostały bez wpływu na Bormana. Zdaniem „Klemensa” krążące pogłoski o kurczącej się roli Bormana jako szefa finansowo-gospodarczego wiadomości są nieprawdziwe.

Za zgodność:
[podpis odręczny]
St. Of. N. Grzechowiak

Wyk. W 1 egz.
nr 289 /HN/

[odręcznie:]17 I 67 Marcin

oryginał, mps.
IPN BU 01263/419, mf. 6667, k. 12.

Dokument 4

Warszawa, dnia 19 stycznia 1967 r.

TAJNE

Egz. pojed.

NOTATKA

dot. instrukcji w sprawie A. Bormana

W dniu dzisiejszym wysłano do „Antona” depeszę proponującą „Rafałowi” odbycie poufnej rozmowy z Bormanem pod pretekstem zainteresowań Ambasady dalszymi losami pisma w obliczu ciężkiej choroby Grydzewskiego. Otrzymaliśmy bowiem wiarygodne informacje o zamierzonym powrocie B[ormana] do kraju. Nie wykluczony przy tym jest jego przyjazd w tej sprawie do Warszawy w maju b.r.

Sugerowaliśmy, aby w przypadku pomyślnego rozwoju rozmowy „Rafał” dążył do wyjaśnienia aktualnej sytuacji prawnej i finansowej pisma i jego dalszych losów na wypadek śmierci Grydzewskiego. „R[afał]” winien dać do zrozumienia, iż nie jest obojętne kto przejmie tygodnik.

Sprecyzowaliśmy nasze stanowisko w tej sprawie: jeśli „Wiadomości” miały przejść całkowicie w ręce RWE, Borman winien zmierzać jako administrator do likwidacji pisma; jeśli jest to niemożliwe — winien zapewnić pismu redaktora, który podejmie się prowadzenia niezależnej polityki.

Podkreśliliśmy, że sprawa jest pilna, gdyż B[orman] może podjąć decyzje, z których później nie będzie się mógł wycofać.

Opracował:

[podpis odręczny]

N. Grzechowiak — mjr

Odb. Egz. pojed. / N[arczy] G[rzechowiak]

Wyk. N[arczy] G[rzechowiak]

oryginał, mps.

IPN BU 01263/419, mf. 6667, k. 9

Dokument 5

Warszawa, dnia 24 stycznia 1967 r.

TAJNE

Egz. pojed.

Parafraza szyfrogramu
z dnia 23 I 1967 r. od „Antona”

„Rafał” nawiązał kontakt z Bormanem w jego domu w dniu 21 bm. Przyjęty został nieżyczliwie (oschle, nieuprzejmie, [*sic!*] a nawet prowokacyjnie). Oświadczył, że dopóki on i Grydzewski będą żyć, pismo zachowa zdecydowanie charakter „niepodległościowy” i przeciwny PRL. Podkreślił, że pieniędzy mają pod dostatkiem i pisma nie będą sprzedawać, a warunków żadnych nie przyjmą. Stwierdził, że jeżeli wizyta „Rafała” ma charakter oficjalny to nie widzi potrzeby kontynuowania dalszej rozmowy. „R[afał]” odpowiedział, że interesuje się sprawą zarówno prywatnie jak i służbowo.

Podkreślił, że w związku z chorobą Grydzewskiego pragnie przedyskutować całość zagadnienia bez stawiania warunków. Uzyskał odpowiedź jak na wstępie. Nie chcąc utracić dalszej styczności podjął rozmowę na temat historii pisma i wręczył figurantowi album o Teatrze Wielkim. Mówiąc o turystyce B. nadmienił, że kiedyś może odwiedzi kraj. Redakcja utrzymuje kontakty z wieloma pisarzami w kraju, a niektórzy nawet pisują do pisma, za co są prześladowani przez władze PRL.

Borman nie wykluczał kolejnego spotkania z „Rafałem” i dodał, że prywatnie widywał się z K. Małcużyńskim¹⁹, ale tematów polityczno-emigracyjnych nie podejmowali.

„Rafał” zakłada, że reakcja figuranta wyływała z zaskoczenia wizytą, czego B[orman] nie ukrywał. Ponowi on propozycję odbycia spotkania, co powinno w pewnej mierze wyjaśnić sprawę.

Sporządził:
[podpis odręczny]
N. Grzechowiak — mjr

Odb. Egz. pojed. / NG
Wyk. NG

oryginał, mps.
IPN BU 01263/419, mf. 6667, k. 10.

Dokument 6

Warszawa, dnia 30 stycznia 1967 r.
TAJNE
Egz. pojed.

NOTATKA

W związku z podaniem przez RWE — Monachium wiadomości o rozmowie „Rafała” z Bormanem, wysłano w dniu 26 I br. depezę do „Antona” powiadamiającą o powyższym i zabraniającą wznawiania kontaktu z figurantem.

W instrukcji z dnia 30 I 1967 nr A/3 przestano wyciąg z nasłuchu radiowego.

St. Oficer Operac. Wydż. VIII
[podpis odręczny]
N. Grzechowiak — mjr

Odb. Egz. pojed. / NG

oryginał, mps.
IPN BU 01263/419, mf. 6667, k. 11.

¹⁹ Karol Małcużyński (1922–1984), pisarz i publicysta, poseł na Sejm PRL, brat Witolda Małcużyńskiego.

Dokument 7

Warszawa, dnia 23 października 1978 r.

„ZATWIERDZAM”

[podpis odręczny]

TAJNE SPECJALNEGO ZNACZENIA

Egz. pojed.

NOTATKA KOŃCOWA

ze sprawy SMW — XI/282 dot. [odręcznie:] BORMAN Antoniego

BORMAN Antoni

ur. 1899 [!] r. w Warszawie, narodowość polska

zam. 70 Queen's Gate, London SW 7

Jest dyrektorem administracyjnym londyńskiego tygodnika „Wiadomości”. Związany z pismem i jego redaktorem Mieczysławem Grydzewskim od blisko 40 lat. Miał być inicjatorem współpracy „Wiadomości” z RWE oraz prowadził rozmowy z ówczesnym dyrektorem rozgłośni — J. Nowakiem, w wyniku których od kwietnia 1963 r. ukazuje się dodatek miesięczny „Wiadomości” — „Na Antenie”, zawierający wybór audycji nadawanych przez RWE. W 1967 r. z powodu choroby M. Grydzewskiego pełnił na jego prośbę obowiązki redaktora. Ponadto otrzymano informacje o zamierzonym powrocie BORMANA do kraju.

Mając na uwadze zaistniałą sytuację zlecono „Rafałowi” — oficerowi rezydentury londyńskiej przeprowadzenie z A. BORMANEM rozmowy pod pretekstem zainteresowań Ambasady dalszymi losami pisma w obliczu choroby Grydzewskiego.

Podczas rozmowy A. BORMAN zachowywał się nieuprzejmie i podkreślił, że pismo nie zmieni swego antysocjalistycznego charakteru. W kilka dni po rozmowie RWE podało w jednej z audycji informację o spotkaniu „Rafała” z BORMANEM.

Obecnie sprawa nie kwalifikuje się do dalszego prowadzenia z uwagi na wiek [!] BORMANA.

Biorąc powyższe pod uwagę proponuję sprawę wstępną SMW XI/282 złożyć w Archiwum Dep[epartamentu] I MSW.

Mł. Inspektor Wydz. XI Dep. I MSW

[odręcznie:]

ppor. St. Piotrowski

Odb. W 1 egz. WD

nr ks. 3112

oryginał, mps.

IPN BU 01263/419, mf. 6667, k. 14.

LIST DO PANI HANKI (APPENDIX)*

LIST HALINY FRANKOWSKIEJ¹ DO HANKI ORDONÓWNY

18.4.[19]5[0]. Tel Awiw

Szanowna Pani

Via Londyn i mego byłego męża — p. Antoniego Bormana (wydawcy „Wiadomości Literackich” i „Wiadomości” londyńskich) piszę do Pani ten list. Bo, nim nawiążemy stosunki z krajami arabskimi, choć jesteśmy tak blisko siebie, dzieli nas żelazna granica.

Ja wyszłam za mąż po raz trzeci (nie ma ratunku na te kobiety). Nazywam się teraz Halina Frankowska i mieszkam w Izraelu, i tylko czekam na możliwość odwiedzenia Pani. A w międzyczasie piszę ten list.

Chodzi o to, że mój siostrzeniec, marynarz pływający na polskich statkach, postanowił zejść ze statku i nie wracać do kraju. Nim zalegalizuje swoją sytuację, na pewno będzie miał trudności. Proszę Panią o pomożenie mu, skierowanie do odpowiednich osób i organizacji, by dostał papiery, by mógł zaciągnąć się na inny statek, by w międzyczasie dostał jakąś pracę, by mógł zarobić na życie.

Nie wątpię, po przeczytaniu Pani książki², że Pani pomoże.

Z góry dziękuję

[podpis nieczytelny]

[Z drugiej strony tej samej kartki, widnieje bardzo już zanikający dopisek na maszynie:]

Haneczko najmilsza! Tak bowiem, wydaje mi się mawiałem do Pani Hrabiny za czasów, gdyśmy się razem bawili w piasku — ja oczywiście dawno już po maturze a Ty jeszcze w kołysce. Teraz oczywiście różnica wieku między nami znacznie się pogłębiła. Taki ja galant!

Ale w tej chwili nie o galanterię chodzi a o możliwość Twoje[go] przyjscia z pomocą (oczywiście niematerialnej) siostrzeńcowi mojej ex żony Hapelki, która wszystko wyłożyła na odwrocie.

Przyłączam się do jej zaklęć i ze swej strony błagam o to samo.

* Zob.: A. Mieszkowska, *Listy do pani Hanki*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty, 2002/2003 nr 5/6, s. 119–142.

Kochane ręce Twoje najczulej całuję i przepraszam za kłopoty.

[dopisek odręczny]: Szczerze oddany Antoni Borman

Londyn, 22.4.1950

Przebitka. List napisany wyblakłym tuszem. List pochodzi z zespołu Hanki Ordonówny, znajdującego się w Archiwum PAN w Warszawie, kolekcja Artyści emigracyjnej Melpomeny (III – 416).

¹ Halina Frankowska z wykształcenia architekt, z zamiłowania i pasji dziennikarka. Tak wspomina ją Stefania Kossowska: „Halina z Lenczewskich (po wojnie Frankowska), zwana przez przyjaciół Hapą, a przez męża czule nazywana Hapelką, była niezwykle piękną i wykształconą kobietą. To się wówczas nie zdarzało często. Ukończyła studia architektoniczne, ale miała ambicje literackie. Zaliczano ją do grona najpiękniejszych kobiet stolicy. W dobrym towarzystwie, obok żon: Tuwima, Słonimskiego, Wierzyńskiego. Naprawdę była jedną z najlepiej ubranych kobiet Warszawy. To ona proponowała znajomym paniom (aktorkom, żonom pisarzy) nowy model kapelusza, długość i fason sukni, i dobierała do niej rękawiczki. To były czasy, kiedy żadna elegancka kobieta nie wychodziła z domu bez kapelusza i rękawiczek! Hapa lubiła pisać o modzie, stylu, dekoracji wnętrz. Okazjonalne pisanie do „Wiadomości Literackich”, nawet na bardziej ambitne tematy, nie satysfakcjonowało jej. Wymyśliła sobie inne zajęcie. Założyła i redagowała popularne pismo «Kobieta w Świecie i w Domu». To był prawdziwy sukces! Takiego magazynu w Polsce wówczas nie było. O tym się głośno w Warszawie mówiło, że to Hapa urządziła piękny dom Marysi Modzelewskiej i Mariana Hemara na Mokotowie. Jeździła po Europie, szukała tematów, inspiracji. Pomagał jej w tym przedsiębiorczy mąż. W czasie jednej z takich podróży poznała swojego drugiego męża. Architekta Henryka Frankowskiego. Po wojnie wygrała z nim głośny międzynarodowy konkurs na projekt stadionu sportowego w Tel Awiwie. Z Antkiem rozstali się w tak wielkiej przyjaźni, że niektórzy posądzali ją o bigamię”; cyt. za: A. Mieszkowska, *Była sobie piosenka. Gwiazdy kabaretu i emigracyjnej Melpomeny*, Warszawa 2007, s. 305. Antoni Borman pisał o niej w jednym z listów do Marii Modzelewskiej; zob.: A. Mieszkowska, *Listy do Hemarysi*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty 2001 z. 4, s. 188–189. Nie znamy daty urodzenia Haliny Frankowskiej. Wiadomo tylko, że po wielu latach życia w Izraelu, przeniosła się do Londynu. Współpracowała z redakcją „Wiadomości”. Zmarła 26 października 1960 i została pochowana na cmentarzu Hampstead; zob. nekrolog w: Tydzień Polski 1960 nr 44, s. 11.

² [H. Ordonówna] Weronika Hort, *Tulacze dzieci*, Bejrut 1948.

WSPOMNIENIA – BIOGRAFIE

**40 LAT NIEOBECNO CI
JERZY ALEXANDROWICZ (1886–1970)**

Jerzy Stanisław Alexandrowicz urodził się 2 sierpnia 1886 roku w Stoczkach (powiat opoczyński) jako syn Bronisława Alexandrowicza i Wiktorii ze Stankiewiczów. Pochodził z rodziny, która położyła duże zasługi dla kultury polskiej, nauki i życia społecznego. Dziad — Jerzy Alexandrowicz był m.in. profesorem botaniki w Szkole Głównej i Uniwersytecie Warszawskim, dyrektorem Ogrodu Pomologicznego, organizatorem pierwszej na ziemiach polskich Szkoły Ogrodniczej oraz założycielem i prezesem Towarzystwa Ogrodniczego. W roku 1904 po ukończeniu IV Gimnazjum w Warszawie Jerzy Alexandrowicz rozpoczął studia na Wydziale Matematyczno-Przyrodniczym Uniwersytetu Warszawskiego. Za uczestnictwo w 1905 roku w strajku szkolnym został relegowany z uczelni i zmuszony do opuszczenia Królestwa Polskiego. Jak wielu Polaków wyjechał wówczas do Szwajcarii i na Uniwersytecie w Zurychu kontynuował studia przyrodnicze u znakomitego zoologa — profesora Arnolda Langa. W 1909 roku Alexandrowicz uzyskał stopień doktora filozofii na podstawie pracy *Zur Kenntnis des sympathischen Nervensystems der Crustaceen*, w której ogłosił swoje badania dotyczące współczulnego układu nerwowego skorupiaków. Po ukończeniu studiów przyrodniczych, kontynuował naukę na wydziałach medycznych uniwersytetów w Monachium, Heidelbergu, Paryżu oraz Jenie, gdzie w 1913 roku na tamtejszym uniwersytecie uzyskał tytuł doktora w zakresie nauk medycznych na podstawie pracy *Zur Kenntnis der Cellulose und des Cellulose-lösenden Fermentes im Hepatopancreassaft der Schnecke (Helix pomatia)*. W roku 1913 podczas wojny bałkańskiej przez trzy miesiące pracował jako chirurg wojskowy na oddziale chirurgicznym w szpitalu w Belgradzie. Tuż przed wybuchem I wojny światowej został asystentem prof. Kazimierza Kostaneckiego w Zakładzie Anatomii Opisowej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Równocześnie pracował jako docent anatomii artystycznej w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Na początku wojny, w sierpniu 1914 roku wstąpił do Legionów Polskich. Na przełomie 1914 i 1915 — przez osiem miesięcy — pracował w Pradze jako lekarz szpitala kwarantannowego. W roku 1918 został zastępcą szefa Sekcji Sanitarnej Komitetu Biskupiego w Krakowie i kierownikiem Kolumny Epidemicznej, gdzie pra-

cował do 1919 roku. Jesienią tego roku został powołany na organizatora i kierownika Zakładu Anatomii Opisowej nowotworzonego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie w charakterze zastępcy profesora. Podczas wojny polsko-sowieckiej był lekarzem naczelnym 211. pułku ułanów i — z upoważnienia rektora USB — administratorem majątku Uniwersytetu Wileńskiego. W 1921 roku już jako profesor nadzwyczajny, Alexandrowicz objął Katedrę Histologii i Embriologii Szczegółowej na USB. W czasie dziesięciu lat pracy na Uniwersytecie Wileńskim opublikował szereg prac z zakresu układu nerwowego bezkręgowców. W 1929 roku już jako profesor zwyczajny opuścił Wilno i przeniósł się na Akademię Medycyny Weterynaryjnej do Lwowa, gdzie w 1931 roku objął kierownictwo Zakładu Histologii i Embriologii. W 1933 roku został prorektorem tej uczelni, a w latach 1936–1937 pełnił funkcję jej rektora. W listopadzie 1937 roku otrzymał stanowisko dyrektora departamentu nauki i szkolnictwa wyższego w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, a następnie urząd podsekretarza stanu w tym Ministerstwie. W 1938 roku na znak protestu, przeciwko atakom władz na postępowych profesorów i młodzież akademicką, zrezygnował z pracy w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego i wrócił do pracy naukowej. Na przełomie 1938/1939 roku kilka miesięcy spędził w Stacji Zoologicznej w Neapolu, gdzie prowadził badania naukowe.

W 1939 roku po wybuchu II wojny światowej został zmobilizowany jako lekarz wojskowy i wkrótce potem internowany w kilku obozach na Litwie Kowieńskiej. W lipcu 1940 roku — wraz z innymi oficerami polskimi — został wywieziony do Związku Sowieckiego. Przez 14 miesięcy przebywał w obozach w: Kozielsku, Juchnowie, Murmańsku, Ponoj, Archangielsku i Susdalu. Należał do grona nielicznych, którzy je przeżyli, a wydarzenia z tego okresu wpłynęły na jego późniejszą decyzję, dotyczącą niepowracania po wojnie do komunistycznej Polski. Wiosną 1941 roku, na mocy rozkazu Berii, internowani z obozów kozielskiego i juchnowskiego wywiezieni zostali za krąg polarny, do obozu pracy Ponoj w obwodzie murmańskim. W końcu lipca 1941 roku jeńców z obozu w Archangielsku wywieziono przez Wołogdę, Jarosław, Środę, Iwanowo do Włodzimierza, skąd pieszo zostali wysłani do odległego o 35 kilometrów obozu w Susdalu. Tam dowiedzieli się o podpisanym 30 lipca 1941 roku układzie Sikorski–Majski. We wrześniu tego roku Jerzy Alexandrowicz wstąpił do Polskich Sił Zbrojnych tworzonych w ZSSR pod dowództwem generała Władysława Andersa. W wojsku zajmował kolejno stanowiska szefa sanitarnego dywizji, lekarza naczelnego pułku oraz szefa wydziału oświaty w randze pułkownika. W roku 1942 pełnił funkcję kierownika Referatu do Spraw Młodzieży w Jangi-Julu w Rosji. W końcu października tego roku został referentem Szkół Junackich w 1. Oddziale Sztabu, następnie w dowództwie Bazy Etapów i w dowództwie Armii Polskiej na Wschodzie. W lutym 1943 roku został szefem Wydziału Oświaty APW, a w październiku 1944 roku szefem Wydziału Oświaty 2. Korpusu. Organizował, i zależnie od warunków, w jakich znalazły się oddziały, reorganizował szkoły junackie i szkoły młodszych ochotniczek, wyznaczał ich dowódców i nadzorował pracę. Wraz z 2. Korpusem przeszedł cały szlak bojowy przez Iran, Irak, Palestynę, Egipt, Włochy do Anglii.

Po zakończeniu wojny i przyjeździe 2. Korpusu do Anglii Alexandrowicz nie przystąpił do Polskiego Korpusu Przysposobienia i Rozmieszczenia. W latach 1945–1948 za odmowę oddania się do dyspozycji władz brytyjskich (odmówił wcielenia do armii angielskiej) został odesłany do specjalnego obozu dla „opornych” (Recalcitrants) w Casteltown koło Thurso w Szkocji. We wspomnianym obozie przebywali żołnierze, którzy domagali się wypełnienia ustaleń wynikających z procedury demobilizacyjnej. Swoją deklarację Alexandrowicz podpisał dopiero w 1948 roku, a kilka miesięcy póź-

niej został skreślony z ewidencji Polskiej Armii na Zachodzie. Po demobilizacji podjął pracę w charakterze robotnika rolnego na fermie w Hertfordshire. Wkrótce okazało się, że praca ta była za ciężka dla 63-letniego uczonego. Odnawił wówczas stosunki ze swoimi dawnymi przyjaciółmi, rodziną Dohrnów z Neapolu, dzięki ich protekcji otrzymał pracę ogrodnika w zakładzie zoologii w Cambridge. W roku 1949 przeniósł się do Stacji Morskiej w Plymouth, gdzie tymczasowo dostał stanowisko pracownika technicznego, do którego obowiązków należała opieka nad mikroskopami i materiałem histologicznym. Niedługo potem otrzymał w Plymouth specjalny etat w zespole pracowników naukowych.

W Plymouth pozostał do końca życia, pomimo że w 1957 roku „złożył urząd” i przeszedł na emeryturę. W Stacji utrzymywał się dzięki stypendium, które otrzymywał od Royal Society. Zmarł 28 października 1970 roku w Plymouth. W miesiąc później, 28 listopada w kościele polskim Brompton Oratory w Londynie odprawiono nabożeństwo żałobne, które zgromadziło wielu jego przyjaciół. Zwłoki spopieleno w krematorium w Plymouth, a prochy po uroczystościach żałobnych w kościele Brompton przewieziono do Polski i 12 grudnia 1970 roku złożono w grobie rodzinnym na Powązkach w Warszawie. 30 czerwca 2009 roku postanowieniem Prezydenta RP „za wybitne zasługi w propagowaniu wiedzy o wspólnym dziedzictwie historycznym narodów tworzących Rzeczpospolitą Obojga Narodów” został pośmiertnie odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Jerzy Alexandrowicz był wybitnym znawcą układu nerwowego bezkręgowców. Zajmował się także neurofizjologią porównawczą. Zainicjował w Polsce badania anatomoporównawcze nad unerwieniem serca u bezkręgowców, prowadził także pionierskie badania nad akomodacją oka u głowonogów. Ogłosił 39 prac, w ostatnim okresie życia przygotował dwie naukowe publikacje, z których jedna ukazała się po już po jego śmierci w „Journal of the Marine Biological Association of the United Kingdom”. Był członkiem wielu towarzystw naukowych, w tym m.in. Towarzystwa Naukowego we Lwowie, Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Polskiej Akademii Umiejętności czy Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie (PTNO).

Anna Supruniuk (Toruń)

MOJE SPOTKANIE Z PROFESOREM JERZYM S. ALEXANDROWICZEM W PLYMOUTH*

Z prof. Alexandrowiczem zetknąłem się we wrześniu 1966 roku w Plymouth w Anglii, gdzie przebywałem przez rok jako stypendysta British Council w laboratorium Marine Biological Association. Natychmiast po przyjeździe dowiedziałem się, że w laboratorium pracuje jeszcze jeden Polak, dr Alex, mieszkający tu stale, do którego

* Wspomnienie zamieszczamy za zgodą autora, Wiesława Makarewicza, byłego rektora Uniwersytetu Medycznego w Gdańsku, drukowane w „Folia Morphologica” (1971 R. XXX nr 3, s. 331–332), poprawione i uzupełnione dla potrzeb niniejszego wydania.

zaraz mnie zaprowadzono. Polakiem tym okazał się prof. Jerzy Alexandrowicz. Profesor zajmował małą pracownię po stronie południowej budynku, z okien której rozciągał się piękny widok na zatokę i wejście do portu w Plymouth. Pracownia sprawiała wrażenie zatłoczonej mnóstwem książek i słoików z preparatami. Wśród książek było sporo bieżących wydawnictw polskich, które Profesor otrzymywał z kraju. Wyposażenie pracowni było raczej stare i było widać, że pomieszczenie to spełniało podwójną funkcję zarówno pracowni naukowej, jak i mieszkania. Pomimo że Profesor miał wynajęte niewielkie mieszkanie w pobliżu laboratorium, olbrzymią większość czasu spędzał w pracowni. Miał tam radio, trochę sprzętów gospodarstwa domowego i małą spiżarnię, bowiem posiłki przyrządzał sobie przeważnie sam w pracowni. Miał nawet składane łóżko, które rozstawiał czasami w godzinach popołudniowych na krótką drzemkę. W pracowni spędzał cały dzień do późnych godzin wieczornych i prawie wszystkie święta. Odniosłem wrażenie, że do swego mieszkania wracał niechętnie, nigdy też mnie tam nie zapraszał. Widywałem zazwyczaj Profesora kilka razy dziennie, na przed- i popołudniowych herbatkach w sali klubowej i wieczorem, kiedy siedząc do późna w laboratorium zachodziłem do pracowni profesora na małą pogawędkę. Myślę, że te wieczorne spotkania z rodakiem sprawiały mu przyjemność — chociaż starał się tego nie okazywać. Od pierwszych dni mego pobytu w Plymouth otaczał mnie życzliwą opieką i interesował się moimi warunkami bytowymi. Przez cały rok korzystałem z wypożyczonych od profesora sprzętów jak radio, maszyna do pisania, piecyk naftowy i termoфор.

Pamiętam śniadanie wielkanocne, które profesor przygotował w pracowni. Wśród książek i preparatów na śnieżno białej serwecie stały kolorowe jajka, polska szynka i butelka wina. Całe przedpołudnie wówczas spędziliśmy na rozmowie przy święcym. Profesor posiadał mocno już zużyty samochód, starego Morrisa, którego prowadzenie sprawiało mu wielką przyjemność. Lubił też przy nim majstrować — ale w sumie jeździł raczej niewiele. Dwukrotnie zabierał mnie na krótkie wycieczki w okolice Plymouth — na Dartmoor i na wybrzeże Kornwalii. W laboratorium, gdzie obok stałych pracowników zawsze przebywało sporo ludzi przyjezdnych, dr Alex, jak go tu nazywano, był postacią bardzo popularną. Był bardzo lubiany przez pracowników, szanowany i cieszył się dużym autorytetem. Szczególnie cieszył się sympatią pań, dla których był zawsze nadzwyczaj uprzejmy i umiał każdej powiedzieć coś miłego i dowcipnego. Również dyrektor laboratorium dr Smith odnosił się do profesora z dużym szacunkiem. Przy wizytach różnych osobistości oficjalnych prof. Alexandrowicz był im zawsze przedstawiany. Był również wysoko cenionym autorytetem w swojej specjalności. Szereg ludzi przyjeżdżało do Plymouth, by pracować pod jego kierunkiem, korzystać z jego doświadczenia. W okresie mego pobytu pod kierunkiem profesora pracował młody Holender Kees Hodde. W rozmowach prywatnych niejednokrotnie dawał wyraz swemu uznaniu dla wiedzy i umiejętności profesora, który mimo podeszłego wieku ciągle jeszcze czynnie pracował naukowo. Publikował swoje prace głównie w wydawanym w Plymouth „Journal of the Marine Biological Association U.K.”. Obserwowałem jak starannie przygotowywał materiał do publikacji — przepisywał rękopis wielokrotnie, a wszystkie rysunki wykonywał własnoręcznie. Ilustracją jego aktywności badawczej może być fakt, że w tym czasie rozpoczął opanowywać technikę pracy na mikroskopie elektronowym, który właśnie został zakupiony do laboratorium. Nie chciał korzystać z pomocy techników obsługujących mikroskop, ale dążył do poznania wszystkich czynności, aby własnoręcznie sporządzać preparaty do fotografowania w mikroskopie. Pomimo żywego usposobienia i aktywnego trybu życia wyczuwało się, że jest człowiekiem bardzo samotnym. Nie utrzymywał prawie żadnych kontaktów

towarzyskich i z reguły nie przyjmował żadnych zaproszeń. Anglicy, którzy otaczali go szczerą przyjaźnią, stale czynili starania by przełamać jego samotność. Profesor jednakże odgradzał się od tego i nie dawał się wciągnąć w żadne życie towarzyskie poza laboratorium. Również nie utrzymywał żadnych stosunków z dość licznymi Polakami zamieszkałymi na stałe w Plymouth i okolicy. W Plymouth funkcjonował nawet klub polski w dawnym Polskim Domu Marynarza — Profesor nigdy tam nie był i wielu tamtejszych Polaków znało go jedynie ze słyszenia. Z natury raczej towarzyski, był zamknięty w sobie i w rozmowach bardzo mało mówił o sobie i swojej przeszłości. Odczuwałem, że sprawia mu to przykrość i że nie chce być przedmiotem zainteresowania innych.

Wyjeżdżając z Plymouth długo musiałem profesora nakłaniać by pozwolił się sfotografować. Dopiero argument, że robię te zdjęcia, aby pokazać je profesorom Mozołowskiemu i Reicherowi zdołał go przekonać. Żegnałem go w sierpniu 1967 roku — nie przeczuwając, że w trzy lata później odejdzie na zawsze. Na pożegnanie wręczył mi i zadedykował odbitkę swojej świeżej, obszernej, przeglądowej publikacji w „Biological Reviews” podsumowującej jego wieloletnie badania nad organami receptorowymi w mięśniach skorupiaków. Co niezwykle — wszystkie rysunki do tej pracy zostały wykonane odręcznie przez autora.

P.S. Niedługo po moim powrocie z Anglii dotarła do Gdańska wiadomość z Plymouth o tym, że 28 października 1970 roku dr Alex odszedł na zawsze. Z inicjatywy prof. Michała Reichera odbyło się 27 stycznia 1971 w Bibliotece Głównej Akademii Medycznej w Gdańsku wspólne zebranie lokalnych oddziałów towarzystw naukowych biologiczno-medycznych i przyrodniczych poświęcone uczczeniu pamięci Zmarłego. Niecodzienną biografię i osiągnięcia prof. Jerzego Stanisława Alexandrowicza przedstawił prof. Michał Reicher, a ja mogłem podzielić się z zebranymi powyższym wspomnieniem. Uroczystość, która zgromadziła wiele dziesiątków osób, rozpoczęła i wypełniała w przerwach muzyka Chopina.

Ze wzruszeniem myślę dziś o tym, że miałem wielkie szczęście osobiście zetknąć się z tak wybitną postacią. Bardzo żałuję, że tak mało wówczas o Nim wiedziałem. Mogę sobie dziś wyobrazić, że młody uczeń prof. Mozołowskiego, prof. Reichera i prof. Hillera z Gdańska ożywił wówczas wiele wspomnień z czasów wileńskich i temu zapewne po części mogłem zawdzięczać Jego przychyłność i troskliwą opiekę, która bardzo mi pomogła przetrwać samotnie ten niełatwy dla mnie rok w zupełnie obcym środowisku.

Wiesław Makarewicz (Gdańsk)

JEGO SERCE ZOSTAŁO WE LWOWIE...
WSPOMNIENIE O GWIDONIE BORUCKIM (1912–2009)*

Odszedł nagle i niespodziewanie ostatniego dnia 2009 roku. Trzy miesiące wcześniej skończył 97 lat. W Australii spędził pół wieku! 70 lat żył poza Polską. W nocie encyklopedycznej ktoś napisze: Gwidon Borucki, właściwie Gwidon Alfred Gottlieb urodził się 2 września 1912 roku w Krakowie, zmarł 31 grudnia 2009 w Melbourne, był aktorem, piosenkarzem, pierwszym wykonawcą legendarnej pieśni Feliksa Konarskiego i Alfreda Schütza *Czerwone maki na Monte Cassino* z 1944 roku.

Poznaliśmy się najpierw korespondencyjnie w 1991 roku. Jako jeden z pierwszych artystów emigracyjnych odpowiedział na mój apel zamieszczony w londyńskim „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza”, że poszukuję dokumentacji dotyczącej życia teatralnego wśród Polonii.

W ciągu trzech lat odpowiadał cierpliwie i obszernie na wszystkie moje pytania o losy ludzi, przedstawień teatralnych. Z tej korespondencji powstał opis nie tylko jego życia artystycznego, ale i przeżyć wielu osób z pokolenia, któremu wojna zabrała młodość, szczęście i radość. Wygnała z ojczyzny, „wysadziła z siodła”, skazała na tułaczkę w różnych rejonach świata.

Wiosną 1994 roku pan Gwidon zatelefonował z następującą wiadomością: — Jadę do Włoch na obchody 50. rocznicy bitwy o Monte Cassino. Potem będę kilka tygodni w Londynie u brata, może tam byśmy się spotkali...

Pojechałam. W ciągu dwóch tygodni widywaliśmy się niemal codziennie. W POSK-u i w Ognisku Polskim odbywałam indywidualne seminaria z historii II wojny światowej i historii teatru na emigracji. Uczestniczyłam w dwóch koncertach pana Gwidona, który (wówczas 82 letni!) zaimponował mi kondycją fizyczną i pięknym głosem. Przez dwie godziny stał i śpiewał, akompaniując sobie na akordeonie. I chociaż zaśpiewał kilkanaście różnych piosenek z przedwojennego i powojennego repertuaru — wszyscy czekali na tę jedną, jedyną: *Czerwone maki na Monte Cassino*. Znałam tę pieśń z nagrań krajowych i emigracyjnych, ale po raz pierwszy słyszałam jej wykonanie „na żywo”. Nigdy nie zapomnę tej ciszy, w której była wówczas wykonywana, i tych braw, tej owacji na stojąco — gdy przebrzmiały ostatnie jej słowa. Uległam wzruszeniu, jak wszyscy obecni...

Dzięki protekcji pana Gwidona poznawałam ciekawych ludzi, słuchałam ich wspomnień.

Z tych opowieści powstała taka oto historia, którą później spisałam, a pan Gwidon autoryzował i dał mi zgodę na publikację jako jego własnej opowieści.

* Wspomnienie napisane na podstawie materiałów przekazanych przez Gwidona Boruckiego Annie Mieszkowskiej, obecnie znajdujących się w Archiwum PAN, Kolekcja: Artyści emigracyjnej Melpomeny, sygn. K. Aem III-416 j. 4.

— Urodziłem się w Krakowie, a wychowałem w Przemyślu, skąd cała nasza rodzina pochodzi. Ale wszystkim mówię, że moim rodzinnym miastem jest Lwów, w którym spędziłem młodsze i wczesne dorosłe lata. W 1924 roku przenieśliśmy się wraz z rodzicami i braćmi do Warszawy. Chodziłem do Gimnazjum Hebrajskiego Askola, w którym językiem wykładowym był polski. Budynek szkolny znajdował się na placu Tłomackim obok głównej synagogi. Przez dwa lata siedziałem w jednej ławce z Albertem Harrisem, który wtedy nazywał się Hekelman. Wkrótce nasza rodzina przenieśliśmy się do Berlina, gdzie ojciec był współwłaścicielem trzech kin. Ale z wiadomych powodów po kilku latach wróciliśmy do Polski. Rodzice zamieszkali w Przemyślu, ja z bratem we Lwowie.

Po maturze w 1932 roku zapisałem się na studia handlu zagranicznego. Aby móc się samodzielnie utrzymać, zacząłem zarabiać śpiewając z orkiestrą w nocnym lokalu Hotelu Krakowskiego Cyganeria. Po niespełna roku otrzymałem *engagement* do Warszawy, do nocnego lokalu Arizona, którego właścicielem był Fred Melodysta. Występowałem jako tak zwany „refrenista” z dziesięcioosobową orkiestrą jazzową OK. Band Leona Mittelsbacha, ale miałem także solowe występy kabaretowe. Śpiewałem z nimi przez kilka lat w różnych miastach Polski. W 1936 roku dostałem kontrakt do Cafe Club w Warszawie. Grała tam słynna orkiestra Witkowskiego. Rok później odwiedził ten lokal dyrektor Cyrulika Warszawskiego, Fryderyk Jarosy, w towarzystwie Zofii Terne i Kazimierza Krukowskiego.

Po wysłuchaniu mojego występu, Jarosy zaangażował mnie do swojego teatru. W Cyruliku Warszawskim byłem aż do wiosny 1939, grałem do ostatniego przedstawienia. Śpiewałem w programach rewiowych, brałem udział w sztukach jako aktor (*Romans z urzędem skarbowym*, *Frick i Frak*). Czerwiec spędziliśmy w objeździe po Polsce. Występowaliśmy w Krakowie, Zakopanem, we Lwowie i w Wilnie. Byli z nami: Jarosy, Terne, Edmund Minowicz, Marian Rentgen, Stefania Grodzieńska, Lula Kryńska, Eugeniusz Koszutski. Na tych występach Cyrulik zakończył swoją działalność. W sierpniu rozpoczęliśmy próby do nowego teatru Jarosy’ego — Figaro, przy ulicy Marszałkowskiej 8.

W ostatnich dniach sierpnia Marian Rentgen przyszedł w mundurze oficerskim i oświadczył, że został zmobilizowany, i że w przedstawieniu nie będzie mógł wziąć udziału.

Planowana na 2 września premiera *Życie nie umierać!* już się nie odbyła.

W tym okresie wynajmowałem pokój u państwa Boruńskich przy Piusa XI. Oprócz mnie, pani Boruńskiej, jej synów Leona (Lowy), pianisty i kompozytora, i Włodka, aktora mieszkała tu także Stefcia Górka. 14 października postanowiłem uciekać z Warszawy do mojej rodziny w Przemyślu. Niemcy zajęli teren Polski aż po przepływającą koło Przemyśla rzekę San, zaś Sowieci zajęli obszar po drugi brzeg Sanu. Część przedmieścia Przemyśla była pod okupacją niemiecką, zaś samo miasto, gdzie mieszkali moi rodzice i brat, znalazło się w rękach Rosjan.

Wyjechałem z Warszawy z Włodkiem Boruńskim i Wilkiem Schulzem (bratankiem pisarza Brunona Schulza) i jego żoną. Po kilku dniach szczęśliwie dotarliśmy do Przemyśla, a potem do Lwowa. Spotkałem tam na ulicy Ludwika Lawińskiego, który opowiedział mi o organizowaniu się grup teatralnych i muzycznych. O przydziale decydował rosyjski dyrektor Michał Potszybitkin. Dostałem angaż do zespołu Henryka Warsy. Poza trzydziestoosobową orkiestrą byli w nim: mój szkolny kolega Albert Harris, Eugeniusz Bodo, Renata Bogdańska, Janina Jasińska, i dwie pary tancerzy — Jonny Stone i Lidia Warren, Sława i Jerzy Ney. Oprócz naszego zespołu działały osobno Teatrali-

zowany Jazz Feliksa Konarskiego, zespół muzyczny Gerta i Franka z solistami, a w Białymstoku miały bazę zespoły muzyczne Adi Rosnera, Golda i Petersburskiego.

Każda z tych grup miała dwóch administratorów rosyjskich, z których jeden był na stałe przy zespole, drugi jeździł z wyprzedzeniem do miast, załatwiając sale na występy i hotele dla artystów. Podróżowaliśmy dosłownie po całej Rosji. W czerwcu 1941 roku, na Uralu, w Swierdłowsku zastała nas wiadomość o wojnie niemiecko-rosyjskiej. Administratorzy natychmiast zmienili plany kolejnych występów i przez następne pięć miesięcy graliśmy w różnych miastach Azji, a także na Krymie. Wszystkie polskie zespoły spotkał ten sam los. Zdarzało nam się koncertować w tych samych miejscach. Pod koniec października znaleźliśmy się w Taszkencie. I tutaj, po dwóch tygodniach grania, wszystko się skończyło. Brak było dalszych propozycji. Nie wiadomo, co robić. Przypadek zrządził, że przyjechała w tym czasie grupa Ref-Rena, która miała zamówienia na dalsze występy. Za zgodą Warsa i rosyjskich opiekunów naszego zespołu przeniosłem się z Bogdańską do Konarskiego. Występowaliśmy dla Kirgizów, Uzbeków, Ormian, Kazachów, Turkmenów, aż w grudniu dojechaliśmy do Czkałowa. Po tygodniu spotkaliśmy tam na peronie polskiego sierżanta żandarmerii, w pełnym umundurowaniu, z czapką futrzaną na głowie, z polskim orzełkiem. Powiedział nam, że tworzy się polska armia, do której jest on upoważniony werbować ochotników. Nasz pianista, Leszek Krzaklewski, który był porucznikiem, znikł na kilka dni, po czym przywiózł ze sobą rozkaz na piśmie, nakazujący imiennie wszystkim członkom Teatru Ref-Rena zameldować się w Tocku. Radość była ogromna. Ruszyliśmy w drogę prawie natychmiast. Okazało się, że inne zespoły też samorzutnie podjęły decyzję o zgłoszeniu się do polskiego wojska. W Tocku zakwaterowano nas w tak zwanych ziemiankach, to znaczy w schronach głęboko pod ziemią. Mróz był straszny, minus 45 stopni.

Już w Boże Narodzenie daliśmy przedstawienie dla żołnierzy w obecności generała Andersa. Tego wieczoru nigdy nie zapomnę. Dużo było dzieci. Nastroju podczas przedstawienia nie sposób opisać. Następne dni, tygodnie były bardzo trudne. Brakowało żywności. Rosjanie ograniczali przydziały, a ludzi przybywało. Jako wyżywienie otrzymywaliśmy po 600 gramów chleba, czarna kawa, rano i wieczorem, na obiad zupę z kaszy jaglanej, tę samą kaszę na sypko, w małej ilości, osobno.

W styczniu 1942 roku 10. dywizja, do której nas przydzielono, została przeniesiona w cieplejsze strony, na południe, do Ługowoje w Kazachstanie. Wciąż było ciężko. Tyfus masowo nas zabijał. Codziennie odbywały się pogrzeby. Mnie też ta choroba nie ominęła.

31 marca większość polskich oddziałów przybyła do Krasnoworska nad Morzem Kaspijskim. Armia Polska została ewakuowana statkami do Persji, a wraz z wojskiem — wszystkie zespoły artystyczne.

1 kwietnia przybyliśmy do portu perskiego Pahlewi. Zrozumieliśmy, że nieludzką ziemię pożegnaliśmy na szczęście na zawsze. Choć przed nami była droga daleka i nieznaną, mieliśmy wszyscy w sobie wiele optymizmu i nadziei.

Po kilkudniowym biwakowaniu i dokładnej dezynfekcji otrzymaliśmy tropikalne mundury wojskowe. Przewieziono nas przez góry Elbrus do Teheranu. Tam zakwaterowano w niemieckiej fabryce karabinów maszynowych. Nastąpiła ważna reorganizacja zespołów. Dla naszych żołnierzy mieliśmy występować w małych grupach. Poinstalowano wykorzystać nas w celach propagandowych. Dla publiczności obcojęzycznej mieliśmy występować jako The Polish Parade (Polska Parada). Powstał reprezentacyjny zespół złożony z orkiestry Henryka Warsa i połączonych grup Konarskiego i Krukowskiego.

Dowódcą wojskowym wszystkich zespołów był major [Ludwik] Naimski, zaś dowódcą Polskiej Parady porucznik Jerzy Kropiwnicki, znakomity pianista. Jego zastępcą został podporucznik Witold Sikorski. Kierownikiem literackim mianowano Feliksa Konarskiego, muzycznym — Warsa. Otrzymaliśmy przydział do Komendy Głównej, a właściwie do Oddziału Propagandy i Oświaty, którym kierował rotmistrz Józef Czapski (jego zastępcą był Jerzy Giedroyc). Konferansjerkę po angielsku prowadziłem ja, a po francusku (dla Persów) aktor Bolesław Kersen.

Dwukrotnie daliśmy przedstawienia w letniej rezydencji szacha w Schemran pod Teheranem. W listopadzie 1942 wyjechaliśmy do Iraku. Bazę mieliśmy w miejscowości pustynnej Kizilribat. Było tam piekielnie gorąco — 50 stopni. W namiotach duszno. W nocy spaliśmy na zewnątrz, otaczając nasze polowe łóżka siatką przeciw komarom. Trzeba było uważać na pająki zwane tarantule, falangi oraz skorpiony. Przeżyliśmy też tam burze pustynne. I malarię. W tych warunkach graliśmy codziennie dla polskich, brytyjskich i hinduskich oddziałów stacjonujących w Mosulu, Habbaniyi, Kirkutu i Khanakinie czy Bastrze u zbiegu rzek Eufrat i Tygrys. Naszą sceną były połączone ze sobą platformy samochodowe.

Wigilię 1942 roku spędziliśmy na pustyni, ale dekoracje Feliksa Fabiana nawiązywały do polskiej tradycji świątecznej. Po świętach nadeszła pora deszczowa i cała pustynia zamieniła się w ogromne jezioro. Wkrótce przeniesiono nas do Bagdadu. Zamieszkaliśmy, zamiast w namiotach, w glinianych budynkach o płaskich dachach.

Występowaliśmy często. Ale jedno przedstawienie pamiętam szczególnie. Na widowni były same kobiety arabskie i tylko jeden mężczyzna... sześćoletni król Iraku Feizal.

Pewnego dnia przyszedł kolejny rozkaz wyjazdu do Palestyny. Nasz zespół ewakuowano czterema samochodami. Jeden wypełniony był instrumentami i kostiumami. Dołączono nas do długiej ciągnącej się milami kolumny naszego wojska. Podróż przez pustynię trwała sześć dni. Jechało kilka tysięcy samochodów pełnych naszych żołnierzy, sprzętu. Kwatermistrze i tabory z kuchnią jechały pierwsze. W nocy spaliśmy na kocach na otwartej pustyni. W sierpniu 1943 roku dotarliśmy do Palestyny, która przywitała nas gajami – pomarańczowymi, oliwkowymi. Wojsko rozmieszczono w kilku miejscowościach. A nasz teatr zakwaterowano w namiotach w dużym obozie pod Genderą. Mieliśmy kilka dni odpoczynku i zaczęliśmy dawać przedstawienia dla naszych oddziałów. Graliśmy również w miejskich teatrach w Tel Awiwie i Jerozolimie. Wśród publiczności byli polscy Żydzi, którzy wyjechali w latach dwudziestych i trzydziestych. Powodzenie miała orkiestra Warsa i występy Zosi Terne z Ludwikiem Lawińskim i Lopkiem Krukowskim, których pamiętano jeszcze z Warszawy.

Często dostawaliśmy przepustki do Tel Awiwu, Jerozolimy czy Hajfy. Byliśmy zachwyceni, słysząc na ulicach wielu ludzi mówiących po polsku. Chodziliśmy do kawiarni i restauracji, które należały do Żydów z Polski. Po kilku latach mogliśmy zjeść polski żurek, pierogi z serem i kartoflami, barszcz z uszkami i inne przysmaki. Od czasu do czasu mogliśmy pójść nawet na plażę. Kilka razy siedziałem na gorącym piasku z Hanką Ordonówną i jej mężem. Wspominaliśmy Warszawę, dawnych znajomych. Ona była bardzo ciekawa losów naszych kolegów. Z niektórymi występowała w Wilnie. Straciła z nimi kontakt, i nagle ktoś się odnalazł właśnie w Palestynie. Takich nieoczekiwanych spotkań przeżyłem w czasie wojny mnóstwo.

Mniej więcej w tym okresie Armia Polska na Wschodzie została przekształcona w 2. Korpus, który pod dowództwem generała Andersa wszedł w skład brytyjskiej 8. Armii.

Nasze władze wojskowe były dumne z sukcesów Polskiej Parady i na przedstawienia zapraszano najwyższych angielskich dostojników wojskowych, jak marszałka Aleksandra, generałów Leksa, Clarka i Morgana. Naprawdę czuliśmy się pieśczołkami wojska.

Po Palestynie był Egipt. W Hajfie załadowano nas na okręty. W Egipcie znowu gorąco, my na pustyni w miejscowości Qassasin, dopiero później przetransportowano nas bliżej Kairu.

Na pierwsze przedstawienie w dużej Sali Ewart Memorial Hall w Kairze przybyli król Egiptu Karuk ze swoją żoną, król Grecji Jerzy i król Jugosławii Piotr.

Z kolejnymi programami wyjeżdżaliśmy też do naszych oddziałów w Qassasin, do angielskiego dużego obozu w Heliopolis koło Kairu oraz do Aleksandrii.

Z Aleksandrii polskie statki „Batory” i „Sobieski” oraz towarzyszący im konwój kilkunastu brytyjskich okrętów wojennych wypłynęły z naszym wojskiem do Włoch. Transport miał eskortę brytyjskich samolotów i kontrtorpedowców, wśród których znajdowały się także polskie „Ślązak” i „Krakus”. Płynęliśmy pięć dni „Batorym”, który był chroniony przez działa przeciwlotnicze znajdujące się na statku. Wśród załogi spotkaliśmy znanego polskiego aktora filmowego Mieczysława Cybulskiego oraz gitarzystę Wiktora Tychowskiego. Byli tam zatrudnieni jako zwyczajni marynarze.

15 marca 1944 roku dobiliśmy do włoskiego portu Taranto. Razem z nami przybyły wojska brytyjskie, hinduskie i nowozelandzkie. Po dwóch tygodniach wszystkie zespoły teatralne (w tym także powstały w Bagdadzie Teatr Dramatyczny 2. Korpusu Jadwigi Domańskiej i Wacława Radulskiego) przetransportowano do miasta Campobasso w Apeninach. Artyści zostali rozkwaterowani w prywatnych domach. Przydzielono nam lokalną salę teatralną na próby. Po trzech latach koczowania najpierw w ziemiankach, potem w namiotach i pod gołym niebem, nareszcie mieliśmy wspaniałe warunki do życia i pracy. Ludność włoska entuzjastycznie witała polskie wojsko. Znajomości przekształcały się w przyjaźnie, liczne flirty i romanse zaowocowały wieloma małżeństwami. Z Campobasso wyjeżdżaliśmy z kilkuosobowymi zespołami do oddziałów frontowych, dając jedno lub dwa przedstawienia. Ruszaliśmy wczesnym świtem. Droga prowadziła przez góry, więc poruszaliśmy się wolno. Po trzech, czterech godzinach byliśmy na miejscu. Potem występ. Nie zawsze jechało z nami pianino. Częściej musiały wystarczyć akordeon i gitara. Przedstawienia odbywały się zwykle u stóp jakiejś góry, która chroniła nas i widzów przed ostrzałem niemieckich pocisków. W Pietrobondante i w Aquafondante Niemcy byli tak blisko, że gdy usłyszeli muzykę i śpiew, zaczęli strzelać w naszym kierunku i musieliśmy uciekać. Powrót zawsze odbywał się późnym wieczorem. Kiedyś nasz kierowca pomylił drogę. Dogonił nas patrol wojskowy. Żandarm zapytał: „A państwo dokąd jadą?”. Odpowiedzieliśmy, że wracamy z koncertu do Campobasso. A on rozbawiony: „A to świetnie! Za tym pagórkem możecie dać koncert Niemcom! Czekają na was!”.

W Campobasso znajdował się polski szpital, w którym raz w tygodniu zawsze śpiewaliśmy. Na sali. Wśród chorych i rannych. Leżeli tam młodzi chłopcy, z bandażami na głowach, niektórzy bez nóg, rąk. Nie chcieli nas wypuścić. Dlatego byliśmy u nich co parę dni.

Pytałam pana Gwidona o historię pieśni *Czerwonych maków*. Powstała wokół niej legenda. Interesowało mnie, co jest w niej prawdą, a co zmyśleniem...

— W legendzie o *Czerwonych makach* nie ma żadnej przesady — odpowiedział pan Gwidon. — Oczywiście Felek opowiadał potem, iż napisał tę pieśń w jedną noc.

Ale do powstania tej piosenki (bo najpierw to była piosenka!) nie wystarczył nastrój jednej chwili, jednego wieczoru. Była ona wynikiem atmosfery wielu tygodni poprzedzających bitwę. Mieliśmy świadomość, że jesteśmy świadkami czegoś niezwykłego, wielkiego i tragicznego zarazem. Wiedzieliśmy, że bitwa o Monte Cassino była straszna, że porównać ją można z bitwą o Verdun podczas pierwszej wojny światowej. Nazywano ją później bitwą siedmiu narodów, bo przecież niemiecką obronę kolejno atakowały wojska amerykańskie, brytyjskie, nowozelandzkie, hinduskie, francuskie i teraz w to piekło weszli Polacy! A to byli nasi koledzy! Z nimi wyszliśmy z Rosji. Szliśmy razem przez pustynie, przepłynęliśmy morza, dla nich występowaliśmy. Oni nam gratulowali. Śmiali się na naszych występach. Żyliśmy w wojsku jak jedna wielka rodzina. I teraz myśmy byli niemymi świadkami walk, które toczyły się tak blisko nas. Przed walkami o Monte Cassino okoliczne góry były obsypane czerwonymi makami. To było morze kwiatów. Konarski, widząc, co się dzieje, nie mógł napisać inaczej. Między 12 a 18 maja nie mieliśmy ani występów, ani prób. Każdy chodził osowiały, bez chęci do jakiegokolwiek działania. Tylko Felek gdzieś przepadł. Potem, gdy dotarła do nas wiadomość o zwycięstwie, okazało się, że ma już gotową pieśń. Moim zdaniem zaczął ją pisać tej pierwszej nocy z 12 na 13 maja. Tylko ja i Fredek Schütz widzieliśmy pierwszy rękopis. Cały był pokreślony licznymi poprawkami.

W środku nocy Ref-Ren obudził najpierw Fredka, a następnie mnie. Zdenerwowałem się, że o trzeciej nad ranem każą mi się uczyć nowego tekstu. Ostatnie noce miałem bezsenne. Ta była pierwsza, kiedy spokojnie zasnąłem. A oni mnie brutalnie obudzili. Coś tam nawet mruczałem pod nosem, że występujemy na wojnie od kilku lat, ale nikt jeszcze nie urządził próby o takiej porze. Ale po przeczytaniu pierwszych słów, wiedziałem, że to będzie sukces. Ich obu, oczywiście. Chociaż Felek po latach opowiadał w wywiadach, i w prywatnych rozmowach, że gdyby wiedział, że zrobi się z tego taki szlagier, sam by sobie muzykę napisał.

Złościł tym Fredka, który czuł się współautorem tego muzycznego arcydzieła. Zapis nutowy, to nie tylko melodia dla wykonawcy, ale także aranżacja dla orkiestry. A to umiał robić tylko Fredek. Przecież wtedy zrodził się drugi hymn narodowy! Ale to okazało się dużo później.

19 maja po południu pojechaliśmy na Monte Cassino. Jeszcze rano oczyszczano całą okolicę z trupów i min. Ten pierwszy występ był dla dzielnych zdobywców klasztornej góry. Stawili się wszyscy: Ela Niewiadomska, Nina Oleńska, Renata Bogdańska, Filip Ende, Ludwik Olszyński, Staszek Ruszała, Felek, Fredek, ja i orkiestra Warsa.

Na widowni, poza generałem Andersem, siedział generał Nikodem Sulik (dowódca 5. Dywizji Kresowej) oraz kilku dowódców alianckich.

Widzieliśmy nad ruinami klasztoru dwie flagi: polską i brytyjską. Koledzy z innych zespołów nam zazdrościli. Tego wyróżnienia, tych wzruszeń. Felkowi i Fredkowi gratulowali, i pisali o tym, co się wydarzyło, swoje piosenki. Krukowski napisał *Baladę o Monte Cassino*.

Ale żadna piosenka nie zdobyła popularności naszych *Maków*.

Jakiś czas potem wyjechałem do Anglii. Nie było mnie wtedy, kiedy powstawały nagrania płytowe. Na moje miejsce w zespole przyszedł Adam Aston. I to on zaśpiewał *Maki* na płycie. Później jeszcze zrobił nagranie Paweł Pokropieni.

Gwidon Borucki po przyjeździe do Londynu w sierpniu 1945 roku wstąpił do zespołu Lotniczej Czołówki Teatralnej, którą w tym czasie kierował Stanisław Pęczko-Kotwicz. Do końca działalności tego kolejnego żołnierskiego teatryku, czyli do jesieni 1946 — występował w kilku ostatnich premierach przedstawień muzycznych. Po

rozwiązaniu zespołu, przyjął zaproszenie do udziału w programach rewiowych Wiktora Budzyńskiego, Feliksa Konarskiego, Mariana Hemara. Ale ponieważ z zarobków w teatrze emigracyjnym trudno było żyć, postanowił spróbować sił w filmie i telewizji angielskiej. I to mu się udało! Zagrał w ponad czterdziestu produkcjach brytyjskich. Zapytałam go, jak to było możliwe?

— W Wielkiej Brytanii w okresie powojennym istniały duże możliwości dla aktorów obcego pochodzenia — odpowiedział z uśmiechem pan Gwidon. Nie byłem jedynym polskim aktorem, którego Anglicy angażowali do filmu. Poza mną w wielu produkcjach filmowych brali udział moi koledzy: Zygmunt Rewkowski, Ludwik Lawiński, Artur Butscher, Zbigniew Blichewicz, Czesław Grocholski, Mieczysław Malicz, a Stanisław Zięciakiewicz zagrał Stalina!

Mnie proponowano role Włochów, Niemców, Francuzów, Rosjan i Polaków. Praca na planie filmowym zajmowała mi kilka lub kilkanaście dni. Dlatego agencja, z którą współpracowałem wystarała się dla mnie o role w teatrach angielskich na tak zwanym West End czyli w dużych teatrach Londynu. Przybrałem pseudonim Guido Lorraine. Pierwszą rolę dostałem w rewii na lodzie w ogromnym Stoll Theatre. Sztuczne lodowisko na scenie, pięćdziesięcioro zawodowych łyżwiarzy. Ja, po miesiącu nauki, jeździłem z harmonią razem z mistrzami świata. Śpiewałem piosenki włoskie, francuskie, tyrolskie z jodłowaniem, i miałem powodzenie. Te występy trwały trzynaście lat. Zaw sze też korzystałem z zaproszeń teatru dla rodaków. Brałem udział w rewiach, akademiach. Dawałem recitale poza Londynem.

Ostatnią moją rolę w Londynie był włoski książę w musicalu *Grab me a Gondola*, który grano tu przez dwa lata. W 1959 roku razem z moją partnerką pojechałem na roczny kontrakt do Australii. Objechaliśmy Sydney, Brisbane, Newcastle, Adelaide, Nową Zelandię. Mieliśmy ogromne powodzenie. Zauważono mnie i kanał 7. telewizji w Melbourne zaproponował mi *engagement* i przez rok wraz z australijską śpiewaczką Jocelyn Terry występowałem w każdą środę o czwartej po południu w programie *Tea for Two*. Nauczyłem swoją partnerkę śpiewać w kilku językach, ja akompaniowałem na fortepianie i na akordeonie. Ona grała na gitarze i śpiewaliśmy piosenki w dwunastu językach, w tym oczywiście i po polsku, a nawet po japońsku (Jocelyn). Te występy dawały i dużo satysfakcji, i pozwoliły podjąć decyzję o pozostaniu w Australii. Ale nie zerwałem kontaktów z kolegami w Londynie. Jeździłem tam wiele razy na występy z Zofią Terne i Heleną Kitajewicz. A w Australii kwitło życie teatralne wśród Polonii. Wszędzie, gdzie mieszkają Polacy musi być i polski teatr. Organizowałem spotkania i występowałem przez kilkadziesiąt lat w wielu miejscach osiedlenia się polskiej emigracji. 26 września 1965 roku założyłem w Melbourne filię Związku Artystów Scen Polskich. Do Polski przyjechałem w latach siedemdziesiątych. Spotkałem się wtedy ze Stefanią Grodzieńską, Stefcią Górską, Jerzym Jurandotem, Włodkiem Boruńskim. Byłem w Teatrze Syrena. Tęskniłem, ale zrozumiałem, że w Polsce nie umiałbym już żyć...

W 1984 roku manuskrypt pieśni *Czerwone maki na Monte Cassino* zawiozłem do Londynu, do Instytutu im. Gen. W. Sikorskiego wraz z innymi pamiątkami z okresu wojny. Nagrałem wspomnienia dla Radia Wolna Europa, a także już w latach dziewięćdziesiątych dla Polskiego Radia w kraju. Przyjeżdżają do mnie dziennikarze radiowi i telewizyjni z Polski. Brałem udział w kilku filmach dokumentalnych, które realizowała Telewizja Polska. W 2001 roku miłą niespodziankę zrobili mi dziennikarze 1 Programu Polskiego Radia, którzy dzwoniąc do mnie ze studia z Warszawy odnaleźli mnie na urlopie tysiąc kilometrów od domu. Było to nagranie na żywo dla słuchaczy

w kraju i z zagranicy. Prawie godzinę mówiłem i śpiewałem bez akompaniamentu. Potem dowiedziałem się, że audycja miała duże powodzenie.

Czy czegoś żałuję? Nie. Miałem kolorowe życie. Zwiedziłem dosłownie cały świat. Z piosenką na ustach i w sercu. I jeszcze mi za to płacili! Najważniejsze i największe honorarium to jest ludzka wdzięczność. Żyją jeszcze ci, dla których występowałem w Rosji, we Włoszech i w Anglii. Piszemy do siebie coraz rzadziej. Bo już i wzrok nie ten, i ręka drży.

Teraz jest tak, jak pisał Hemar:

*Śmierć na obczyźnie nas wymiata
Jak pajęczyny w kącie.
Coraz nas mniej z naszego świata,
Co się oddala i odlata
I tylko po nim dzwony dzwońcie.*

30 grudnia 2009 otrzymałam od Gwidona Boruckiego ostatni list, w którym pisał między innymi: „Bardzo dziękuję za przesłane wspomnienia Mieczysława Fogga, szalenie ciekawe. Ja ciągle jeszcze gram i śpiewam w klubach dla seniorów. Moja harmonia jest w Warszawie, w Muzeum Wojska Polskiego, a moich siedem medali w Londynie, w Muzeum im. gen. Sikorskiego. Serdecznie panią pozdrawiam — Gwidon Borucki”.

Dzień później dowiedziałam się, że zmarł tragicznie upadając na głowę we własnym ogrodzie. Pogrzeb odbył się 6 stycznia 2010 roku w Melbourne o godz. 14.30 na cmentarzu Springvale.

Ale jego serce zostało w Polsce, którą opuścił dokładnie siedemdziesiąt lat wcześniej. Może spaceruje z przyjaciółmi sprzed lat: Jarosym, Terne, Lawińskim, Konarskim, Budzyńskim, Schlechterem... Może śpiewają razem z Hemarem jego piosenkę *Moje serce zostało we Lwowie*:

*Moje serce zostało we Lwowie
W moim mieście kasztanów i bzów,
A ja chodzę wśród ludzi samotny przez świat,
Tyle dni i tygodni, miesięcy i lat.
Zatrzymałem się w drogi połowie,
Okradziony z mych marzeń i snów,
Ale czekam na dzień, gdy we Lwowie
Ze swym sercem połączę się znów.*

Anna Mieszkowska (Warszawa)

PROFESOR JERZY PETERKIEWICZ (1916–2007)

W latach 50. i 60. Jerzego Peterkiewicza uznawano za jednego z bardziej oryginalnych i utalentowanych nowych powieściopisarzy tworzących w języku angielskim. I to pomimo tego, że przybył do Wielkiej Brytanii w 1940 roku bez znajomości języka angielskiego jako polski uchodźca wojenny. W ostatnich latach stał się znany jako tłumacz poezji Karola Wojtyły.

Peterkiewicz, znany w Polsce poeta, został wybrany przez specjalną komisję papieską do tłumaczenia poezji Karola Wojtyły. W *Easter Vigil* (1979) udało mu się pokazać coś z wewnętrznego świata i różnorodności dokonań człowieka, o którym niewiele było wiadomo w dniu jego elekcji.

Peterkiewicz (właściwie Pietrkiewicz) przyszedł na świat w rodzinie, w której mówiło się dialektem. Urodził się w 1916 roku w Fabiankach w okręgu dobrzyńskim w północno-wschodniej Polsce, między Wisłą a pasmem jezior i lasów sosnowych, skąd młody Chopin wywodził źródła swojej muzyki. Matka Peterkiewicza dobiegała pięćdziesiątki, kiedy go rodziła. Wywołało to sensację wśród mieszkańców wsi, było to także przyczyną, dla której Peterkiewicza, jako dziecko, noszono w religijnych procesjach.

Jego pierwsza powieść, która najwięcej dla niego znaczyła, *Sznur z węzłami* (1953), była częściowo autobiograficzna: to historia chłopca, poświęconego przez matkę św. Antoniemu i ubieranego przez nią przez trzy lata we franciszkański habit.

Po śmierci rodziców, mając 14 lat, Peterkiewicz zamieszkał w internacie szkoły we Włocławku, prowadzonej przez księdza Apolinarego, który rozpoznał niewątpliwy talent chłopca, i któremu pisarz wiele zawdzięczał. Warunki życia podczas studiów na Uniwersytecie Warszawskim były ciężkie; Peterkiewicz żył na granicy ubóstwa. Wkrótce dał się poznać jako bardzo oryginalny poeta awangardowy — odkrył metaforę jako „magiczny sekret języka”. Osiągnął pewien rodzaj sławy, który później opisał jako „sławę motyla”.

W 1939 roku, kiedy Niemcy, a potem Rosjanie najechali na Polskę, Peterkiewicz był redaktorem literackim w gazecie codziennej. Pomimo początkowej fazy zapalenia wyrostka robaczkowego udało mu się uciec zatłoczonym pociągiem do Bukaresztu. Po przybyciu, kiedy wyrostek pękł, w porę go zoperowano. Zdołał uzyskać pozwolenie na wyjazd do Francji. W czasie podróży rana otworzyła się, co miało wpływ na jego zdrowie przez resztę życia. Ponownie został zmuszony do ucieczki, tym razem z La Rochelle do Plymouth. W Londynie, stan zdrowia nie pozwolił mu na wstąpienie do wojska.

Tom wierszy Peterkiewicza został opublikowany dla polskiego wojska na uchodźstwie, wkrótce potem doczekał się wznowienia. Dzięki pomocy British Council, Peterkiewicz został skierowany na Uniwersytet św. Andrzeja, gdzie uczył się angielskiego i gdzie zdobył swój pierwszy dyplom. Wszystko to zostało opisane w jego autobiografii *In the Scales of Fate* (1993).

Peterkiewicz pracował dla różnych polskich organizacji, pisząc artykuły i wiersze. W 1947 roku uzyskał doktorat w Kings College w Londynie. W tym samym roku poświęcił przysłą powieściopisarkę i krytyka, Christine Brooke-Rose. Dodatkową więzią

między nimi było to, że Christine była dwujęzyczna, władała angielskim i francuskim, oraz interesowała się eksperymentalnymi technikami pisarskimi.

Peterkiewicz był entuzjastą Lorki, poznawszy jego przyjaciół Gregorio Prieto i Luisa Cernuda, rozpoczął naukę hiszpańskiego. Przestał pisać poezję i zwrócił się w stronę fikcji — tworzył dziwne, nawiedzone prace, trudne do sklasyfikowania, komiczne i tragiczne, czasami erotyczne. Szybko powstało siedem powieści. *Sznur z węzłami* czerpał z jego polskiego pochodzenia, ale *Isolation* (1959), *Gdy odpadają łuski ciała* (1961) i *Wewnętrzne koło* (1966) były autonomiczne i eksperymentalne. *Isolation* oraz *Anioł ognisty, mój anioł lewy* (1963) stały się bestsellerami i prawie doczekały się ekranizacji.

W 1964 roku w długim artykule w „The Times” opisano Peterkiewicza jako „pewnie osadzonego wśród czołowych brytyjskich powieściopisarzy swojego pokolenia z serią swoich dziwnych, nie dających się sklasyfikować książek, których elementy dreszczowca i awanturkowej przygody mieszają się w fascynujący i niepokojący sposób z tym, co fantastyczne i nadprzyrodzone”. Śmierć zdawała się prześladować Peterkiewicza. John Davenport powiedział o nim, że pisał jak „poeta, który przeszedł przez ogień”. Nieuniknionym porównaniem dla Peterkiewicza był często Conrad, ale w kontekście wcześniejszej kariery literackiej pisarza w Polsce i późniejszej zmiany języka, lepszym przykładem byłiby twórcy tacy jak Nabokov lub Beckett.

W tym czasie Brooke-Rose także pisała powieści, które były bardziej eksperymentalne od książek męża. Stworzyli razem niemal spółkę — pisząc nawet na wakacjach, czytając na głos napisane rozdziały i komentując je. W 1958 roku Brooke-Rose opublikowała *A Grammar of Metaphor*. Później nastąpiło rozbitcie małżeństwa Peterkiewicza i Brooke-Rose, ku przerażeniu przyjaciół i boleści ich obojga. Często zakładano, że jej odejście było przyczyną zaprzestania, po *Green Flows the Bile* (1969), pisanie powieści przez Peterkiewicza. Jednak bardziej prawdopodobne, że został zniechęcony przyjęciem powieści (tytuł książki mógł również mieć na to wpływ).

W latach 1952–1972 Peterkiewicz był wykładowcą, a później lektorem polskiej literatury w Szkole Studiów Sławistycznych i Wschodnioeuropejskich, a od 1972 do 1977 roku — kierownikiem Wydziału Języków Wschodnioeuropejskich Uniwersytetu Londyńskiego. Powrócił do pisania wierszy i esejów, wydając w 1970 roku wraz z Burnsem Singerem *Five Centures of Polish Literature*.

W 1975 roku został opublikowany *The Third Adam*, ważna pozycja o heretyckiej sekcie Mariawitów w Polsce, napisana żywo i współczująco, a za rzetelność i humor podziwiana przez Grahama Greena.

Peterkiewicz został wciągnięty na czarną listę reżimu komunistycznego, jednak dzięki posiadanej przez pisarza pozycji na Uniwersytecie Londyńskim, w 1963 roku mógł udać się do Polski, by przeprowadzić badania oraz pierwszy raz od 1939 roku zobaczyć swoją rodzinę.

Po operacji w połowie lat 60. jego system pokarmowy nie tolerował białka i od tego czasu niemal wyłącznie odżywił się gotowanymi ziemniakami i szampanem. Początkowo martwił się, że ta dolegliwość położy kres „przyjemnościom cielesnym”. „Wręcz przeciwnie — napisał — im surowsza moja dieta, tym bardziej fizyczna potrzeba zaspokajania namiętności. Okazało się to bronią utrzymującą mnie przy życiu i odnowiło moją wiarę w nie”. Peterkiewicz, ze słowiańską urodą, niemalże eteryczny, z bujną fryzurą, wzbudzał zainteresowanie kobiet. Niektórzy dopatrywali się podobieństwa do Beethovena.

Zbudował mały dom, z fantastycznym widokiem na śródziemnomorską linię brzegową, strzeżony przez iluminowaną figurkę św. Antoniego umieszczoną w niszy skal-

nej. Dom położony był w pobliżu Grenady, na stoku górskim w południowej Hiszpanii. Kabalistyczne wzory na białym kamieniu na tarasie powstrzymywały intruzów. W tym miejscu spędzał pół roku. Chłopi z Alpujarry przypominali mu tych z jego stron rodzinnych. Peterkiewicz, podobnie jak Karol Wojtyła, był pod silnym wpływem ducha hiszpańskiego karmelity-mistyka św. Jana od Krzyża.

W 1982 roku opublikowano poezje zebrane papieża w tłumaczeniu Peterkiewicza, a następnie, w 1994, wydano *The Place Within* i w 1998, dwujęzyczną edycję, *Poezji*. W Polsce zaczęły się pojawiać wybory jego poezji, a także tłumaczenia powieści i esejów. Jego autobiografia *In the Scales of Fate* była niekonwencjonalną książką, która badała naturę miłości i wygnania. Pełna jest anegdot, których część jest zupełnie nieprawdopodobna jak ta o polskim szlachcicu, który miał oswojonego niedźwiedzia, Saszę, pijącego wódkę i śpiącego razem z właścicielem w jednym łóżku. Krążyła również pogłoska, jakoby sam Peterkiewicz hodował kozę na Hampstead Heath, gdzie codziennie chodził ją doić.

W 2003 roku Watykan opublikował tłumaczenie książki *Tryptyk rzymski: medytacje*. „Od początku — pisał wtedy Peterkiewicz — byłem świadomy swojej odpowiedzialności. Tłumaczyłem nie tylko tekst literacki, ale także dokument historyczny”. Każdego roku na Święta Bożego Narodzenia otrzymywał od papieża pobłogosławiony opłatek, aby mógł się nim przełamać z rodziną i przyjaciółmi.

W 1995 roku prezydent Rzeczypospolitej Polski Lech Wałęsa odznaczył Peterkiewicza Orderem Polonia Restituta. W Polsce, zwłaszcza na ziemi dobrzyńskiej, Peterkiewicz stał się swoistym symbolem dla dzieci ze szkół wiejskich. Szkoła w jego rodzinnym Fabiankach została nazwana jego imieniem, a rypińskie Centrum Kultury Dobrzyńskiej uczyniło go honorowym obywatelem miasta. Jego piękny wiersz-modlitwa do Maryi znajduje się na ścianie krużganku kaplicy w Skempem, do której jako dziecko regularnie odbywał razem z matką pielgrzymki.

Jerzy Peterkiewicz, powieściopisarz, poeta i tłumacz, urodził się 29 września 1916 roku. Zmarł 26 października 2007 roku w wieku 91 lat.

Alicja Moskalowa (Anglia)

Przedruk z: The Times, 31.10.2007
(z ang. tłum. Magdalena Szwejka)

KSI GARZ I PRZYJACIEL MUZ KAZIMIERZ ROMANOWICZ (1916–2010)

Księgarnia Libella, założona w Paryżu w 1946 roku, była efektem księgarskich pasji i miłości do książek jednego człowieka — Kazimierza Romanowicza¹. Romanowicz pojawił się w Paryżu w 1937 roku, oddelegowany przez księgarnię Gebethnera i Wolffa do pomocy Tadeuszowi Pajorowi, który w tym czasie kierował paryską Księgarnią Polską. Ale II wojna pokrzyżowała plany młodego księgarza na samodzielność. Podobnie jak dziesiątki tysięcy Polaków, Kazimierz Romanowicz zgłosił się na ochotnika do wojska polskiego we Francji i trafił do Coëtquidan, gdzie ukończył podchorążówkę. W czerwcu 1940 roku został ewakuowany do Anglii, a w 1942 roku wysłano go na Bliski Wschód do 2. Korpusu. Z gen. W. Andersem walczył we Włoszech, m.in. w Bolonii, gdzie został dwukrotnie ranny. Za odwagę na polu walki otrzymał Krzyż Virtuti Militari i dwa Krzyże Walecznych. 2. Korpus był instytucją wojskową, która prowadziła także działalność oświatową, wydawniczą i propagandową². W 1946 roku, przed przeniesieniem żołnierzy polskich z Włoch do Wielkiej Brytanii, pojawiła się kwestia zagospodarowania dorobku wydawniczego i właściwego wykorzystania dotychczasowych publikacji. W Wielkiej Brytanii działały emigracyjne wydawnictwa polskie, zatem przewożenie książek z Włoch do Anglii wydawało się bezcelowe. Dowództwo wojskowe zdecydowało, że nowa placówka księgarska powstanie w Paryżu. Wybierając Paryż na siedzibę nowej księgarni, słusznie przewidywano, że — jak bywało to w przeszłości — stolica Francji stanie się jednym z głównych ośrodków polskiej emigracji. Na kierownika księgarni wyznaczono porucznika artylerii 2. Korpusu, Kazimierza Romanowicza.

Księgarnia Libella powstała 8 maja 1946 roku. Jej stosunki własnościowe były na początku skomplikowane. Należała do 2. Korpusu Polskiego, a po likwidacji wojska polskiego do rządu emigracyjnego. Francuzi zarejestrowali ją natomiast na nazwisko pani Kalenkiewicz, ożenionej z Polakiem, rodowitej Francuzki³. We Francji cudzoziemcom nie wolno było prowadzić działalności gospodarczej na własny rachunek. Romanowicz obywatelstwo francuskie przyjął znacznie później i dopiero w połowie lat 60. stał się jedynym, przez nikogo nie kwestionowanym, właścicielem Libelli.

Księgarnia Libella znajdowała się w jednym z najpiękniejszych zakątków Paryża. Wyspa św. Ludwika była wówczas jeszcze zapuszczona i zaniedbana, ale związana

¹ Najważniejszą pracą na temat Libelli jest: *Libella. Galerie Lambert. Szkice i wspomnienia*, red. i oprac. M. A. Supruniuk, Toruń 1998.

² *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, t. 1–2, red. T. Terlecki, Londyn 1964–1965 passim; M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992 passim; J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, oprac. K. Pomian, Warszawa 1994 passim; M. A. Supruniuk, *O prasie polskiej emigracji wojennej. (Na marginesie pracy Stanisławy Lewandowskiej „Prasa polskiej emigracji wojennej 1939–1945”*, Warszawa 1993), *Zeszyty Historyczne* (Paryż) 1993 z. 106, s. 153–154.

³ Kamuflaż został odkryty i K. Romanowiczowi wytoczono proces sądowy, szczęśliwie wygrany przez księgarza; por.: A. Kłossowski, *Libella — legenda polskiego Paryża*, [w:] *Libella. Galerie Lambert*, s. 27.

z historią Wielkiej Emigracji polskiej w XIX w. Miało to wpływ na jej wybór na lokum Libelli. Tu, przy Quai d'Orléans 6, od 1854 roku działała i nadal działa Biblioteka Polska. Tu działał Hôtel Lambert, który tuż po wojnie należał jeszcze do Polaka — Stefana Zamoyskiego. Na wyspie przez wiele lat mieszkała też Maria Skłodowska-Curie.

W lutym 1947 roku księgarnia przyjęła pierwszych gości. Ani adres, ani charakterystyczny wystrój księgarni nie zmienił się przez 47 lat działalności i wrósł w malowniczy pejzaż wyspy św. Ludwika.

W 1948 roku Kazimierz Romanowicz ożenił się Zofią Górską, więźniarką obozów w Ravensbrück i Neu-Rohlau pod Karlsbadem, pisarką i romanistką. Zofia Romanowicz miała w przyszłości być największym oparciem księgarza i najważniejszą autorką książek wydawanych przez Libellę. Zmarła w kwietniu 2010 roku.

Księgarnia z wyspy św. Ludwika zachowała „polski charakter” aż do końca istnienia. Większą część jej asortymentu stanowiły wydawnictwa polskie (krajowe i emigracyjne) oraz — głównie francuskie i brytyjskie — polonika obcojęzyczne. Przez wszystkie lata swojego istnienia Libella była swoistą redutą broniącą tożsamości polskiej kultury, skrawkiem wolnej Polski, na którym spotykali się rodacy z kraju i emigracji, źródłem zaopatrywania ojczyzny w wolne słowo i opoką podtrzymującą na duchu krajan, którym narzucono życie w ustroju komunistycznym.

Aż do przełomu lat 80. i 90. XX w. prawie wszyscy Polacy z kraju opuszczali Libellę obdarowani paru książkami. Niepisaną zasadą wydawców emigracyjnych było bowiem przeznaczanie sporej części swoich nakładów (zazwyczaj 300–500 egzemplarzy) na bezpłatne rozdawnictwo „krajowcom”. Kazimierz Romanowicz uczestniczył też w bezpłatnej wysyłce konkretnym osobom w Polsce wydawnictw zagranicznych (obcych). Często były to publikacje bardzo cenne.

Ale Libella to było również wydawnictwo. W latach 1947–1956 Libella wydawała książki dla Instytutu Literackiego i przede wszystkim „Kulturę” Jerzego Giedroycia. Doświadczenie zdobyte w wydawaniu książek Instytutu spowodowało, że w 1956 roku Libella rozpoczęła własną działalność wydawniczą. Pierwszą książką była *Baśka i Barbara* — powieściowy debiut żony Kazimierza Romanowicza, Zofii. Książka stała się emigracyjnym bestsellerem. Subtelnie poruszany przez autorkę problem tego jak wychować na emigracji dziecko, jak przekazać mu system wartości, który wyniosło się z domu i rodzinnego kraju, nurtował rzesze czytelniczek i czytelników. *Baśka i Barbara* rozeszła się w ilości 5 tys. egzemplarzy, co jak na warunki wychodźcze było ewenementem. W dalszych latach ukazały się kolejne prace literackie Zofii Romanowiczowej, oraz powieści i opowiadania Tadeusza Nowakowskiego, Floriana Czarnyszewicza, Hanny Krall i Jana Józefa Szczepańskiego. Libella była renomowaną firmą, książka opatrzona jej sygnetem nobilitowała autora. Dlatego Kazimierz Romanowicz mógł przebiegać w przedkładanych mu propozycjach. Dość często były to prace autorów mieszkających w kraju, które z przyczyn politycznych nie mogły ukazać się w PRL. Odnosi się to przede wszystkim do serii „Historii i Teraźniejszości”. Seria ta, popularnie zwana niebieską (od koloru okładek projektu Romana Cieślewicza), narodziła się w 1978 roku z inicjatywy Kazimierza Romanowicza i Marcina Króla.

W początkach lat 50., Kazimierz Romanowicz założył drugie przedsiębiorstwo pod nazwą Ballada — PAVILON Record Company (Paris, London, New York). Była to wytwórnia płyt nagrywanych w wynajmowanych studiach m.in. przez piękne pieśniarki — Wierę Gran i Krystynę Paczewską. Ballada istniała niedługo. PAVILON Record Company wydało ponad 40 płyt samodzielnie oraz prawie 100 wspólnie z wydawnictwem

Polonia. Nieliczne ich egzemplarze znajdują się w archiwum PAVILON RECORD Co w toruńskim Archiwum Emigracji⁴.

W roku 1958, Romanowicz wynajął pomieszczenie obok księgarni, przebił ścianę i założył w 1959 roku galerię sztuki współczesnej pn. Galerie Lambert⁵. Galeria i księgarnia tworzyły unię personalną i lokalową. Obie instytucje wspólnie stały się legendami polskiego Paryża, ulubionym miejscem spotkań Polaków z kraju i zagranicy, Francuzów i wielu innych nacji. Wernisaże wystaw przygotowanych przez Galerie przeplatały się ze spotkaniami z autorami, które firmowała Libella.

Libella istniała do 31 grudnia 1993 roku. Na decyzję o jej likwidacji złożyło się parę przyczyn. Wśród nich najważniejsza — wiek właścicieli. Pomieszczenia po Libelli i Galerie Lambert wynajęli inni emigranci z Europy wschodniej — Bośniacy i księgarnia znajdowała się tam do końca lat 90. Obecnie znajduje się w nich prywatna galeria sztuki.

Archiwum po wszystkich instytucjach prowadzonych przez Kazimierza Romanowicza: księgarni, wydawnictwie płytowym oraz Galerie Lambert, właściciel przekazał w 1994 roku do Torunia, do Archiwum Emigracji w Bibliotece Uniwersyteckiej⁶. Ostatni fragment tego archiwum przywieziony został latem 2010 roku.

Kazimierz Romanowicz zmarł 25 września 2010 roku w Lailly-en-Val koło Orléanu (Francja) w wieku 94 lat.

Mirosław A. Supruniuk (Toruń)

⁴ A. Olszewska, *Pavilion Record Company — wytwórnia płyt*, [w:] *Libella Galerie Lambert*, s. 67–84; A. Supruniuk, *Archiwum „Libelli” w Toruniu (Opis zespołu)*, [w:] *Libella Galerie Lambert*, s. 137–142.

⁵ M. A. Supruniuk, *Galeria „Wyspy skarbów”*, [w:] *Libella Galerie Lambert*, s. 85–106.

⁶ A. Supruniuk, *Archiwum „Libelli” w Toruniu...*, s. 137–142.

ZOFIA ROMANOWICZOWA
(1922–2010)*

Permettez-moi tout d'abord de remercier le Centre du Dialogue d'avoir souhaité accueillir cette soirée et vous dire combien je suis touché par le fait que Basia m'ait demandé de contribuer à préparer cet hommage à la vie et à l'œuvre de Zofia.

Nous nous connaissions depuis très longtemps, et si dans les dix dernières années j'ai eu la chance de pouvoir travailler avec Zofia, j'avais déjà travaillé en d'autre temps avec Basia alors qu'elle n'avait pas encore passé son baccalauréat, mais c'est une autre histoire.

Nous nous connaissions depuis que j'avais été amené à la galerie/librairie de la rue Saint Louis en l'Île par des amis du cercle de « Kultura » dans les années soixante. Libella faisait office de centre culturel polonais libre par l'animation intellectuelle qui s'y développait. Le succès peut être mesuré par l'intérêt qui y fut rapidement porté jusque par les autorités de Varsovie qui ont compris l'importance de ce qui se passait dans l'île Saint Louis. L'Île Saint-Louis, part ineffaçable de l'histoire de la Pologne depuis l'installation d'Adam Czartoryski à l'Hôtel Lambert et la création de la Bibliothèque polonaise. La galerie Lambert et la librairie et maison d'édition Libella reprenaient un flambeau glorieux.

Le travail avec Zofia qui a ravivé nos relations dans les dernières années concernait la traduction de son roman *Na Wyspie*. Pour le titre français nous avons retenu *Île Saint Louis*. Titre symbolique y compris de vie de la culture polonaise, et choisi aussi parce que le roman se passe dans cet endroit. Pour ces moments consacrés ce soir au souvenir, j'ai repris en main *Na Wyspie*, j'ai relu les autres romans traduits en français, et je pense en particulier au *Passage de la Mer Morte*, traduit si magistralement par notre cher Georges Lisowski, lui aussi compagnon de cette époque. Pour ce soir j'ai aussi repris, et je vous recommande si voulez cultiver votre mémoire de Zofia et Kazik, un ouvrage publié sur Libella par le Centre des archives de l'émigration de Toruń. Si vous voulez en savoir plus, c'est dans cet endroit que se trouvent maintenant des caisses d'archives, de quoi remplir le camion qui était venu chercher les documents de la galerie et de la librairie, et qui couvrent cinquante ans d'activités. Kazik disait lui-même qu'il n'aurait pas les moyens de les gérer seul, et c'est au Centre d'assurer maintenant ce travail de mémoire.

Vous pouvez trouver aussi un ouvrage remarquablement documenté sur « Libella » entre autres à l'actuelle librairie polonaise. Il est en vente boulevard Saint Germain, et même en vitrine. C'est le résultat d'un grand travail de recherche qui fait le décompte de ce tout qui a été publié par Kazik, des expositions au fil des années, des soirées d'auteurs, des conférences, de la vie culturelle animée pendant tant d'années et qui a élevé la rue Saint-Louis en l'Île au niveau d'un véritable centre culturel, à l'ombre tutélaire de l'Hôtel Lambert.

J'avais suggéré à Basia que l'on vous projette ce soir un film documentaire réalisé récemment par un jeune cinéaste polonais pour une chaîne culturelle de Varsovie. A juste

* Soirée consacrée à Zofia Romanowicz, Centre du Dialogue, 25 rue Surcouf, 75007 - Paris, 28 V 2010.

titre, Basia a préféré y renoncer parce c'est surtout elle que l'on voit dans ce film, ainsi que quelques amis. Les images de Zosia y sont rares. Mais je retiens celles de la fin où l'on voit Zofia à Lailly qui fume sa cigarette d'après déjeuner de façon aussi peu politiquement correcte que paisible, et si touchante pour nous. Et je ne peux m'empêcher de vous recommander aussi une séquence de ce film tirée des archives de l'UB, de la police secrète polonaise qui avait installé au cœur de Paris une camionnette de surveillance, stationnée au bord du trottoir en face de la librairie. Sur la camionnette, il était inscrit « plomberie », ou « teinturerie », ou je ne sais quoi, ce qui en face d'une galerie d'art me fait penser à la blague du communiqué soviétique de l'époque Furtseva : « la ministre a inauguré l'exposition en compagnie de deux critiques d'art en civil ». Les services, comme ont dit, s'intéressaient donc aussi à l'art et venaient filmer les entrées et sorties de la galerie et de la librairie. Voyant cette séquence, curieusement j'ai reconnu techniquement les mêmes images que celles d'une biographie de Michnik où on le reconnaît suivi et filmé après sa sortie de détention. Même technique de caméras fabriquées en Allemagne de l'Est. Et je me dis que ça m'est peut-être arrivé, comme à vous, et que ce sera sans doute la première fois que nous serons passés devant une caméra de cinéma...

Quand Basia m'a demandé de choisir un titre pour notre soirée, j'ai proposé une sorte de résumé : « une vie transformée en art ». La vie de Zosia fut une vie exceptionnelle, c'est peu de le dire. Exceptionnelle par sa seule biographie, mais aussi transfigurée en art et par l'art. Zosia était une artiste mais elle était aussi une personne qui aura animé la vie artistique parisienne ; et elle aura contribué à la création artistique de deux manières : d'abord par sa propre écriture et ensuite par l'animation d'un véritable centre, qu'en d'autres temps on aurait appelé un « salon » artistique et littéraire.

En ce qui concerne sa propre création, il est évident que Zosia fut un écrivain et non une simple « écrivaine » au sens où dans un autre domaine on fait la différence entre les « professeurs de philosophie » et les « philosophes », on polonais on parle de « graphomane » je crois, Zofia est un véritable écrivain, car elle a toujours répondu à la vocation profonde qui s'est manifestée très tôt, dès le lycée, quand elle a commencé à rédiger le journal du lycée et à écrire ses premiers poèmes. Puis ensuite quand elle fut détenue au camp et où elle ne cessa pas d'écrire. Elle conservera ce besoin même dans ces conditions extrêmes, et on peut croire que c'est une des raisons qui lui sauvera la vie. Ce besoin et cette volonté d'être, d'être et d'écrire, dire qu'on est, et pourquoi. Et comme elle écrit à Ravensbrück des poèmes qui sont chantés et qu'on récite dans le camp, ils ont une importance pour les détenues, et leur auteur est considéré comme une personne à la valeur particulière qui doit être protégée. Zosia racontera comment elle fut affectée au bloc des cuisines en laissant imaginer ce que cela représentait : on n'y meurt pas de faim — une chance de plus pour ne pas mourir. Zosia racontera aussi comment sa vocation va se confirmer en Italie après la Libération, et elle ne se démentira jamais et jusqu'à l'accident cérébral qui l'empêchera d'écrire dans ses toutes dernières années.

Cette vocation d'écrivain s'accompagne d'une immense modestie personnelle, d'une réserve dans le comportement, comme si certaines choses ne pouvaient être qu'écrites, et non pas dites. D'un souvenir précis, je peux garder la preuve de sa préférence absolue pour l'expression écrite et la manifestation de cet esprit de réserve. Avec Basia, nous avions organisé à l'Institut polonais une soirée à l'occasion de la sortie du roman *Île Saint-Louis*, et il était prévu que Zosia prenne la parole. Et nous avons pu alors constater que si elle abordait avec la plus grande sincérité et la plus grande profondeur dans son écriture les problèmes les plus douloureux, autant elle se

retenait à l'oral. Elle pouvait écrire les choses les plus difficiles, l'expérience d'une personne qui a vécu l'abomination de la vie de prisonnier dans un camp de concentration et qui a survécu au massacre mais aussi ce qui relève de l'intimité, du doute intérieur le plus profond. Mais elle éprouvait le plus grand mal à en parler. Zosia a la capacité de s'exprimer dans ses romans. Elle est « écrivain ». Par contre si vous lui demandez de parler devant un public physiquement présent, elle reste muette ou hésite sur les mots, elle a du mal à finir ses phrases. Certains se souviennent d'une émission de télévision à laquelle Frédéric Mitterrand avait invité Kazik et Zosia. Il leur était demandé d'exposer à un vaste public français ce qu'était Libella, la maison d'édition, la galerie, et qui étaient les écrivains de l'émigration qui en étaient les familiers, faire connaître Czapski (à l'époque encore considéré comme un calomniateur pour soutenir que le crime de Katyń n'avait pas été commis par les nazis mais bien par Staline et son régime). Malgré l'infinie bienveillance de Frédéric Mitterrand qui multiplie ses efforts en direct, Kazik, l'ancien héros de Mont Cassin et Zosia, qui n'est plus un auteur débutant, restent paralysés devant la caméra.

Avant la réalisation de ce documentaire de la télévision polonaise dont je vous ai parlé, je me souviens d'une autre équipe venue rue Debeylleme pour interviewer les deux personnalités devenues mythiques de l'émigration intellectuelle. Une petite équipe de télévision, c'est quand même un journaliste qui vient poser des questions et animer le débat, un deuxième qui tient la caméra et qui bouge, et éventuellement encore un qui se charge de l'éclairage. Il y avait donc trois personnes. Le salon n'est pas grand, rue Debelleye, nous étions donc serrés, sous des projecteurs qui dégageaient une chaleur phénoménale. Le journaliste n'est pas parvenu à faire parler Zofia pétrifiée devant ces appareils et ce public imaginaire derrière l'œil tout rond de la caméra. Et pourtant, vous savez bien, ayant lu ses romans, jusqu'à quelle profondeur de réflexion, de sincérité dans l'ouverture, de don de soi-même, elle peut parvenir dans et par son écriture.

C'est là que je vois la personnalité d'une véritable artiste et non pas de quelqu'un qui n'écrit que pour se faire valoir à un public, se créer un personnage d'influence ou de référence dans la société. On peut vivre pour l'apparence, et même être très brillant, c'est un mal répandu, mais ce n'était pas dans la nature de Zofia.

Relisant ses différents textes et en pensant à sa biographie, j'y ai vu donc la qualité d'un témoin, mais aussi un talent de prémonition. Dans son dernier roman publié (à Toruń, pour la première édition en Pologne), *Les Tribulations du curé P...* le personnage principal est une ancienne déportée que vient interroger une jeune journaliste polonaise pour une biographie. A cette occasion la journaliste découvre, et le lecteur en même temps, le journal d'un curé persécuté pendant la Révolution française. Il s'instaure alors dans le roman un jeu de miroir entre les persécutions de l'époque révolutionnaire et ce qu'a vécu cette personne sortie des camps et qui ressemble bien évidemment à Zofia que l'on ne peut pas ne pas reconnaître partiellement. Et bien, imaginez que le personnage principal, l'ancienne déportée est victime d'une attaque cérébrale et que l'auteur, Zosia procède à une longue description de cette attaque. Exactement ce qu'elle vivra quelques années plus tard. Dans un autre livre, elle écrira que « la mort est ce qui vient vous surprendre dans votre sommeil ». La description même de ses derniers instants à Lailly. Deuxième prescience de l'écriture qui se confirme dans la biographie.

Ses premiers poèmes, elle les a écrits à l'école. Les suivants le seront à Ravensbrück. Elle étudie à la Sorbonne. Sa première activité professionnelle sera liée à une maison d'édition. Puis elle traduit en polonais une anthologie de poésie provençale, de la poésie des troubadours. Elle raconte qu'elle avait fait connaissance de cette poésie

à la Sorbonne où elle s'était prise d'amour pour cette grande forme un peu oubliée chez nous, malheureusement plus vraiment connue en France et qui date de l'époque où deux français étaient parlés : la langue d'oc et la langue d'oïl. Zosia a publié cette anthologie dans une collection en Pologne des classiques de l'histoire mondiale de la poésie. Et voici qu'il y a une dizaine d'années, cette anthologie a été republiée. Alertée par des amis, Zosia a pris contact avec la nouvelle maison d'édition, d'une part pour se féliciter de cette réédition mais aussi pour demander ce qu'il en était de la transmission des droits d'auteur. J'admire la franchise des gens qui lui ont alors répondu : « excusez nous, on pensait que vous étiez morte ».

Il y aura d'autres cas de reprises hâtives de l'héritage moral. La galerie/librairie/maison d'édition avait pour nom Libella. Elle a fermé il y a maintenant quinze ans. Le nom a été repris à Paris par cette remarquable maison d'édition que vous connaissez tous et qui publie de nombreux auteurs polonais et d'Europe de l'Est, et d'autres ouvrages de qualité. Mais aussi parmi les titres de gloire de Libella il y eut la publication de poèmes d'Alexandre Wat avec les illustrations de Jan Lebenstein. On a refait récemment en Pologne une magnifique édition (une très belle publication pour bibliophiles de la maison « Słowo. Obraz. Terytoria », qui donne l'impression physique que la poésie est vraiment une grande chose, et on ne peut que féliciter les auteurs de la réédition) mais là encore l'éditeur a dû croire que les artisans de l'original avaient disparu...

Mais si vous voulez un tableau complet de la galerie/librairie, je vous renvoie encore à l'ouvrage exceptionnel et remarquable publié par le centre d'archives sur l'émigration de l'université Copernic de Toruń sur Libella. Vous y trouverez une somme de recherches sur l'histoire de l'institution et il est enrichi de nombreux témoignages des amis et familiers des lieux, d'une iconographie où l'on retrouve les personnalités qui la fréquentaient et en faisaient un centre de création animé. On y parle bien sûr plus de Kazik que de Zosia. Evidemment, de la gestion de la librairie comme de la galerie, c'était Kazik le pilier, le maître d'œuvre permanent, tandis que Zosia allait au café... pour écrire.

Une fois *Île Saint-Louis* publié, j'ai traduit pour des éditeurs de nombreuses parties de *Skrytki*, des *Tribulations*, un peu de la poésie, mais et je n'ai pas encore réussi à en convaincre même de ceux qui devraient être sensibles à ce qui a été réalisé par les fondateurs et animateurs de Libella. Je comprends ces réticences d'éditeur. Le marché du livre a ses règles de fonctionnement, et du moment qu'un auteur ne peut plus se montrer, s'exprimer devant un public pour créer et entretenir l'intérêt, il est difficile d'exiger des prises de risque financier et on ne peut en vouloir aux éditions du Rocher d'avoir hésité à continuer (Les éditions du « Rocher » ont entre-temps d'ailleurs changé de nature et l'éditeur lui-même a changé de responsabilité – il s'agissait de Pierre Guillaume de Roux, grand connaisseur de la Pologne comme vous savez). Parmi les travaux de traduction que j'ai entrepris avec Zosia, il y a aussi les poèmes des camps qui furent publiés en Pologne à l'époque de la PRL. En fait lorsque je me suis attaché à ce travail, Zosia était déjà souffrante et je comprenais que j'essayais avec mes traductions de rendre de la poésie à la « française », alors que le propos de l'auteur n'était pas de faire de la « littérature ». Dans une interview publiée, Zosia rappelle qu'elle composait de la poésie pour survivre. Une poésie pour vivre dans tous les sens du terme. Nous avons bien repris ce travail de traduction qui lui tenait à cœur, mais il a été interrompu par la maladie.

Je voudrais surtout aussi vous conseiller un livre, *Życie powtórzone, O pisarstwie Zofii Romanowiczowej*, d'Anna Jamrozek Sowa jeune universitaire polonaise qui a fait

un remarquable travail, très poussé, très documenté et rédigé avec un profond souci de compréhension et une grande empathie. Elle a visiblement lu tout ce qui aura pu être publié sur Zosia, cherché toutes les informations disponibles. Elle est venue en France rencontrer Zofia, qui fut d'ailleurs surprise de tant d'intérêt pour un travail de qualité universitaire. Il y a même dans l'ouvrage d'Anna Jamorozek Sowa de nombreuses photos de valeur, puisque Basia elle-même n'en connaissait pas certaines — et venant probablement d'archives restées en Pologne. L'ouvrage consiste en une analyse de l'oeuvre par grands thèmes, en une longue biographie détaillée et une bibliographie complète des oeuvres publiées tout au long de sa vie par Zofia, à Paris chez Libella et chez « Kultura », à Londres chez « Wiadomości », et en Pologne à différentes époques.

C'est par cette étude que j'ai appris de nombreux détails relatés et vérifiés avec précision. Sur la jeunesse de Zosia, par exemple, que les troupes allemandes étaient entrées le 8 septembre 1939 à Radom où son père avait déjà été très jeune engagé dans des mouvements de résistance, c'est-à-dire avant 1918, avant la fin de la première guerre mondiale. Au début de la seconde, son père est à nouveau actif dans la Résistance. Zofia et lui sont arrêtés tous les deux dans la nuit du 24 au 25 janvier 1941, scène que l'on retrouve dans au moins deux endroits de ses romans, notamment *Île Saint Louis*. Au moment de l'arrestation de son père elle a « des mots » avec l'officier allemand ce qui finalement fera qu'on l'emmène aussi. Son père sera déporté à Auschwitz où il va mourir, on pense le 14 mars 1941 à côté d'un bâtiment, le Theater Gebäude où il aurait été fusillé avec un groupe de soixante-dix Polonais civils. Zofia m'a raconté comment sa mère a appris la mort de son mari par une lettre du commandant du camp qui disait en substance « Madame, votre mari a succombé à un arrêt cardiaque et malgré tous nos efforts, il n'a pas survécu et pour des raisons évidentes, nous avons procédé à l'incinération. Nous vous adressons donc les cendres ». J'ai vu quelques années plus tard le film de Wajda, *Katyni*, où vous avez exactement la même scène, de professeurs arrêtés au début du film et envoyés à Auschwitz, avant qu'on renvoie les cendres des défunts à la famille par la poste. Non par respect des morts évidemment, mais parce que la population ne sait pas exactement ce qu'il se passe, quel est le destin de leurs proches ; les civils peuvent penser que la mort est de l'ordre du normal et, dans de telles conditions il peut apparaître comme « correct » de renvoyer des cendres. Alors qu'il ne s'agissait que de créer une sorte de mythe mensonger de propagande d'une forme de normalité dans une situation de guerre.

Incidentement c'est aussi par l'ouvrage de Jamrozek-Sowa que j'ai appris le grand succès du livre *Baśka i Barbara* en Pologne à différentes époques, dès sa première parution et encore plus tard. Baśka la petite Polonaise et Barbara la petite Française, la même Basia élevée dans deux cultures. Récemment, un problème a été débattu, pour ne pas dire agité, en France, celui d'un débat sur l'identité nationale. En France, l'identité est souvent associée à la langue. C'est caractéristique d'une nation qui a eu pour le meilleur sa grandeur, et pour le meilleur et pour le pire un passé colonial (comme l'Espagne ou le Portugal, ou l'Angleterre qui ont connu des époques comparables, et une expansion linguistique mondiale). Mais l'identité perçue par la langue est un phénomène qui fonctionne aussi pour Pologne même si ce pays n'a été expansionniste que par sa diaspora. Après les Partages, le prince Czartoryski soulignait que la langue polonaise constituait la nation. Et si de mon côté, je me sens Polonais de cœur et d'esprit avec mes amis, c'est par cette langue autant que par la fréquentation du lieu Libella. J'avais commencé à apprendre le polonais avec Nela Micińska, la fille du poète Miciński et la sœur du philosophe. Ce furent mes premiers contacts, mes

premières ouvertures sur la Pologne et sa vie intellectuelle, avant de la retrouver sur Saint Louis en l'Île. J'étais ainsi parti d'une bonne école dans mon Bordeaux de province, et je suis entré de plain pied dans l'univers de Libella. Tout ce détour pour vous dire combien j'ai été sensible au phénomène de pluralité de cultures qui fait le thème principal de *Baska et Barbara*. Comme tous ceux qui sont ici ce soir pour rappeler la mémoire de Zosia ont au moins chacun deux cultures, je pense que vous êtes tous aussi sensibles que moi à ce thème cher à la mère de notre Basia. J'ajoute que depuis la parution du livre, elle a rajouté une troisième culture à sa française et à sa polonaise. Et vous savez peut-être que les enfants de la génération suivante partent dans la vie avec trois cultures. Le monde est ouvert devant eux comme j'espère qu'il s'est ouvert devant vous.

Au fil d'une dizaine de chapitres et sous chapitres, l'Anna Jamrozek-Sowa analyse les thèmes directeurs de l'œuvre de Zosia, ceux liés à la guerre, aux traumatismes du vécu et de la mémoire, au sentiment de culpabilité des rescapés (pourquoi moi qui écris, ai-je survécu?). Nous avons en mémoire Piotr Rawicz et Abrasza dont les suicides furent liés au traumatisme de la culpabilité d'avoir survécu, et qui un jour les fit basculer dans l'irréversible. Les thèmes qui touchent aux problèmes de la personnalité consécutifs aux expériences traumatisantes reviennent par vagues dans les textes de Zosia. Dans *Île Saint Louis*, l'héroïne polonaise Maria a usurpé l'identité de sa camarade tuée lors d'une tentative d'évasion, et elle rapporte à la mère de son amie son bracelet, mais comme celle-ci a disparu dans la guerre, Maria la Polonaise décide de prendre l'identité de Marie la Française. L'impossibilité de vivre cette double appartenance « mal acquise » se traduit une maladie rare, la narcolepsie, qui fait disparaître du monde dit normal l'héroïne par intervalles.

Ceci étant, avec un autre thème lié à l'expérience de la guerre, Zosia n'écrit pas pour désigner superficiellement les « méchants ». Elle s'élève au niveau du mythe biblique et remonte à Caïn. Elle me rappelle l'attitude de Piotr Rawicz, auteur du *Sang du ciel*, témoin qui fut souvent sollicité pour évoquer la mémoire des camps (nazis, mais aussi soviétiques). Il me faisait comprendre à moi, jeune occidentale aussi pleine de bonne volonté que naïf qu'il n'y avait pas seulement à condamner les nazis en vertu d'une idéologie, mais que d'autres vérités étaient plus profondes. Que ce que Sowa appelle « la providence », et que chacun lui donne un autre nom s'il en trouve, le créateur, nous a fait naître et nous fait disparaître, et que le premier homme qui tue dans notre imaginaire est le personnage de Caïn, présent en nous comme la guerre l'est dans la société et l'histoire.

Les tribulations du curé P... est un roman né des visites régulières de Zosia dans les Cévennes, terre sauvage, belle et aride, qui servit de terre de refuge aux huguenots français qui n'avaient fui ni en Suisse, ou aux Pays-Bas, ou en Prusse, voire en Pologne. Une des rares régions de France où on trouve des communes aujourd'hui à majorité protestantes. Ces souvenirs toujours vivants amènent une évocation naturelle des persécutions religieuses à l'époque des dragons du roi Louis XIV. Ce qui est plus inattendu est l'apparition du curé P. et des persécutions du curé pendant la révolution telles qu'il les décrit dans son journal. Zosia repense à ces tribulations en pensant à son propre vécu au XX^e. Dans le roman, le personnage de la jeune journaliste polonaise venue interroger la survivante trouve par hasard dans le grenier le journal du curé. Où se trouverait l'original? Existe-t-il un document de cette nature qui aurait pu servir de substrat à la trame du roman. Il ne constituerait cependant pas l'unique source. Mais ce qui nous parle dans ce roman, c'est la capacité à s'élever au-dessus de la première condamnation et de la première lecture de l'histoire.

Dans cet esprit, je voudrais citer un personnage secondaire du roman, un personnage qui apparaît à la fin et fait penser à un épisode de l'épopée de Szpilman, bien connue depuis le film de Polański. Il s'agit de cet officier allemand qui sauve la vie du personnage principal au moment de la débâcle des troupes allemandes devant l'arrivée de l'armée rouge. Szpilman ne pourra à son tour le sauver après la capitulation. Il interviendra bien, fait historique, auprès de Berman, chargé de la Sécurité, mais celui-ci ne pourra rien, car le prisonnier allemand a déjà été transféré chez les Soviétiques, il ne peut plus rien, il est trop tard. Ce personnage, j'en trouve un double dans les *Tribulations*, sous le nom de Christophe. Certains se souviennent du Christophe dont nous recevions souvent la visite : il était entre autres un ami de Piotr Rawicz. Christoph, de son nom complet que je n'hésite pas à prononcer en entier : Christoph Andreas Graf von Schwerin von Schwanefeld, était l'un des fils d'un des officiers de la Wehrmacht qui participèrent au complot contre Hitler, dirigé par Stauffenberg. Comme lui, l'officier fut exécuté et la pendaison fut filmée. Christophe raconte dans ses mémoires que Thomas Mann s'est intéressé à ce qu'étaient devenues les familles des conjurés, et il participa à l'éducation du jeune garçon. L'Allemagne officielle, libérée du nazisme, n'avait pas pour autant de mansuétude pour les familles des militaires considérées comme traîtres à leur serment de fidélité au Führer. Józef Czapski disait de Christoph qu'il était le premier Allemand avec lequel il avait pu parler depuis la guerre. Outre l'émotion de rappeler le souvenir d'un des familiers de Libella, je voulais signaler comment Zofia étoffait son écriture de son vécu, rendant comme Szpilman hommage à telle personne exceptionnelle qui aura enrichi le milieu que Zosia et Kazik avaient constitué autour d'eux. Ce caractère unique de Libella, c'est Piotr Rawicz qui l'a caractérisé le mieux et avec son sens inimitable des formules : il l'avait dénommé « centre de la réconciliation polono-judéo-allemande ». Il est vrai que l'on n'y rencontrait pas n'importe quels Juifs, pas n'importe quels Allemands ni n'importe quels Polonais. Quand je parle de pas n'importe quel Polonais, évidemment, c'est la figure de Kot-Jeleński qui vient en premier à la mémoire. De ce Polonais européen modèle, à la culture infinie, à l'intelligence si aiguë, à l'entregent si efficace, et qui sut tant et si bien faire pour attirer à l'Île Saint-Louis les acteurs importants de la culture parisienne.

Je voudrais pour conclure et revenir à son niveau d'artiste, relire avec vous un extrait du *Passage de la Mer Rouge* qui condense ce que fut la vocation de Zosia écrivain : « Tels des damnés voués au feu éternel qui portent en leur cœur l'idée de la rosée céleste, nous portions ainsi l'image de la liberté comme d'une forme supérieure et plus juste d'existence. Cette liberté, quoi qu'ils pussent nous faire, était chaque jour plus proche, chaque jour plus visible. Nous l'imaginions vraiment comme un paradis parfait où le lion et l'agneau paîtraient ensemble, où tout serait rendu à tous, et avec surplus. Et sinon à nous-mêmes, du moins ça quelqu'un d'autre, à ceux qui survivraient, ceux dans lesquels nous survivrions un peu, car même s'ils survivaient sans nous, ce serait cependant grâce à nous, grâce au prix dont nous n'avions pas hésité à payer notre part. Et pourtant, si la rosée céleste n'étanchait pas la soif, s'il devait apparaître que le paradis était inférieur à son image dans nos cœurs, s'il devait se révéler plus mesquin, moins parfait, qui sait? Il y en aurait peut-être plus d'un parmi les damnés, comme moi, à préférer éternellement son feu, sa soif, pourvu de ne jamais apprendre que le paradis n'existe pas ». A la question « à quoi bon écrire, à quoi bon vivre ? » répondre par la recherche de la liberté, car le paradis est dans sa recherche.

Erik Veaux (Francja)

IN MEMORIAM
FELICJA ZOFIA GÓRSKA ROMANOWICZ (1922–2010)

No one understood or practiced counterpoint better than Zofia. From normal childhood to the mayhem of the German invasion of her home town of Radom, from resistance courier to prisoner, from KZ inmate to freedom in postwar Italy, to cultural exile in the Paris suburbs, and to political exile in France... On a sheet of barely yellowed onionskin, dating back to 1980, I read: “Zofia ROMANOWICZ, née Górška, à Radom, en 1922. Déportée de janvier 1941 jusqu’en mai 1945. Licence — philologie des langues romanes — Sorbonne 1950. Vit et travaille à Paris.” Below, a typed list of her publications with Zofia’s handwritten note, “C’est à peu près à jour!” How does one cope with so much brokenness? How does the biographer unearth layer after layer of life-panes? Most importantly, where did she find the strength to start anew, from scratch, building an impressive resume and reputation that most writers with “ordinary” lives never achieve?

Three realities: Kazik, Galerie Lambert, and Jours. Three “homes” that fulfilled her completely: her devoted husband and unflinching supporter of her work; the Parisian outlet for her artistic and social talents; and the hearty home in Burgundy, already a medieval home to eastern exiles, a robust landscape, loyal and private. I knew Kazik well — I bought countless books in the famed Libella bookstore on Ile Saint-Louis, especially in the 1980s. All I remember of the Galerie Lambert is the literary and artistic emigre and Parisian celebrities at the *vernissages* — a dazzling sight for the young graduate student that I was then. I made the trip to Jours once, with Zofia stoking the logs in the immense fireplace, and teaching me about the ancient apple tree in her front yard, another reminder of the free spirits that came to Europe from as far as Mongolia. Three homes, three anchors for her new world focused on three counterpoints. Order and chaos, creation and destruction, high and low culture. And three word registers. Words as rhythms and sounds for the teenage Ravensbrück inmate. Words as cultural echoes for the undergraduate student of Romance languages and philology at the Sorbonne. Words as the ordering of complex emotions in the novels of the adult writer.

The earliest register is found in her Ravensbrück poems. Their character is best understood through a short story that she published in the March-April 1981 issue of the London literary emigre journal *Wiadomości*. One of the young inmates belonging to the poetesses’ circle is interviewed about her work:

– *What is poetry?*

– Shared words put together by someone. This person speaks in the name of the others. Poetry is the language of survival. Collective. Timed and rhythmed, especially, in order to be more easily remembered and spread from one bloc to another and beyond the barbed wire. So that the world may know, after our death. Rime and rhythm are there for beauty’s sake, of course, but above all for mnemotechnic reasons, as it was at the dawn of time, let’s say, at the time of the bards. Poetry is what one repeats without moving one’s lips, during punitive roll calls that last for hours. It makes time go faster. Poetry allows one to stand erect in one’s rank when the salvo’s echo roars from the other side of the wall and that the empty spot next to you is still warm.¹

¹ Z. Romanowiczowa, “Listy odnalezione,” *Wiadomości*, no. 3 (1981), p. 14 [transl. by A.-C. C.].

The second register is found in her 1950s translations of troubadour poetry into Polish, which are said to near perfection. They represented such an enormous contribution that, even though her novels were not published in Poland until the 1980s, her translations were.

The third register is found in the language of her short stories and novels. Her first novel, *Baśka i Barbara*, was about the words through which her toddler ordered the world around her. It was about re-ordering new realities; it was Zofia's birth as a writer. Much will undoubtedly be written about the long circular monologues through which she attempted to escape her war memories, only to return to the Ravensbrück coda. Much will also be written about exile's loneliness, and her survivor's passion for ancestral homes' secrets. Finally, much should be written about her avant-garde woman's voice, her mixing "high" and "low" literature, "short-changing," according to some of her prospective editors, her "belletristic" style with "domestic, prosaic" tableaux — a characteristic that, according to Konstanty "Kot" Jeleński, once disqualified her work from consideration for the Neustadt Prize. In fact, like Simone de Beauvoir's, her work features a true pioneer's twists and turns and gaps, reticences and silences to which we would be well advised to pay close attention. Zofia's generation was sandwiched between old and new rules, socially, sexually, professionally. No one was better prepared than she to analyze the ground that was shifting under postwar Western civilization. She never winced, never lost her footing, never closed her eyes.

In 2001 the Polish Ministry of Culture and National Education awarded Zofia its annual Prize for the totality of her work. Ten novels, one volume of short stories, (with scores of others published in Paris' "Kultura" and London's "Wiadomości"), translations, and poems. The place and timing of her publications are revealing: they made her twice an outsider. Her first works, which were poems, were published in Poland: in the 1950s, the translations into Polish of troubadour poetry from the French, then a selection of her Ravensbrück poems in the volume *Ravensbrück — Wiersze obozowe* sponsored by the Ravensbrück Club in 1961. Next came emigre publications, and first, five novels published by Libella: *Baśka i Barbara* (1959, second edition in 1985); *Przejście przez morze czerwone* (1960); *Słońce dziesięciu linii* (1963; *Szklana kula* (1964); and *Łagodne oko błękitu* (1968). This first period gave her broad recognition through three major translations: *Le passage de la mer Rouge* (Seuil, 1960); *Passage Through the Red Sea* (Harcourt, Brace, Jovanovich, 1962); *Le chandail bleu* (Seuil, 1971). Except for *Baśka i Barbara*, these first novels had a direct connection with Zofia's Holocaust experiences. In fact, she was the first woman to talk about this difficult subject. In the 1970s and 1980s her growing fame among emigres was reflected in the publication of a volume of short stories and two novels by the London Polish Cultural Foundation: *Próby i zamiary* (1965), *Groby Napoleona* (1972) and *Sono Felice* (1977). In these novels, Zofia was giving the French a bleak image of their culture. In *Na Wyspie* (Instytut Literacki "Kultura", Paris, 1984), which was translated in French as *Ile Saint-Louis* (Editions du Rocher, 2002), Zofia addressed the issue of narcolepsy, a close relative to the themes of memory and identity that appear in her other novels. This completed her "emigre" publications. The next three works would all be published in Poland. In 1987, PAX reprinted *Łagodne oko błękitu*. Her last two novels followed, *Ruchome Schody* (PIW, 1995); and *Trybulacje Proboszcza P.* (Archiwum Emigracji, Toruń, 2001). Even though Zofia had "come home" openly as a writer, her characters still lived on the edge of marginalization and danger.

I am looking at the cover of her newest biography by Anna Jamrozek-Sowa, *Życie powtórzone. O pisarstwie Zofii Romanowiczowej* (2008). A large forehead, an elongated face, intelligent eyes look at me with a confident smile and the slightly

diffident innocence of her prewar world. Through the years, her eyes kept their “inner gaze” as if to warn us of things invisible and unfathomable. Almost immediately, I am drawn back to my first meeting with Zofia. I went to see her in 1975 at the request of Alexandra Oledzka-Frybesowa, whose husband had been my Polish literature professor at the Sorbonne. As an affectionately recommended translator on a mission, I became the first of several young women whom Zofia tried to turn into literary “Baškas and Barbaras,” molding our work to her scrutinizing perfection.

Zofia still occupies a large place in my house today. She has her own banker’s box, marked with her name, and filled with her books, articles, letters, pictures, bios, with journals and postcards, translation drafts and *merles blancs*. Thirty-five years of professional friendship with an individual whom the world will soon recognize as one of the great women writers of the twentieth century. The bankers’ box was not always there. Drafts and books and letters traveled between France where she lived and the United States where I now live. All these documents were gathering palimpsest qualities in the arcane filing system of my academic life until 2000. Then, sensing the urgency of age and distance, I wrote a lifetime tribute to Zofia. The piece was published as “Reżyser, Filozof, Świadek: Estetyka złamania w utworach Zofii Romanowicz.”² The reorganization of my “Zofiabilia,” however, meant a new beginning. Her books now welcome me every day like soldiers on parade. In my “to do” files, I have several projects of translations and essays at various stages of completion — patient segue ways to the future through the past. I am not letting Zofia out of my sight: I want to keep her works alive and remember the lessons of her friendship. Not unlike the poems she buried in the Ravensbrück woods, these loose threads carry a world of possibilities. With death lurking in the shadows.

For Zofia, who in the 1980s and 1990s more than once refused contracts from well established Parisian publishers rather than to change a word to her texts, it was not about fame or money, but about integrity. The integrity of language and structure. The rugged existential beauty of her style. This is how we should remember her. Farewell, Zofia. May you sail into your new journey surrounded by the light that you so beautifully evoke in one of your favorite passages:

Before dawn, the sky slides towards earth like a slowly released canopy; the stars become big and moist. Then daylight breaks. Slowly, the gates of night do part. The rising eastern light drowns the stars, covering them in thickening enamel, and before the sun appears, the sky is ready, clean, diurnal. The stars’ time is past. A lonely one resists, protected by the moon — she too, whether round or thin-slivered, cannot be so easily drowned. This star shines for a long time opposite the sun. It is she again, the One, Venus. Love. Night and day.³

Alice-Catherine Carls (Stany Zjednoczone)

² See *Archiwum Emigracji*, vol. 4 (2001), pp. 43–49. Also as “Stage Manager, Philosopher, Witness: The Aesthetics of Brokenness in the Works of Zofia Romanowicz,” *Polish Review*, vol. 47, no. 1 (2002), pp. 3–10.

³ Zofia Romanowiczowa, *Skrytki*. (Paris: Instytut Literacki, 1980). First paragraph of chapter 13, p. 100 [transl. by A.-C. C.].

RECENZJE – OMÓWIENIA – POLEMIKI

Emigracja — kalkulacja

Jerzy Giedroyc, Aleksander Janta-Polczyński, *Korespondencja 1947–1974*, oprac., przedmowa i przypisami opatrzył Paweł Kądziała, Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2009, 518, [2] s., il.

Na zapowiedziany od dawna tom listów Jerzego Giedroycia i Aleksandra Janty-Polczyńskiego oczekiwano z dużym zaciekawieniem z kilku co najmniej powodów.

W badaniach życia społeczno-politycznego i kulturalno-literackiego polskiej emigracji niepodległościowej publikowane w ostatnich latach (po 1989) zbiory korespondencji stały się nieocenionym źródłem informacji, dając wielowątkowy obraz polskiej diaspory. Nadto stanowią one świadectwo najbardziej autentyczne, gdyż piszące je osoby łączyła nie tylko wspólna działalność publiczna, ale często więzy osobistej przyjaźni, a różne wydarzenia komentowano niemal „na gorąco”.

Emigracja polska w Europie została dość dobrze opisana — w Wielkiej Brytanii ze względu na ośrodek polityczny, jakim był rząd RP na Uchodźstwie; we Francji głównie z powodu budzącego ogromne zainteresowanie badaczy środowiska „Kultury” i Instytutu Literackiego. Stosunkowo najmniej rozpoznana i opisana jest powojenna emigracja niepodległościowa w Stanach Zjednoczonych (w odróżnieniu od ekonomicznej z przełomu XIX i XX wieku).

Nic zatem dziwnego, że wiele można było sobie obiecywać po lekturze zapowiadanego tomu listów, skoro obaj korespondenci to postaci na trwałe wpisane na karty emigracyjnej historii i kultury. Z jednej strony — twórca i redaktor „Kultury”, a w istocie ważnego ośrodka myśli politycznej; z drugiej zaś — aktywny animator polskiego życia kulturalno-literackiego w Stanach Zjednoczonych, a przy tym poeta i publicysta. W oczywisty sposób przedmiotem wymiany myśli mogły stać się bieżące wydarzenia, rozpolitykowanie polskich środowisk emigracyjnych i kształtowanie się w nich różnych „frakcji”, poglądy na temat kultury i literatury na emigracji i w kraju, a także opinie o jej twórcach, wreszcie — ocena własnej działalności i widzenie własnej roli na tle polskiej diaspory; a wszystko to w czasie blisko 30 lat (od 1947 do 1974) opisane na kartach 402 listów, widziane z różnych perspektyw: polsko-europejskiej i emigracyjno-polonijnej.

Najbardziej ożywiona wymiana korespondencji między Giedroyciem i Jantą miała miejsce w latach 1948–1949 i dotyczyła głównie książki Janty *Wracam z Polski*, która była pokłosiem podróży odbytej przez autora latem 1948 do kraju, a jej pierwsza część znalazła się już w październikowym numerze „Kultury”. Publikacja tego reportażu stała się na emigracji wydarzeniem granicznym ze skandalem. Autora atakowano za przyjęcie od władz PRL paszportu konsularnego i oskarżano m.in. o sympatyzowanie

z komunistycznym reżimem, a nawet bycie sowieckim agentem, brak obiektywizmu w opisie powojennej polskiej rzeczywistości na rzecz gloryfikowania osiągnięć gospodarczych ówczesnego rządu, rzekome posiadanie podwójnego obywatelstwa, wydanie książki za fundusze z kraju, propagandowe sterowanie przez Czesława Miłosza, będącego wówczas jeszcze pracownikiem reżimowej dyplomacji w Waszyngtonie. Redaktorowi natomiast gen. Anders zakazał drukowania na łamach pisma dalszych części reportażu, „które by wciągały polskie środowiska niepodległościowe w oślisłą atmosferę ideologiczną”, jednocześnie polecając wstrzymanie kolportażu kwestionowanego numeru. Ostatecznie Giedroyc wydał całość za własne pieniądze, przekonany, że „w tym straszliwym zakłamaniu propagandowym, w jakim i emigracja, i kraj, żyją — Pana książka jest ogromnym wstrząsem dla czytelnika” (list JG do AJP z 5 I 1949). W jego ocenie miała też ona rozpocząć ważny etap polskiego życia, bowiem

już najwyższy czas zacząć robić jakąś linię podziału sensowną na tej emigracji i zacząć się już jej trzymać, a nie ulegać terrorowi dawnych autorytetów. Książka Pana była doskonałym probierzem dla wykrycia niezależności myśli, czy myślenia w ogóle, a detą frazeologią (2 III 1949).

Potem konsekwentnie informował autora o reakcjach czytelnicznych („Odgłosy prasy są ciągle. Żywe i raczej niechętnie. Wysyłam je Panu systematycznie”; 2 III 1949), o bojkocie w Anglii i w Belgii (m.in. 5 I 1949: „Z kolportażem Pana książki w Anglii mamy nadal poważne trudności, gdyż jak dotychczas żadna z księgarń czy biur kolportażowych nie chce się podjąć jej dystrybucji, bojąc się terroru tzw. «opinii»”) oraz mizernych efektach handlowych we Francji i Niemczech. Głosy pozytywne były stosunkowo nieliczne; Giedroyc pisał np. o liście „od Bobkowskiego z Gwatemali, który z pewnymi zastrzeżeniami, bardzo komplementuje Pana reportaż” (5 I 1949), a o Józefie Wittlinie, Janta informował Giedroycia, że w Stanach Zjednoczonych „postawił mi do dyspozycji wszystkie swoje kulturalno-polsko-żydowskie kontakty dla książki” (14 I 1949). Wśród nieprzejednanych krytyków natomiast byli m.in. Jan Karski, Jan Lechoń, Tadeusz Nowakowski, Kazimierz Wierzyński, co nie przeszkodziło redaktorowi z pełnym przekonaniem cytować opinię jednego z czytelników, „że jest to najlepszy reportaż z rzeczywistości w Polsce i że powinien być przeczytany przez wszystkich inteligentów — natomiast może wywołać niepożądane reakcje u półinteligentów i prościuchów” (26 IV 1949). Dla porządku wyjaśnić trzeba, że Andrzej Bobkowski po dokładnej lekturze poddał książkę Janty druzgocącej krytyce w długim liście do redaktora, wystawiając ocenę zdecydowanie niedostateczną, ale uznając, że „jedyny zysk z tego to awantura i jej konsekwencje”¹. Dodać też warto, że i wśród najbliższych współpracowników Giedroycia nie wszyscy byli entuzjastami tekstu Janty. O Józefie Czapskim redaktor pisał do Bobkowskiego właśnie, że „Józio jest contra reportaż”², sam zaś Czapski w liście do Janty, stawił mu poważny zarzut, iż „tragizm sytuacji został przypudrowany”, oraz upominał:

Jeżeli w książce nie wspominasz nawet półtora miliona wywiezionych ludzi i jeżeli nie wspominasz ciężącej do dziś i absolutnie przemilczanej, albo poruszanej fałszywie, sprawy katyńskiej, całe rozłożenie światła staje się fałszywe³.

Natomiast Jerzy Stempowski, nagabywany o ewentualną recenzję, wyznawał:

¹ J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, Warszawa 1997; list z 13 marca 1949, s. 79–81.

² Jak wyżej, list z 15 listopada 1948, s. 46.

³ List z 17 lutego 1949; cyt. w przedmowie do omawianego tomu korespondencji, s. 14–15.

Książka Janty trochę mnie rozczarowała. Jest w niej wiele dłużyzn, dotyczących zwłaszcza spraw ekonomicznych. Najlepiej udaną częścią jest jej zbiór anegdot i kawałów krajowych. Nie potrafiłbym o niej nic rozumnego napisać⁴.

Sprawa *Wracam z Polski* nie stała się wszakże okazją do dyskusji o charakterze politycznym między autorem i redaktorem. Milcząco zakładana jedność poglądów wydaje się być zgodna z rzeczywistymi poglądami Giedroycia o tyle tylko, o ile książka Janty zdołała spełnić według zamierzeń redaktora rolę katalizatora dyskusji politycznej w środowiskach Polaków. Polityki — jakkolwiek by jej nie nazywać: polskiej czy emigracyjnej — jest zresztą w tych listach zadziwiająco mało. Jeśli pojawiają się jakieś nader skromne wątki, to na ogół w formie krótkiej opinii wyrażanej przy innej okazji. Opinii (dodajmy) na ogół krytycznej, zawierającej też surowe sądy o innych ludziach. Tak więc np. krótki *passus* na temat rozmów zmierzających do zakończenia politycznego rozłamu emigracji kończy w liście Janty ocena działalności Stefana Korbońskiego: „To jedyny rozsądny człowiek w tutejszym zespole i nie stawiający siebie na pierwszym miejscu” (31 III 1949). Ale już komentarz na temat wspomnień Korbońskiego staje się dla Giedroycia pretekstem do wyrażenia sądu bardziej ogólnego:

Dostałem pasjonujące wspomnienia Korbońskiego z początku powstawania władz podziemnych. To jest dokument z gatunku Sławoja Składkowskiego. Niech Pan powie, za jakie grzechy urodziliśmy się w tak głupim narodzie (20 IX 1949).

Krótko angażuje obu korespondentów np. próba zdezawuowania działalności rozgłośni radiowej Głos Ameryki, której program — zdaniem Janty — jest „robiony przez niefachowców i nudziarzy. [...] byle jak, irytująco źle i trochę oszukańczo” (4 V 1949). Nieco więcej krytycznego zainteresowania budzi Komitet Wolnej Europy, do którego stosunek Gieroycia definiują wszakże finanse. Zajmował wprawdzie stanowisko, że „staranie się o subwencję od instytucji amerykańskich, które w sprawach polskich przejawiają tak szkodliwą ignorancję jak Free Europe [...] nałożyłoby na mnie serwituty, na które bym pójść nie mógł” (6 VIII 1951) — i podtrzymał jeszcze tę opinię na wieść o subsydium dla „Wiadomości” Mieczysława Grydzewskiego i „Roju” Mariana Kistera:

Dziękuję za interwencję we Free Europe. Nie myślę, żeby z tego coś mogło wyjść. Oni zupełnie zwariowali. [...] Nie znam lepszego połączenia machlojki i głupoty. [...] Zaczynają mieć w kraju tak zerżniętą markę, że wolę nadal walczyć z trudnościami, a nie kompromitować się (9 X 1951).

Mimo to, w trakcie odbywanej w 1961 podróży do USA, tu głównie upatrywał źródła wsparcia finansowego, jednak bez powodzenia:

Myślę, że z mojej podróży do USA nic nie wyszło i wyjść nie mogło. Z jednej strony nie orientuję się w Ameryce, nie mam kontaktów, czy kontakty, na które liczyłem, zawiodły. Przede wszystkim ograniczały się one właściwie jedynie do FE. Jest to instytucja w pewnym sensie tragiczna. W każdym razie jest to najlepiej wyposażona instytucja propagandowa a n t y a m e r y k a ŋ s k a (9 I 1962).

Polityka jest też tłem do wyrażania opinii m.in. o pozostających na emigracji i działających tam twórcach. Charakterystyczne jednak, że żadne z pojawiających się w listach nazwisk nie stanowi pretekstu do obszerniejszej analizy problemów kultury i literatury, natomiast oceny skondensowane są często do jednego zdania. Nieliczne

⁴ J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy 1946–1969*, cz. 1, Warszawa 1998, s. 87.

i krótkie, obrazują przecież stosunek korespondentów do różnych innych postaci, warte są więc przytoczenia.

Powszechnie znane i zwyczajowo niemal podkreślane przez badaczy „biegunowe” przeciwieństwo „Kultury”, którym były „Wiadomości”, znalazło i tu swój ślad — aczkolwiek trzeba przyznać, że animozje Giedroycia wobec Grydzewskiego z czasem ewoluowały. Gdy zabiegał o rozprowadzanie wydawnictw Instytutu Literackiego w Stanach Zjednoczonych, w quasi-dramatycznym tonie zaklinał Jantę:

Panie Aleksandrze, Ojczyzna na Pana patrzy. Jeśli Pan nic nie zrobi, to symbolem tej emigracji zostanie Grydzewski — Hemar. Czy to Pana nie przeraża? (28 III 1949).

W tym samym czasie, walcząc o zapewnienie bytu „Kulturze”, uzasadniał: „[...] potrzeba całkowicie niezależnego pisma jest już wręcz palącą. Ten marazm londyński i ta kołtuneria zalewająca nas coraz bardziej, czego symbolem jest Grydzewski, jest straszne” (15 IV 1949), a wkrótce przyznawał wprost: „Moją może niską ambicją jest przeżycie «Wiadomości»” (22 I 1950). Gdy jednak po kilku latach przyszło mu odmówić druku tekstu Janty na łamach swego miesięcznika, stwierdzał:

Wierzę, że Grydzewski to najchętniej zamieści i piszę to nie dlatego, bym nie doceniał „Wiadomości” — wręcz przeciwnie. Tylko, że Grydzewskiego interesują inne rzeczy niż mnie i cele postawione przez niego „Wiadomościom” są zupełnie inne niż moje (20 I 1955).

Niemal legendarna stała się też niechęć Giedroycia do autora, będącego jednym z filarów „Wiadomości”, a mianowicie Jana Lechonia. W listach czytamy więc, że ten „bęczał”, „ten drugi wieszcz (po Hemarze) emigracji od dawna daje mi na nerwy swymi pretensjami i jałowością” (2 III 1949), a w innym zaś miejscu wobec „tego Mickiewicza dla ubogich” proponował Jancie „milczenie [które] jest bardziej zabójcze od dyskusowania” (1 IX 1949). Janta, ostro skonfliktowany z Lechoniem na tle *Wracam z Polski*, jakkolwiek początkowo rozważał nawet wytoczenie poecie procesu za ataki i bezpodstawne oskarżenia, nie tracił jednak zainteresowania jego twórczością⁵, a jako wnikliwy czytelnik odnajdywał nawet zaskakujące asocjacje. Pisał więc do Giedroycia:

[...] z pasją czytałem Gombrowicza na temat «najwybitniejszych» i przy tej okazji sygnalizuję Panu możliwość eseju o Lechoniu, kiedy sam przybierał postawę Gombrowicza: mianowicie w *Rzeczypospolitej Babińskiej*, której egzemplarz dopiero zdobyłem i widzę możliwość analogii w stosunku do ówczesnych realiów narodowych ze strony Lechonia, który dzisiaj reprezentuje w opinii ogółu bogobojnych patriotów punkt widzenia skrajnej anty-gombrowiczyny i anty-„Kultury”. Co Pan na to? (13 II 1954).

Odpowiedź redaktora nie pozostawiała jednak żadnych wątpliwości:

Jeśli idzie o Lechonia, to stał się on takim zerem, że nie warto o nim pisać, a porównanie go z Gombrowiczem jest krzywdzące dla Gombrowicza (8 III 1954)⁶.

⁵ Po śmierci Lechonia Janta poświęcił mu wiele stron, m.in. w tomach szkiców wspomnieniowych i esejów *Losy i ludzie* (Londyn 1961), *Przyjemnie zapoznać* (Londyn 1972) i *Nowe odkrycie Ameryki* (Paryż 1973), a także dwa przejmujące utwory poetyckie: *Nocna wizyta* i *Pieśń o pewnym pogrzebie*.

⁶ Stosunek Giedroycia do Lechonia nie zawsze jednak był tak krytyczny. W archiwum poety w Polskim Instytucie Naukowym w Nowym Jorku zachowały się bowiem listy Giedroycia i Józefa Czapskiego z 1946 i 1947 (niektóre jeszcze z Rzymu), w których autorzy najserdeczniej zapraszali, a nawet nalegali na współpracę Lechonia z Instytutem Literackim i „Kulturą”. W związku z tym nie

Ale gdzie inni twórcy-emigranci? W omawianych listach Wierzyński istnieje w zasadzie jedynie jako oponent Janty w sprawie jego reportażu z kraju. Wittlin interesuje redaktora przede wszystkim jako ewentualny współorganizator (obok Wańkowicza i Janty) akcji propagowania „Kultury” na terenie Stanów Zjednoczonych; wprowadzić poruszył Giedroycia list poety o jego głębokich urazach wyniesionych z Polski na skutek wymierzonych przeciw niemu przed wojną ekscesów antysemitycznych, ale już jego odmowa podpisania oświadczenia w tzw. „sprawie Miłosza” naraziła go na dość niski zarzut tchórzostwa („tchórzostwo ludzi rodzaju Wittlina, którzy boją się terroru Grydzewskiego”; 11 III 1952). Wańkowicz w wymiarze ideologicznym miał odegrać rolę zbliżoną do Janty — jego *Klub Trzeciego Miejsca* o postawie Polaków wobec problemu emigracji to zdaniem Giedroycia „ładunek dynamitu podłożony pod emigrację. Przy całym moim zamięłowaniu do ryzykownych tematów i szokowaniu opinii długo i naprawdę ciężko decydowałem się na druk, ale uważam to za konieczne” (1 IX 1949); natomiast w wymiarze praktycznym był postacią cenną, bo przede wszystkim miał zdobywać rynek czytelniczy dla „Kultury” w Stanach Zjednoczonych, obdarzony z jednej strony (według Giedroycia) „energią i zmysłem propagandy”, z drugiej (według Janty) jako autor książki o Monte Cassino, cieszący się autorytetem moralnym, który należało z rozmysłem wykorzystać: „Wańkowicz zrobi apel o podtrzymanie «Kultury» jako dziedzictwa kulturalnego owej bitwy i owej armii” (17 V 1949). Zygmunt Haupt reklamowany był Giedroyciowi przez Jantę w samych superlatywach jako autor wart zainteresowania, drukowany w prestiżowych amerykańskich pismach,

które przyjęły jego utwory, stosując trudny klucz wymagań i są na ogół wcale wybredne w doborze piór. Sukces Haupta jest tym większy, że tło i temat jego opowiadań to podolskie miasteczka, chłopci, chabety, panienki z klasztoru — więc egzotyka na gust amerykański bardziej odległa niż Chiny (15 VII 1949).

Redaktor nie podzielał jednak tego entuzjazmu, oceniając:

Haupt jest niewątpliwie talent, choć bardzo surowy. Jego rękopisy świadczą jednak o człowieku z małym wykształceniem i raczej niewielką kulturą (2 I 1950).

Dla odmiany, nie znalazł uznania w oczach Janty drukowany w „Kulturze” inny autor:

[...] Straszewicz *nomen omen* straszny. Cóż to za maniera, co za wykręcanie się pod Gombrowicza — bardzo irytujące na mój gust i bardzo inne, tzn. gorsze o wiele niż Straszewicz, tak jak go pamiętam. Po co? (9 III 1952).

Nie wiadomo, czy pochwalony, czy jednak zganiony przez Jantę został Wacław Iwaniuk za „skądinąd piękny poemat” *Gorycze nocy*:

Dlaczego Breza między mordercami aż dwa razy? I dlaczego taki wąty spis przywódców literackich emigracji? Dlaczego w ogóle taki personalny rozrachunek ani pełny, ani precyzyjny, ani poważny? (9 VIII 1951).

Marek Hłasko pojawia się jedynie w kontekście kłopotów redaktora z kontrolą korespondencji z Polski, po decyzji pisarza o pozostaniu na Zachodzie i wydaniu książek w Instytucie Literackim. Stanisław Baliński, Zbigniew Chałko, Józef Mackiewicz,

do końca bezpodstawne wydaje się przypuszczenie, że u narodzin miesięcznika, nie będąc pewnym jego przyszłości i rozwoju, redaktor chciał z rozmysłem zapewnić sobie listę autorów-współpracowników, których on sam niekoniecznie cenił, ale którzy cieszyli się wówczas na emigracji uznaniem i popularnością, by firmowali także i jego inicjatywę swoim znaczącym nazwiskiem. Punktem zwrotnym we wzajemnym stosunku poety i redaktora była właśnie „sprawa Janty”.

Sławomir Mrozek, Tymon Terlecki, Leopold Tyrmand są w tej korespondencji niemal nieobecni, napomykani mimochodem i nieznaczająco, zaś całkowicie nieobecni są np. Zofia Bohdanowiczowa, Andrzej Busza, Adam Czerniawski, Janusz Ihnatowicz, Aleksander Wat, a nawet Gustaw Herling-Grudziński (w książce występuje jedynie w przypisach od edytora!) — listę wielkich i „mniejszych” nieobecnych pisarzy emigracyjnych można by zresztą dość dowolnie wydłużać.

Na tym tle krótka opinia Giedroycia o Andrzeju Bobkowskim: „Radzę być z nim w kontakcie. To jedyny interesujący młody człowiek na emigracji” (21 III 1949) zdaje się błyszczyć niczym rzadka gwiazda na ciemnym firmamencie. Nieustannie w kręgu zainteresowania redaktora pozostaje też Czesław Miłosz. Już w 1949 Giedroyc zapytywał Jantę:

Czy nie mógłby go Pan namówić na pisanie do „Kultury” pod pseudonimem? Nie ma zbyt charakterystycznego stylu, jak Stempowski na przykład, po którym można od razu rozszyfrować Autora. Bardzo mi na tym zależy, gdyż Miłosza cenię bardzo wysoko (14 II 1949)

Odpowiedź Janty była dosyć znacząca:

Miłosz mówi, że chciałby, ale boi się, bo to go może kosztować gardło. Jedzie na trzy tygodnie do kraju. Myślę, że po powrocie będzie chętniejszy (18 IV 1949).

Po decyzji poety o pozostaniu na emigracji obu korespondentów do pewnego stopnia (ale znacznie mniej niż można by przypuszczać) interesuje tzw. sprawa Miłosza — Janta, obarczony własnym doświadczeniem, ma dla niego jedną dobrą radę:

Bardzo mnie przejmuję i ciekawi rozwój sytuacji Miłosza — najlepiej zdaje się robi, pisząc książkę na rynek angielski czy francuski, a nie oglądając się na rozdawców patentu dobrego Polaka z londyńskiej łaski (17 VII 1951).

Zdumiewająca jest też w tym tomie nieobecność problemów i postaci literackich z kraju, choć przecież obaj korespondenci śledzili te zagadnienia na bieżąco. Regułę tę potwierdzają nieliczne wyjątki, do których należą np.: rada Giedroycia, by *Wracam z Polski* nie wysyłać Tuwimowi, bo „zachowuje się, z tego co wiem od ludzi, którzy teraz przyjechali, dosyć obrzydliwie” (22 I 1950); późniejsza uwaga redaktora: „[...] z dużą nadzieją obserwuję zmiany, jakie zachodzą zarówno w Rosji, jak i w Polsce. Niech Pan zwróci uwagę choćby na dyskusje w ostatnich tygodniach w periodykach literackich Warszawy” (15 XII 1961); opinia Janty:

Czytam właśnie *Sprzysiężenie* Kisielewskiego, może Pan sobie wyobrazić, z jakimi wypiekami. Cóż to za talent. Chyba najciekawsza polska książka z ostatnich lat, jaką zdarzyło mi się czytać (3 II 1949).

Zainteresowanie tym autorem z upływem czasu nie słabło — po latach Giedroyc komentował jego wizytę w Paryżu i sugerował:

Jak Pan wie, pisze znów w „Tygodniku”, no i dostał paszport. Czy nie byłoby szans dania mu nagrody Jurzykowskich w tym roku?⁷ Myślę, że byłaby to nagroda w kraju bar-

⁷ Nagroda Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku przyznawana była w latach 1964–1999 twórcom polskim i polskiego pochodzenia, mieszkającym w kraju i na emigracji, za wybitne osiągnięcia w dziedzinie nauki (nauki ścisłe, humanistyczne, medycyna) i kultury (literatura, sztuki piękne, muzyka, teatr, film i in.). W skład jury tej nagrody wchodził w różnych okresach m.in. Wierzyński i Janta. Dokumenty archiwalne Fundacji potwierdzają współpracę ośrodka nowojorskiego z paryską „Kulturą” w wyborze nazwisk ewentualnych laureatów; w omawianej kore-

dzo popularna, gdyż Kisiel ma wyjątkową sytuację w społeczeństwie, a nie myślę, by były specjalne sprzeciwy ze strony władz, które obecnie uprawiają (z powodzeniem) politykę uśmiechów wobec intelektualistów i pisarzy. Co Pan o tym myśli? (1 X 1971).

Sprawa oskarżenia w 1965 Stanisława Cata-Mackiewicza, Jana Nepomucena Millera i Januarego Grzędzińskiego o współpracę z pismami emigracyjnymi wzbudziła żywe zainteresowanie Giedroycia, który pełen oburzenia pisał do Janty:

Zna Pan już zapewne z prasy tę niesłychaną historię ze śpędem literatów w Ministerstwie Kultury z udziałem prokuratora i ministra, z oskarżeniem trzech pisarzy. Tego nie było nawet za czasów stalinowskich, nie mówiąc o idyllicznych czasach carskich. Wydaje mi się, że jest koniecznością zrobienie maksymalnego szumu koło tej sprawy, by doprowadzić do nowego załamania się reżimu tak, jak to było w sprawie „34” i Wańkowicza. Czy mógłby Pan zająć się tym? (17 VII 1965).

Ten dramatyczny apel nie trafił chyba jednak na najlepszy grunt — ze względu na sponcyfikę życia amerykańskiego, a nie samego Jantę, który (najpierw zaskoczony) pisał:

czytam prasę amerykańską regularnie i pilnie: tu ani słowa na ten temat nie napisano. Nie wiem, jakich pisarzy oskarżono i o co. Rozumie Pan, nie mogę nawet rozmawiać przytomnie, ani zastanowić się, co można lub co należy zrobić. Proszę więc o szczegóły i konkretne sugestie. Amerykański PEN Club nic nie robi, jeśli mu nie przedstawić obiektywnie i wyczerpująco stanu faktycznego, nie mówiąc o tym, że teraz lato i ludzie nie grzeszą inicjatywą ani energią (21 VII 1965).

Później, w porozumieniu ze Zbigniewem Brzezińskim, deklarował zainteresowanie sprawą oprócz PEN Clubu także przedstawiciele Freedom House, z dalszej korespondencji nie wynika jednak, czy istotnie doszło do tej interwencji.

Pisarze z kraju pojawiają się na kartach tego tomu także w związku z prośbą Giedroycia o włączenie się polonijnych środowisk, zwłaszcza związanych z Kościołem katolickim, w pomoc dla

całej masy osób (ściśle 23) w kraju, pozbawionych środków do życia przez reżim, którymi «Kultura» się opiekuje. Polega to na tym, że wysyłam im co miesiąc paczki, które im pozwalają w jakiś sposób wiązać koniec z końcem. [...] Jest to dla mnie bardzo duże obciążenie, na które zresztą się nie uskarżam, gdyż uważam takie rzeczy za prawdziwy kontakt z krajem. [...] M.in. opiekuję się byłymi redaktorami „Tygodnika Powszechnego”, którzy zostali usunięci po aresztowaniu Wyszyńskiego (4 I 1955),

dalej zaś w „kolejności według wielkości potrzeb” zostali wymienieni: Józef M. Świącicki, Jerzy Turowicz, Stanisław Stomma, Stefan Kisielewski i Stanisław Rembek. Choć (jak się wydaje) apel Giedroycia nie znalazł posłuchu wśród „kleru w Buffalo”, w kilka lat później Janta podjął podobną próbę stworzenia „Pogotowia Przyjaciół, którzy gotowi by byli świadczyć pomoc paczkową przetłumaczalną na finanse dla tych pisarzy i naukowców w Polsce, którzy szczególnie są dotknięci tzw. sytuacją” (2 XII 1969). Poproszony o „sugestie z adresami i krótkim uzasadnieniem takiej potrzeby w każdym indywidualnym przypadku”, Giedroyc wskazał Grzędzińskiego, a nadto Różę Ostrowską, Witolda Dąbrowskiego, Mariana Grzeźczaka, Tomasza Burka, Andrzeja Mandaliana, Jacka Bocheńskiego oraz Henryka Józewskiego, byłego wojewodę wołyńskiego (list z 10 XII 1969). Z wyjątkowym wyczuciem sytuacji natomiast sam rozstrzygnął przypadek Kazimiery Hłakowiczówny:

spondencji pojawiają się też kilkakrotnie wzmianki na ten temat. Kisielewski istotnie otrzymał tę nagrodę w 1973, jednak w dziedzinie muzyki, nie literatury.

Ostatnio np. musiałem wznowić naszą nagrodę, by pomóc biednej Hłakowiczównie, która jest brana głodem. Nie mogłem jej inaczej pomóc, bo ona jest bardzo dumna i prestiżowa. Natomiast nie miała zastrzeżeń, by jej oficjalnie dać nagrodę „Kultury”. Dowcip tylko, że przekazałem jej pieniądze przez okazję, by jej w taki czy inny sposób nie ograbili (3 IX 1971).

Skoro więc nie głównie o polityce i jej uczestnikach, ani nie specjalnie o kulturze i literaturze i jej twórcach traktują te listy, wypada zadać pytanie: o czym jest ta książka? Czytając korespondencję Giedroycia z Jantą odnosi się wrażenie, jakby większość tych ważnych zagadnień zesłała na plan dalszy, pierwszorzędne zaś stają się zdecydowanie z jednej strony sprawy publikacji utworów Janty na łamach „Kultury” lub w ramach wydawnictw Instytutu Literackiego; z drugiej — zapewnienie finansowych podstaw działalności „Kultury” m.in. przez zorganizowanie rynku czytelników-prenumeratorów na terenie Stanów Zjednoczonych. Słowem — obustronny *business*. Przy nim zaś pośrednio zostaje ujawniona wizja Giedroycia na temat misji, jaką chce odegrać na emigracji, a w przypadku Janty — jego aktywność publiczna i warunki życia emigracyjnego.

Zatem nie tylko finanse, ale też i ideologię miał na myśli Giedroyc, gdy pisał Jancie:

Starać się o pomoc w Londynie nie chcę, gdyż kontynuowanie „Kultury” moim zdaniem będzie celowe jedynie wtedy, kiedy pismo to będzie całkowicie niezależne i zabezpieczone przed jakimikolwiek naciskami. Jest to dla mnie tym ważniejsze, że [...] jest już czas, by przystąpić do formowania swego zdania w całym szeregu spraw nie tylko literackich. Będzie to wymagało bardzo często płynięcia pod prąd opinii. [...] „Kultura” może się stać ośrodkiem nie tylko usprawiedliwiającym emigrację, ale nadającym jej sens, może być pomostem między emigracją i krajem, i pozwoli rozpatrywać wszystkie zagadnienia odważnie (chirurgicznie) bez balastu partii i personalii. Myślę, że mogę powiedzieć z całą odpowiedzialnością bez megalomaństwa, że czuję się na siłach to postawić. Stąd te moje naciskania i molestowania Pana. Bardzo proszę o szczerą i przyjacielską odpowiedź. Czy Pana ta sprawa pasjonuje i czy chce mi Pan w tym pomóc, wierząc, że to ma sens (2 III 1949).

Zaledwie parę dni później (8 III 1949) ton jego listu był o wiele bardziej zdeterminowany:

Piszę z coraz większym nie tylko naciskiem, ale wręcz histerią w tej sprawie. Muszę mieć zapewnione podstawy pisma na dwa lata, by nareszcie móc rozpocząć zdecydowaną akcję już z akcentami politycznymi i programowymi. Myślę, że to jest ostatnia próba ratowania sensu emigracji. Całe moje nadzieje w tej sprawie opierają się w tej chwili wyłącznie na Panu.

Po kilku następnych dniach niemal kuśił Jantę:

Czekam z niecierpliwością wiadomości, co do akcji „Kultura”. Niech Pan pomyśli, jeśli się uda zabezpieczyć niezależny ośrodek, jakim jest ten miesięcznik, to można bez przesady mówić, że możemy zdobyć rząd dusz na emigracji. [...] Może to jest śmieszne, ale naprawdę zaczynam mieć poczucie „historyczności” roli, jaką nasz ośrodek może odegrać (13 III 1949).

Jednocześnie oświadczał:

Obecnie szykuję swoje rozejście się z Londynem. Nie chcę być źle zrozumiany. Nadal uznaję symbol legalizmu w obowiązującej konstytucji (której zresztą jestem zwolennikiem), w osobie prezydenta i Inspektora Generalnego, ale już rząd mnie nic nie obchodzi. Rozpoczynam robotę na własny rachunek (23 III 1949).

Jedną z metod na wydawanie miesięcznika miało być sponsorowanie kolejnych numerów przez osoby prywatne lub organizacje i stowarzyszenia emigracyjno-polonijne. Zorientowany w stosunkach polsko-amerykańskich w USA Janta nie tylko wskazywał niektóre osoby, ale i sam czynił wobec nich pewne zabiegi, nie ukrywając realiów, gdy pisał m.in.:

rzecz z Rubinsteinem wygląda dobrze. To byłby wielki *coup* i ogromna dla moich potencjalnych mecenasów zachęta. *Nota bene* duszę także Maximiliana, czyli dawniej Apfelbauma od futer [...]. Jeżeli Artur da, Apfelbaum da także, bo snobizm i podziw dla Rubinsteina. Grunt, żeby pierwszy dał. Nie wiem, jak Pola [Negri] wygląda finansowo, [...] ale to głupie i nadęte babsko, niemniej przeto spróbuję naszkicować wzór listu. Dowiaduję się, że pono daleka krewna Józia [Czapskiego] jest dzisiejsza Pani Sydney, wdowa z milionami, *de domo* Jodko-Narkiewicz — Józio coś o tym powinien wiedzieć i powinien nacisnąć. Inna osoba do naciśnięcia to Ganna Walska [...]. Także potworny snobizm do rozładowania przykładem Artura. Skończy się na tym, że „Kulturę” będą finansować Żydzi albo kurwy. [...] Na Amerykanów z góry trzeba machnąć ręką. Żaden Bullitt ani Lane palcem nawet nie kiwnie (8 V 1949).

W innym zaś miejscu, nawiązując do kontaktów w środowiskach żydowskich, wystawił jednoznaczny ocenę: „To jedyni ludzie naprawdę wrażliwi na kulturę. Wszyscy polonijni bogacze gwizdzą na nią” (14 I 1949).

Niezrażony krytycznymi opiniami Janty, Giedroyc snuł jednak swoje „amerykańskie marzenia”, planując drugą edycję „Kultury” jako kwartalnika w języku angielskim:

Jest o moja *marotta* ostatnio. Sytuacja nie tylko polska, ale i amerykańska jest tak beznadziejna, że właściwie najważniejszym zadaniem [...] dziś jest staranie, by wpływać na myśl amerykańską, informować ich i sugerować. Wyobrażam sobie zresztą ten periodyk jako przede wszystkim bardzo szeroko rozsyłany do czołowych działaczy amerykańskich od polityki do literatury (15 IX 1949).

Plany takie były m.in. wyrazem świadomości, że centrum światowego życia politycznego i decyzyjnego, krytykowane wprawdzie z różnych względów, leży jednak w Ameryce, co nieco tłumaczy inną jego wizję:

Niech Pan mnie nie uważa za wariata, ale ja zawsze zajmowałem się wariackimi pomysłami. Według mojej oceny nie da się w Europie wysiedzieć z robotą polityczną jak dwa lata najwyżej. Nie wykluczam przy cudach ewentualnego przeniesienia „Kultury” do Stanów (3 XI 1949).

Zabiegi Janty na rzecz „Kultury” nie ograniczały się jedynie do zdobywania fundatorów poszczególnych zeszytów oraz „całorocznych” prenumeratorów, wyszukiwania nowych osób i instytucji chętnych do dystrybucji wydawnictw Instytutu Literackiego, ale i osobistego ich reklamowania i rozprowadzania, wreszcie organizowania akcji informacyjno-propagandowych. Głęboko zanurzony w życiu Polonii czy to w Buffalo, czy w Nowym Jorku, i znakomicie obeznany z jej obyczajami i mentalnością, przytaczał niejednokrotnie redaktorowi jej opinie o „Kulturze”, czym usiłował wpłynąć na sposób redagowania pisma, by bardziej odpowiadało tamtejszym upodobaniom czytelniczym, za wzór zaś stawiał np. popularny, ale na przyzwoitym poziomie, magazyn „Reader’s Digest” — w przeciwnym wypadku wieszczył złowroźnie, że „3/4 abonentów, których tutaj zdobywam, po roku odpadną — z tym trzeba się liczyć. Skarżą się, że nie mają co czytać w «Kulturze»” (5 I 1950). Świadom własnej „kolosalnej ignorancji w sprawach amerykańskich”, Giedroyc uznawał wprawdzie sugestie Janty i Wańkowicza, że

„Kultura” musi być bardziej żywa. [...] Natomiast dostosowanie pisma do typu periodyków amerykańskich uważam za niemożliwe, gdyż wtedy straciłbym klientelę europejską, prawdopodobnie zyskując bardzo niewiele w Stanach (3 XI 1949).

Na zmianę tego stanowiska nie miały też wpływu doświadczenia Józefa Czapskiego z podróży po USA w 1950, w której organizację także i Janta był czynnie zaangażowany. Najpierw obaj — Janta i „wielki jałmużnik”, jak mówiono o Czapskim w kręgu „Kultury” — wysłali redaktorowi lakoniczną, ale znaczącą depezę: „Opinia o mnie i o «Kulturze» tutaj katastrofalna” (9 II 1950); później sam Giedroyc relacjonował Jancie wrażenia Czapskiego:

Józio, mimo osobistych sukcesów, jest bardzo spesymizowany co do przyszłości „Kultury”. Z jednej strony nie widzi możliwości zmobilizowania na tamtejszym terenie wystarczających środków na utrzymanie „Kultury”, a coś dopiero myśleć o przenoszeniu się na tamten teren. Podkreśla — to co i Pan stale robi — że „Kultura” w tej formie redagowana — jest dla terenu niejadalna. Z tymi uwagami się zgadzam, jakkolwiek nie widzę możliwości zaradzenia temu. Można przekształcić „Kulturę” w magazyn, ale to już nie będzie „Kultura” (11 II 1950).

Przyczyny innego rozumienia przez obu korespondentów emigracyjnej kultury i „Kultury”, ujawnione m.in. w związku z zainicjowanym przez Jantę Funduszem Skarbów Wawelskich, których wagi w sensie patriotyczno-propagandowym Giedroyc chyba nie doceniał i bronił się przed zaangażowaniem w tę działalność, zdiagnozował on sam, pisząc:

Wydaje mi się, że nieporozumienie między nami polega na tym, że Pana w tej chwili interesują wyłącznie zagadnienia kulturalne i że rozpętał Pan działalność — jakże ważną wśród Polonii amerykańskiej. Z punktu widzenia możliwości pracy na terenie Stanów Zjednoczonych Pana program jest słuszny: zamerykanizowaną młodą Polonię można wciągnąć ponownie do polskości tylko w ten sposób. Jeśli jednak Pan na to spojrzy z perspektywy całej emigracji i jeśli stoimy na stanowisku, że kraj znajduje się pod okupacją, to nie możemy wyeliminować zagadnień politycznych etc. (X 1954).

Był rzeczywiście Janta kulturalno-literackim działaczem polonijnym na wielu frontach, przede wszystkim jako prezes Polskiego Klubu Artystycznego w Buffalo, a później jako prezes Amerykańskiej Rady Polskich Klubów Kulturalnych; jego zabiegi o ufundowanie przez te organizacje numerów „Kultury” zajmują wiele stron w omawianym tu tomie korespondencji. Współpracował z wydawanym w Buffalo „Dziennikiem dla Wszystkich”, który zdołał zaangażować w dystrybucję „Kultury” i wydawnictw Instytutu Literackiego; gwałtowne rozstanie z tym pismem w 1952 nastąpiło nie tylko z powodu coraz bardziej endeckiego jego charakteru, który nie odpowiadał Jancie, ale też ze względu na „systematyczne sabotowanie jego pracy i jego działalności na polu kulturalno-społecznym”. Później spodziewał się, że praca od 1955 w Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku „otworzy pole do niejednego pożytecznego popisu wyobraźni i działalności”. Prowadząc od 1960 wspólnie z Aleksandrem Hertzem antykwariat druków słowiańskich, usiłował też zainteresować Giedroycia sprzedażą najpierw części (za lata 1945–1965), a później być może całości archiwum „Kultury” nabywcy w USA, oferta nie spotkała się jednak z entuzjazmem redaktora, który (jak się wydaje) nie miał najlepszego zdania o tej sferze aktywności Janty. (Gdy bowiem nieco wcześniej Janta chciał kupić dla jednego z „amerykańskich uniwersytetów” prywatne archiwum Jerzego Stempowskiego, redaktor nie zawahał się przed bardzo krytycznym komentarzem: „Janta do spółki z Hertzem jedynie handlują papierem. Są zainteresowa-

ni jedynie w wyciąganiu maksymalnych pieniędzy⁸). Zaangażowany w różnych miejscach, Janta jednocześnie organizował np. w Buffalo m.in. „wielką wystawę książki polskiej”, „reprezentacyjną wystawę polskiego malarstwa”; przyjął na siebie rolę agenta literackiego (m.in. z sukcesem ulokował na rynku książki Gandhiego, a w wielu listach do Giedroycia relacjonował zabiegi wokół wydania książki Ryszarda Wraży). Bardzo absorbujący, ale nieoficjalny obszar jego działalności ujawnił przy okazji wizyty gen. Andersa w Stanach Zjednoczonych, gdy pisał o innych osobach publicznych: „dzielą między sobą przywilej podejmowania go z tym, że Janta pisze im teksty powitalne, przedstawialne, pożegnalne i podziękowalne, a także apele o zbiórki, które muszą szarpać sercem i targać kieszenią” (15 IX 1950).

Działacz i organizator — przede wszystkim czuł się jednak twórcą, poetą i publicystą. Nadsyłał do „Kultury” nie tylko propozycje tematów, ale teksty literackie i dziennikarskie. Kolejne strony listów do Giedroycia wypełnione są wyczekującymi, często niemal natrętnymi, pytaniami o decyzję w sprawie publikacji. Poczynał się do „ideologicznych” związków z „Kulturą”, co dość natarczywie starał się uświadomić redaktorowi:

Niech Pan łaskawie pamięta, że od pierwszych moich z Wami kontaktów liczę się do zespołu [...] „Kultury” — w sensie należenia do spisku antybeźmyślnościowego, jaki wszczęliście, a także że jest to jedyny „organ” z prawdziwego zdarzenia, w którym wydawało mi się, że mogę pisać i z którym współpraca ma w moim poczuciu jakiś sens, bo daje satysfakcję pchania się pod prąd. Oczywiście, że podbudowy tego poczucia potrzebuję od czasu do czasu i od Was — boć każdy z nas jest na tyle człowiekiem, aby się spodziewał oddźwięku i odpowiedzi na wyciągniętą w permanencji rękę i gotowość (19 IX 1951).

Giedroyc, który najwyraźniej nie darzył uznaniem twórczości Janty i nie zamierzał promować jej na łamach swego pisma, przetrzymywał teksty, nie udzielając jednoznacznej odpowiedzi albo lawirując z odpowiedziami. Raz więc pisał wymijająco: „Jeśli idzie o *Poemat o sytuacji*, to [...] unikam wierszy politycznych. W tym wypadku (bynajmniej nie chcę przez to wyrazić *votum* nieufności Panu jako poecie) wołę Pana prozę” (9 X 1951), a innym razem odrzucając fragment powieści, pozornie asekurował się: „Trudno mi go drukować ze względu na tematykę. Wie Pan, że jestem dość bezceremonialny, jeśli idzie o szokowanie czytelników, ale muszę jednak uważać” (16 XII 1951). Z takich czy innych powodów nie zostały przyjęte do druku w „Kulturze” ani w ramach wydawnictw Instytutu Literackiego kolejne propozycje Janty: *Bajka o cieniu*. *Poemat absurdystyczny*, sztuka *Linia podziału*, opowiadania i powieść *Flet i Apokalipsa*. Spotkawszy się raz i drugi z odmową, autor konstatował, że

jest [to] dla mnie równoznaczne z przekreśleniem mnie jako pisarza w języku polskim. Jeśli nie mogę drukować tego, co piszę — po co pisać? Okazuje się bowiem, że nie posiadam już żadnej platformy na której, czy z której miałbym szansę powiedzenia czegoś, co ważne jest w danej chwili dla mnie (XII 1951).

To dość egzaltowane w tonie twierdzenie mijało się jednak z prawdą, wiele bowiem z tych tekstów publikował Janta albo w londyńskich „Wiadomościach”, albo nakładem własnym w różnych emigracyjnych oficynach.

Gdy nie udało mu się widzieć własnych utworów wydrukowanych w „Kulturze”, zabiegał bodaj o ich omówienie na jej łamach, wielokrotnie nalegając na redaktora. Ale i tu przynajmniej dwukrotnie spotkało go gorzkie rozczarowanie. *Bajkę o cieniu* wyda-

⁸ J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy 1946–1969*, cz. 2; list z 28 lipca 1968, s. 406.

ną w 1954 w Oficynie Poetów i Malarzy wprowadzie Marian Pankowski zrecenzował⁹, jednak w reakcji na lekturę tego tekstu Janta wysłał redaktorowi dramatyczną depezę:

Protestuję przeciw denuncjacji, jakiej padłem ofiarą [...]. Zarzucam metodom recenzenta nieuczciwość. Tutejsza opinia przyjaciół zgodna w przekonaniu, że „Kultura” podjęła próbę podważenia mojej pozycji i pracy wśród Polonii (19 III 1956).

W odpowiedzi zmuszony był przyjąć kategorię stwierdzenia Giedroycia: „Recenzja dotyczy Pana jako poety, a nie Pana jako działacza społecznego. [...] Tomik uważamy za zły, co nie zmienia naszego stosunku i uznania ani dla Pana dorobku piarskiego, ani społecznego”¹⁰ — uwagi te zaś były okraszane swoistym apelem do „pokrzywdzonego” o zrozumienie: „Nigdy nie uznawałem grzecznościowych recenzji i myślę, że Pan sam nie miałby szacunku do pisma czy redaktora, który jedynie z przyjaźni do Pana pisze panegiryki” (20 III 1956). Gdy po wydaniu *Fletu i Apokalipsy* Janta wyznawał, że „zależałoby mu bardzo” na recenzji w „Kulturze”, sugerując jednocześnie Konstantego Jeleńskiego jako autora, nie otrzymał na ten temat żadnej odpowiedzi; ostatecznie omówienie tego tomu ukazało się na łamach „Wiadomości” skreślone piórem Jerzego Stempowskiego¹¹, jednak redaktor nie powstrzymał się jednak od komentarza w liście do recenzenta: „Że chce się Panu omawiać książkę Janty. Nawet go osobiście lubię i podziwiam jego energią, ale to kompletne beztalencie”¹².

Nic zatem dziwnego, że na kartach listów Janty do Giedroycia pojawiają się gorzkie uwagi o „jednostronnym zainteresowaniu” lub eufemistycznie wyrażone uczucie zawodu: „Nie mieliśmy do siebie szczęścia w związku z kilku moimi próbami posłania Panu artykułów w ostatnich czasach” (15 IX 1953). Swego rodzaju podsumowania tego „nieudanego związku” dokonał Janta w jednym z ostatnich listów, gdy raz jeszcze miał nadzieję, że jego świeżo wydane *Nowe odkrycie Ameryki* zostanie omówione w „Kulturze”:

Uświadomiłem sobie właśnie, że poza paru głosami na temat *Wracam z Polski* i złośliwą recenzją Pankowskiego z *Bajki o cieniu* cały mój dorobek wydawniczy został w „Kulturze” pominięty z podziwu godną systematycznością, w której doczytać by się łatwo pewnej metody. Powstrzymałem się siłą od zamieszczenia notatki w tej sprawie wśród Przypisów do *Nowego odkrycia*

— a mimo to jednak kończył ten list słowami:

Chcę Panu zaproponować wydanie wyboru moich wierszy (23 III 1974).

Odpowiedź redaktora nie pozostawiała złudzeń:

[...] nie będę mógł się podjąć wydania wyboru wierszy. Wiersze są całkowicie nieopłacalne i od dłuższego już czasu zrezygnowałem z ich wydawania [...]. Robię jednak wyjątek dla Miłosza i to bardzo rzadko (1 IV 1974).

⁹ M. Pankowski, *Basic Polish*, Kultura 1956 nr 3(101), s. 129–132.

¹⁰ Tego rodzaju uwagi Giedroycia wyrażały jego raczej permanentny stosunek do Janty, bowiem gdy ten parę lat wcześniej wydał swe wiersze w tomie *Pisma przygodne* w bibliofilskiej oficynie Adama Girsy, redaktor komentował je w liście do Bobkowskiego z 8 stycznia 1951: „O Jancie szkoda nawet mówić. On kładzie każdą imprezę. Przecież tego Girsy można by naprawdę wykorzystywać na terenie amerykańskim i nawet dochodowo. [...] I szkoda, bo facet mimo grafomaństwa ma zacięcie społeczne, jest ruchliwy, obrotny i na swój sposób robi dobrą pionierską robotę w swym Buffalo”, J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, s. 166.

¹¹ [J. Stempowski] P. Hostowiec, *Śpiew podróżnego*, Wiadomości 1965 nr 28, s. 1.

¹² List z 27 marca 1965; J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy 1946–1969*, cz. 2, s. 309.

U schyłku życia spotkała Jantę przykreść z powodu opublikowanych w „Kulturze” nieprawdziwych informacji o jego rodzinie, Giedroyc zaś zwlekał z wydrukowaniem jego *Listu do Redakcji*. Gorzko więc brzmi ostatnie zdanie tej korespondencji: „Czyżby koszt człowieka poza Krajem nie liczył się w Pana kalkulacjach?” (9 VI 1974).

Najkrótszym i chyba najtrafniejszym określeniem tego tomu byłoby wieloznaczne wielkie rozczarowanie. Głównie jeśli chodzi o obu uczestników tego korespondencyjnego dialogu, z których każdy miał na uwadze sukces przede wszystkim własnej sprawy: Giedroyc — przetrwanie i rozwój „Kultury” oraz jej zauważalne zaistnienie w Stanach Zjednoczonych m.in. dzięki wykorzystaniu działalności Janty; Janta zaś — rozwój własnej twórczości oraz zainteresowanie podejmowanymi przez niego inicjatywami kulturalnymi szerszego kręgu emigracji za pośrednictwem „Kultury”; nadzieje pokładane we wzajemnych kontaktach na miarę ich potrzeb i oczekiwań pozostały niezrealizowane. Pewien rodzaj rozczarowania odczuwać też może czytelnik, bowiem na kartach tych listów na sprawy inne niż owe na swój sposób „biznesowe” dyskusje pozostało już niewiele miejsca, co diametralnie odróżnia ten tom od innych listowych dialogów Giedroycia ze współpracownikami i autorami z kręgu „Kultury”, podejmujących bardzo szerokie spectrum tematów. Najbardziej rozczarowany może być jednak poszukiwacz wieści o życiu kulturalno-literackim emigracji w Stanach Zjednoczonych, bo Polskie Kluby Artystyczne, domena działalności Janty, o których tu było stosunkowo najwięcej mowy, to ważny, ale jednak tylko fragment całości, której pełniejszego obrazu tutaj zabrakło.

Beata Dorosz (Warszawa)

THEMERSONOWSKI FESTIWAL W PŁOCKU

W dniach 2–5 września 2010 roku w Płocku odbył się pierwszy festiwal poświęcony pamięci Stefana Themersona „SkArPa: Spotkania — Artyści — Płock. Transgraniczny Festiwal Sztuk im. Stefana Themersona”. Miejsce imprezy zostało wybrane nieprzypadkowo — to właśnie w Płocku, w 1910 roku urodził się Stefan Themerson, tam także spędził lata młodości, rozpoczynając swoje eksperymenty (m.in. skonstruował radio), tam zdał maturę. Jak tłumaczy dyrektor artystyczny całego przedsięwzięcia, Piotr-Bogusław Jędrzejczak, Płock został wybrany również z innych przyczyn — jest to miasto leżące na przecięciu dróg ze wschodu na zachód i z północy na południe, a tym samym jest idealnym punktem do spotkań ludzi sztuki.

Festiwal opatrzone mianem transgranicznego; to także nawiązanie do działań artystycznych samego Stefana Themersona, który uprawiał wiele gatunków sztuki: był poetą, pisarzem, filozofem, rysował, napisał operę, razem ze swoją żoną Franciszką kręcił filmy oraz prowadził wydawnictwo Gabberbocchus. Stąd pomysł zapraszania na festiwal artystów, którzy nie ograniczają się do jednej dziedziny sztuki lub takich, którzy łączą różne gatunki i starają się przekraczać przyjęte podziały. Transgraniczny to także przekraczający granice państw, granice kultur — tak jak przekraczał je Stefan Themerson (urodził się w Polsce, mieszkał we Francji i w Wielkiej Brytanii; pisał po polsku, francusku i angielsku).

I ostatni już element nazwy festiwalu — skarpa. Odnosi się on do charakterystycznego usytuowania Płocka na wiślanej skarpie, nie chodzi jednak tylko o walory estetyczne. Dla organizatorów skarpa jest słowem rozumianym symbolicznie, odsyłającym do aktu twórczego. Piotr-Bogusław Jędrzejczak wyjaśnia: „ze skarpy widać rozległą przestrzeń (w Płocku szczególnie piękną) — a działanie artystyczne z założenia odsłania nowe perspektywy, wychodzi poza swoje granice. Bo skarpa kusi do ryzykownego skoku, do przekroczenia linii bezpieczeństwa — a każda decyzja artysty, jeśli mamy mówić o sztuce, musi być ryzykowna i niebezpieczna”.

Festiwal, rozciągnięty na cztery dni, charakteryzował się bogatym i interesującym programem. Pierwszego dnia (2 IX) można było obejrzeć w Domu Darmstadt filmy Stefana i Franciszki Themersonów (inspirował się nimi Roman Polański), które zostały poprzedzone prelekcją prof. Ryszarda Waldemara Kluszczyńskiego z Uniwersytetu Łódzkiego. Resztę dnia warto było spędzić w Teatrze Dramatycznym im. J. Szaniawskiego gdzie w foyer odbył się koncert duetu: Digital Princezz (skrzypaczka, kompozytorka, wokalistka, didżejka) oraz Włodzimierza Kiniorskiego (dżezmen, multiinstrumentalista, kompozytor — także muzyki teatralnej). Następnie na Małej Scenie miała miejsce prapremiera spektaklu *Mmaa* (na podstawie powieści Stefana Themersona *Wykład profesora Mmaa*), w adaptacji i reżyserii Piotra-Bogusława Jędrzejczaka, ze scenografią zamieszkałej w Düsseldorfie Małgorzaty Gałaś-Prokopf — absolwentki Wydziału Scenografii krakowskiej ASP i muzyką Digital Princezz. Przedstawienie grane było na Scenie Kameralnej. Na środku sali stworzono system tuneli z siecią odchodzących od niego kładek i schodów. Rusztowanie ustawiono w środku pomieszczenia, podobne zainstalowano nad publicznością. Akcja przedstawienia miała miejsce w całej przestrzeni, wykorzystano przejścia oraz balkony. Rozgrywała się zatem nie

tylko przed oczami widza, ale i nad jego głową. Aktorzy grali w niezwykłych kostiumach i maskach.

Drugi dzień Festiwalu rozpoczął się panelem naukowym poświęconym Stefanowi Themersonowi. Na sesji wystąpili: Jasia Reichardt (teoretyk sztuki, opiekunka londyńskiego archiwum Franciszki i Stefana Themersonów, spadkobierczyni ich praw autorskich) — *Album Stefana Themersona*; Nick Wadley (teoretyk sztuki) — *Stefan Themerson. Obrazy, dźwięki i znaczenia*; Małgorzata Sady — *Gaberbochus Press — eksperyment wydawniczy*; Adam Dziadek (opiekun przekazanej do Polski części archiwum Stefana i Franciszki Themersonów mieszczącego się na Uniwersytecie Śląskim) mówił o *Europie* Anatola Sterna i jej ekranizacji przez Franciszkę i Stefana Themersonów, Tomasz Majewski (Uniwersytet Łódzki) — *Awangarda dla dzieci*, Agata Gwizdała — *Muzyka „Świętego Franciszka i wilka z Gubbio czyli Kotletów świętego Franciszka”*.

W tym dniu otwarto dwie wystawy: w Płockiej Galerii Sztuki odbył się wernisaż wystawy „W kręgu Themersonów”, a w Książnicy Płockiej wystawy „Świat jest bardziej skomplikowany niż nasze prawdy o nim”. Druga ekspozycja poświęcona była życiu i twórczości autora *Wyspy Hobsona*. Nacisk położono na lata młodości pisarza i okres jego pobytu w Płocku.

Drugi dzień festiwalu zakończyła promocja specjalnego numeru „Gościńca Sztuki” poświęconego życiu i twórczości Stefana Themersona, która miała miejsce w Płockim Ośrodku Kultury i Sztuki. Po promocji czasopisma swój recital zatytułowany „Manufaktura” zaprezentował Sambor Dudziński.

W kolejnym dniu festiwalu odbyły się dwie imprezy: podczas VI Mazowieckiego Biennale Grafiki dla Dzieci i Młodzieży w domu Darmstadt rozstrzygnięto konkurs pt. „Portret Kazia Bazgroty”, a następnie otwarto wystawę pokonkursową; w Teatrze Dramatycznym im. J. Szaniawskiego zaprezentowano spektakl Teatru Wielkiego im. S. Moniuszki w Poznaniu *Święty Franciszek z Gubbio czyli kotlety św. Franciszka*.

W niedzielę, ostatniego dnia festiwalu, w Muzeum Mazowieckim odbyła się impreza pt. „Urodziny Stefana Themersona”. Zagrał „Płock Percussion Duo” (Mieczkowski/Zawadzki), a Stowarzyszenie Teatralnych Bardów wystąpiło ze spektaklem *Pędrak Wyrzutek*.

Organizatorem Themersonowskiego Festiwalu był Płocki Ośrodek Kultury i Sztuki.

Paulina Matysiak (Toruń)

SUMMARY

The 12th volume of „The Polish Emigration Archives” opens the block of texts within the scope of history of literature. Andrzej Sulikowski writes about Jerzy Stempowski’s lifelong fascination with mountains — from the East Carpathians explored in his youth to his adulthood experience of the Alpine landscape. The author claims that the civilisation and mountain landscape were the inspiration for metaphysical reflections and discovering a sacred order of the world, although the mountain excursions were also a way to the regeneration of strength and relaxation techniques. In the broad outline, Paweł Bem makes an attempt to reconstruct Konstanty Jeleński’s outlook on life based on his critic statements about art and literature as well as correspondence and biographical facts. Bem determines numerous contradictions that personality of the writer was able to combine in one remarkably harmonious unity. The article *The book of serenity (Księga pogody ducha)* by Jerzy R. Krzyżanowski brings discussion about the problems connected with the novel *Cases of the Engineer of Human Souls (Przypadki inżyniera ludzkich dusz)*, for which that Czech emigration writer received Angelus award in 2009 (Polish translation of the novel was publicized in 2008).

In the „History” section Adam F. Kola presents the article unveiling the aid organised by Manfred Kridl for the newly established Nicolaus Copernicus University (UMK), specially in the years 1946–1948, when he was a lecturer in Smith College in Northampton (Massachusetts). The author reconstructs the process of aid action basing on unpublished archive material as well as Kridl correspondence with the UMK professors. Robert Zadura introduces the publishing, editorial and journalistic activity of a Dominican monk, Father Józef Innocenty Bocheński in the years 1940–1943 on Scottish territory on behalf of of the Military Bishop of the Polish Army, whereas Lilia Barbara Paszkiewicz discusses the participation and activity of Adam Ciołkosz in the State Affairs Committee (KSK) in the years 1940–1942.

In the „History of Art” section Ewa Bobrowska examines in detail the current state of research on the presence (from 1830 to contemporary times) of Polish emigration artists in the artistic life of France and Mirosław A. Supruniuk reconstructs the factography of Polish artistic life (in terms of visual arts) in Great Britain in 1959, while Katarzyna Szrodt discusses the issue of the Polish artistic life in exile in Canada in the forties and fifties of the 20th century, accompanied by the profiles and biograms of more prominent artists.

The section „Sources and materials” brings the correspondence of Kazimierz Wierzyński with Ludwik Krzyżanowski from the years 1947–1958 and between Halina Wierzyńska and Ludwik Krzyżanowski from the years 1976–1977 compiled by Beata Dorosz. Paweł Libera publishes documents relating to the interest of the PRL Special Services in the persons of Michał Chmielowiec and Antoni Borman, whereas Anna Mieszkowska publishes Halina Frankowska’s letter to Hanka Ordonówna.

The section „Reminiscences and biographies” is dedicated to Jerzy Alexandrowicz (1886–1970); Gwidon Borucki (1912–2009); Jerzy Pietrkiewicz (1916–2007); Kazimierz Romanowicz (1916–2010) and Zofia Romanowicz (1922–2010). The issue is closed by reviews and discussions.

Translated by Magdalena Szwejka