

# 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*

Dobrochna Ratajczakowa, *O teatrze Bronisława Przyłuskiego*

Ryszard Löw, *Literatura polska w przekładach hebrajskich*

Wojciech Ligęza, *Metafory Moralisty — o poezji Tadeusza Sułkowskiego*

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*

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. Kościałkowskich, 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. Gliksmann, A. Tomaszewskim, Rafaelu Chwolesie, Januszu Eichlerze, Natanie Grossie, Janinie Kościałkowskiej, Mieczysławie Paszkiewicz, Oldze Scherer

Redakcja:

Swietłana Czerwonnaja, Beata Dorosz, Anna Frajlich, Zbigniew Girzyński, Jarosław Koźmiński, Joanna Krasnodębska, Jerzy R. Krzyżanowski, Waclaw Lewandowski (z-ca red. naczelnego; historia literatury), Wojciech Ligęza, Rafał Moczko (sekretarz redakcji), Józef Olejniczak, Krzysztof Pomian, Dobrochna Ratajczakowa, Jan W. Sienkiewicz (historia sztuki), Anna Supruniuk (źródła i dokumenty), Mirosław Adam Supruniuk (red. naczelnny), Mariusz Wołos (historia).

# ARCHIWUM EMIGRACJI

STUDIA \* SZKICE \* DOKUMENTY

---

ROK 2007

ZESZYT 1 (9)

UNIwersytet Mikołaja Kopernika  
TORUŃ

2007

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

**XXVIII**

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 dwóch egzemplarzach wraz z krótkim streszczeniem (w miarę możliwości w j. angielskim) oraz wersją elektroniczną na adres: 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](mailto:Archiwum@bu.uni.torun.pl)  
[http://www.bu.uni.torun.pl/Archiwum\\_Emigracji](http://www.bu.uni.torun.pl/Archiwum_Emigracji)

Recenzenci: Marta Karasińska, Marek Zaleski

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

© Copyright by Archiwum Emigracji  
© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2007

ISBN 978-83-231-2123-7

Książki serii „Archiwum Emigracji” sprzedaje Księgarnia Uniwersytecka  
Toruń 87-100, ul. Reja 25  
tel./fax (056) 6114298; e-mail [ksiazki@uni.torun.pl](mailto:ksiazki@uni.torun.pl)  
Druk i oprawa: EXPOL, ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek

## SPIS TREŚCI

### HISTORIA LITERATURY

Mirosław Strzyżewski, <i>Mickiewicziana w dorobku naukowym Marii Danilewicz Zielińskiej</i> .....	7
Kazimierz Adamczyk, „ <i>Szkice o literaturze emigracyjnej</i> ” — jako autobiografia ....	16
Wojciech Ligęza, <i>Obrazy domu w twórczości Czesława Bednarczyka</i> .....	28
Krzysztof A. Dorosz SJ, „ <i>Te wiersze to literatura i serce...</i> ” <i>O religijnych intuicjach Beaty Obertyńskiej</i> .....	42
Dorota Heck, <i>Obraz barbarzyńcy w twórczości Bogumiła Andrzejewskiego</i> .....	52
Marta Gessek, <i>Poeta rzeki Heraklita — Kategoria pamięci w twórczości poetyckiej Zdzisława Marka</i> .....	57
Zbigniew Chojnowski, <i>Poezja, czyli ćwiczenie się w wolności („Apoteoza tańca” Witolda Wirpszy)</i> .....	74
Józef Olejniczak, „ <i>Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu...</i> ” — <i>późne elegie (?) Czesława Miłosza</i> .....	83
Wacław Lewandowski, <i>Miłosz i nacjonalizm</i> .....	88
Mirosław A. Supruniuk, <i>Gdyby nie było „Kultury”. Jerzy Giedroyc i próba reaktywowania „Wiadomości” w 1945 roku</i> .....	93
Rafał Moczkoan, <i>Nienapisana recenzja, czyli rzecz o warsztacie krytycznym Michała Chmielowca</i> .....	110
Kazimierz Adamczyk, „ <i>Happy-end</i> ” — <i>historia z drugiej ręki</i> .....	121
Maciej Wróblewski, <i>Słowo o tym, jak emigranci do szkoły szli — Stempowski, Gombrowicz i Miłosz</i> .....	129
Aneta D. Jadowska, <i>Na pograniczu jawy i snu — bohaterki powieści Zofii Romanowiczowej zmagania z podświadomością</i> .....	135

### HISTORIA SZTUKI

Swietłana Czerwonnaja, <i>Litewska kultura w warunkach emigracji powojennej (literatura i sztuki piękne w obozach dla Displaced Persons)</i> .....	145
Roman Romanowicz, <i>Słowo o Stanisławie Szukalskim — zyciorys</i> .....	165
Dorota Chudzińska, <i>Stanisław Szukalski's "Projects in Design"</i> .....	170
Stanisław Szukalski, <i>Niemy śpiewak. Rozdział z autobiografii</i> .....	176
Anna B. Rudek, <i>Stowarzyszenie Artystów Polskich w Ameryce (PAAS)</i> .....	184
Krzysztof Cieszkowski, <i>The Tate Gallery and Poland</i> .....	196

### ŹRÓDŁA I MATERIAŁY

M. A. S., <i>Emigracja i SB — jeden dokument, wiele pytań</i> .....	203
Stanisław Paczyński, <i>Komunistyczny aparat do rozróbki emigracji politycznej</i> . 205	
Sylwia Galij-Skarbińska, Wojciech Polak, <i>Sprawozdanie Janusza Kryszaka z pobytu w Londynie w sierpniu i wrześniu 1987 roku</i> .....	230

## WSPOMNIENIA – BIOGRAFIE

Jerzy R. Krzyżanowski, <i>Józef Garliński (1913–2005)</i> .....	241
Mirosław A. Supruniuk, <i>Irena Hradyska — Irena Chmielowiec (1915–2006)</i> .....	244
Mirosław A. Supruniuk, <i>Długie i piękne życie. Witold Leitgeber (1911–2007)</i> .....	246
Józef Lewandowski, <i>Michał Lisińskiego (1914–2000) ucieczka z łagru</i> .....	248
Michał Lisiński, <i>Eljot</i> .....	248
Andrzej Pomian, <i>Tadeusz Żenczykowski (1907–1977). Wspomnienie</i> .....	251

## RECENZJE – OMÓWIENIA – POLEMIKI

Piotr Rambowicz, <i>Jerzy Giedroyc w zwierciadle epistolografii</i> (Andrzej St. Kowalczyk, <i>Od Bukaresztu do Laffitów. Jerzego Giedroycia rzeczpospolita epistolarna</i> . Sejny 2006).....	255
Anna Mieszkowska, „Trzeba umieć zapomnieć” (Marian Hemar), czyli <i>autobiografia Władysław Majewskiej</i> (Władysław Majewski, <i>Z Lwowskiej Fali do Radia Wolna Europa</i> . Wrocław 2006) .....	261
Izolda Kiec, <i>Hemar manipulowany</i> (Anna Mieszkowska, <i>Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu</i> . Warszawa 2006) .....	265
Beata Dorosz, <i>Hemar — mniej znany</i> (Marian Hemar, <i>Poezje zebrane: wrzesień 1939–maj 1945</i> , oprac. A. K. Kunert. Łomianki 2006) .....	273
Anna Mieszkowska, „Powróćmy jak za dawnych lat...” (Dariusz Michalski, „Powróćmy jak za dawnych lat...”. <i>Historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1900–1939)</i> . Warszawa 2007) .....	276
Rafał Moczko, <i>Naukowe czytadło...</i> (Konrad W. Tatarowski, <i>Literatura i pisarze w programie rozgłośni polskiej Radio Wolna Europa</i> . Kraków 2005) ...	279
Piotr Rambowicz, <i>Literackie skarby archiwum RWE</i> (Konrad W. Tatarowski, <i>Literatura i pisarze w programie rozgłośni polskiej Radio Wolna Europa</i> . Kraków 2005) .....	281
Ryszard Löw, <i>Z maską na twarzy</i> (Maria Lewińska, <i>Z maską na twarzy</i> . Warszawa 2006).....	290

SUMMARY .....	293
---------------	-----

HISTORIA LITERATURY

---

# MICKIEWICZIANA W DOROBKU NAUKOWYM MARII DANILEWICZ ZIELIŃSKIEJ

Mirosław STRZYŻEWSKI (Toruń)

Maria Danilewicz Zielińska należy do tego sporego grona polonistów z okresu międzywojnia, którzy studiowanie rodzimej literatury i języka traktowali jako pasję badawczą i obowiązek patriotyczny. To określenia archaiczne zgoła we współczesnym modelu studiowania filologii polskiej. Zaangażowanie badawcze charakteryzuje dziś tylko nielicznych studentów, a tradycyjnie pojmowany patriotyzm staje się na naszych oczach terminem wręcz niepożądanym, śmiesznym i wstydliwym. Wówczas były to atrybuty jakby naturalne dla pokolenia, którego rodzice marzyli o odzyskaniu niepodległego bytu.

Pod bacznym okiem i naukową batutą profesora Józefa Ujejskiego, studiując polonistykę i romanistykę na Uniwersytecie Warszawskim, Maria Danilewicz zdobyła pierwsze szlify jako historyk literatury i edytor. Jej praca magisterska poświęcona mało znanemu poecie z okresu romantycznego przełomu — *Tymon Zaborowski 1799–1828*, nagrodzona przez ówczesnego Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, ukazała się drukiem w serii „Studiów z Zakresu Historii Literatury Polskiej” (Warszawa 1933). W ślad za monografią wyszedł obszerny tom *Pism zebranych Zaborowskiego* (Warszawa 1936), w którym młoda badaczka literatury wykazała się sumiennością i biegłością w poszukiwaniu i odtwarzaniu zapoznanych tekstów poetyckich oraz w sztuce ich prezentacji współczesnemu odbiorcy. Obie książki na trwałe wpisały się do dorobku naszego literaturoznawstwa i są nadal cenione, a także wykorzystywane w badaniach.

Słowem — jak to celnie ujął Jan Gondowicz — stanowi Danilewicz Zielińska relikw z czasów zawodowej rzetelności, z epoki, gdy polonistyka wyznaczała styl życia i gdy była pasjonująca<sup>1</sup>.

Maria Danilewicz pracowała w tym czasie (1929–1939) w Bibliotece Narodowej, m.in. w Dziale Rękopisów, podpatrując warsztat naukowy wybitnego archiwisty i bibliografa Adama Lewaka, który umiejętnie utrwał w młodej polonistce wielki zapał do badania manuskryptów i źródeł, służących poznaniu dawnej kultury polskiej<sup>2</sup>. Nie bacząc na trudności organizacyjne, autorka cenionej edycji pism Zaborowskiego kontynuowała zainteresowania początkami romantyzmu, literaturą kresową i słynnymi „Atenami Wołyńskimi”, do których uczęszczali m.in. Antoni Malczewski i Juliusz Słowacki. Rezultatem tych badawczych zainteresowań stała się rozprawa *Życie naukowe dawnego Liceum Krzemienieckiego* (1937), która w latach późniejszych, już na emigracji, stała się podstawą do przyznania jej tytułu doktora nauk filozoficznych (1961) w Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie w Londynie<sup>3</sup>. Wojna, a następnie konieczność pozostania na emigracji — pokrzyżowały ambitne plany naukowe. Była prawdziwą pasjonatką biblioteki i badań archiwalnych, jej życie toczyło się wokół książek i literatury, ale musiała ograniczyć się teraz do wyzyskania materiałów źródłowych dostępnych poza krajem, co zadecydowało o profilu jej dalszej działalności pisarskiej i naukowej, na różnych zresztą obszarach nauki o literaturze, historii, krytyki literackiej, bibliotekoznawstwa, edytorstwa, bibliografii i biografistyki.

W tym szkicu chciałbym zwrócić uwagę na jeden tylko zespół problemowy obecny w dorobku naukowym Marii Danilewicz Zielińskiej — znakomite wręcz opracowanie edytorskie części mickiewiczianów, które szczęśliwym zbiegiem okoliczności dostały się w ręce dra Tomasza Niewodniczańskiego — fizyka, piwowara i zarazem zbieracza poloników. Oba tomy wydane wielkim nakładem środków (przede wszystkim prywatnych) w okresie bardzo u nas niesprzyjającym dla tego typu przedsięwzięć tekstologiczno-edytorskich, ukazały się pod wspólnym tytułem *Mickiewicziana w zbiorach Tomasza Niewodniczańskiego w Bitburgu* (t. I — Warszawa 1989, t. II — Warszawa 1993), stając się od razu naukową sensacją, przy czym Maria Danilewiczowa odegrała w ich wydaniu rolę pierwszoplanową jako ordynator, darczyńca, dobry duch, a nadto autorka opracowania naukowego. Oczywiście, jak w wielu odkryciach naukowych i tym razem sporą rolę odegrał tu szczęśliwy traf. Sądzę jednak, że mogłoby nie dojść do tego wydania, gdyby nie wcześniejsze okoliczności. Nieprzypadkowo wszak Tomasz Niewodniczański, nabywca listów Celine Mickiewiczowej, skontaktował się w 1984 r. właśnie z Marią Danilewicz Zielińską i nieprzypadkowo w kwietniu 1989 r., gdy prace nad pierwszym tomem *Mickiewiczianów* były już ukończone, autorka opracowania otrzymała list od tajemniczej

---

<sup>1</sup> J. Gondowicz, *Pochwała polonistyki*, Nowe Książki 1992 nr 7–8 s. 4.

<sup>2</sup> Zob.: M. Danilewicz Zielińska, *Wspomnienia o Bibliotece Narodowej w Warszawie*. Paryż 1978.

<sup>3</sup> O wspomnianych zainteresowaniach badawczych, sposobach ich realizacji, przygotowywanej wystawie poświęconej życiu i twórczości Juliusza Słowackiego i sentymencie do Krzemieńca dowiadujemy się m.in. z fragmentu wspomnień Marii Danilewicz Zielińskiej *Fado o moim życiu. Rozmowy z Włodzimierzem Paźniewskim*. Toruń 2000 s. 33–42. Wspomniana rozprawa doktorska w wersji pierwotnej wydrukowana została w t. XXII „Nauki Polskiej” (1937), następnie ze skrótami, w formie eseistycznej została włączona do książki *Pierścień z Herkulanum i płaszcz pokutnicy* (Londyn 1960, s. 111–170), by ostateczny kształt jako *Ateny Wołyńskie. Dawne Liceum Krzemienieckie (1805–1832)* przybrać w zbiorze *Próby przywołań. Szkice literackie*, wybór, oprac. i przedm. M. Zieliński. Warszawa 1992 s. 58–98. Choroba i przedwczesna śmierć prof. Józefa Ujejskiego w roku 1937 spowodowały, że autorce nie udało się obronić doktoratu przed wybuchem wojny.



osoby, pragnącej sprzedać zeszyt z rękopisami Mickiewicza, a był to — jak się miało wkrótce okazać — poszukiwany przez wielu badaczy słynny Album Moszyńskiego.

Maria Danilewicz Zielińska bez wątpienia miała — jeśli można tak powiedzieć — szczęśliwą rękę do manuskryptów. Cieszyła się też na emigracji zaufaniem, znana była z rzetelności, pasji i zaangażowania patriotycznego, tak bardzo cenionego poza granicami kraju, posiadała wymierny dorobek naukowy i literacki, tak więc powierzenie jej opieki nad rewelacyjnymi rękopisami przez ich nowego właściciela było decyzją w pełni zrozumiałą i słuszną; dla Marii Danilewicz Zielińskiej stało się to prawdziwym uwiecznieniem badawczych przygód „życia upływającego wśród ksiązek”<sup>4</sup>.

Niezależna od układów — pisze Marek Zieliński — od tworzonych *ad hoc* dworskich hierarchii, przez dziesiątki lat wypracowała sobie Danilewiczowa pozycję wyjątkową. Swoistego arbitra literackiego, głosu sumienia, uczciwego aksjologa, który jednakże, w imię obrony i zachowania wartości, nie traci przecież z oczu człowieka<sup>5</sup>.

Jej dyspozycje osobowe, doświadczenie w pracy z dokumentami źródłowymi i solidna wiedza, poparte pracowitością i sumiennnością, sprzyjały podjęciu raz jeszcze trudu pracy nad edycją naukową, tym razem rękopisów największego poety romantycznego.

Zanim przejdziemy do omówienia sposobu edycji wspomnianych wyżej rękopisów z archiwum Tomasza Niewodniczańskiego, warto na chwilę zatrzymać się nad wcześniejszym dorobkiem naukowym autorki *Szkiców o literaturze emigracyjnej*. Interesują mnie zwłaszcza prace, które *de facto* przygotowały grunt pod wydanie znakomitych *Mickiewiczianów* i spowodowały, że Maria Danilewicz Zielińska była na emigracji osobą cenioną również z powodu naukowych i edytorskich osiągnięć.

Przede wszystkim, obok wspomnianego już przedwojennego wydania *Pism zebranych* Tymona Zaborowskiego, Maria Danilewiczowa przygotowała na emigracji ważną edycję *Pism poetyckich Adama Mickiewicza*. Skromnie wydana, acz obszerna książka ukazała się w Londynie w roku 1955 nakładem Katolickiego Ośrodka Wydawniczego „Veritas” z podtytułem, który wiele wyjaśnia — *Wydanie emigracyjne w stulecie zgonu*. Mickiewiczowski rok jubileuszowy, jak to u nas w zwyczaju, obfitował w liczne wydarzenia, konferencje, wystawy, edycje pism, okolicznościowe przemówienia, akademie „ku czci”, polityczne zaklęcia i deklaracje, po czym, jak to po burzy bywa, zapadła znająca cisza, przyszedł czas na uspokojenie i stonowanie rozbudzonych emocji, wreszcie i zapomnienie wcześniejszych nadmiernie rozbudowanych obietnic. W kraju szybko zajęto się realizacją kolejnego planu pięcioletniego, a Mickiewicz spoczął na tych samych co zwykle biurkach m.in. profesorów Stanisława Pigionia i Konrada Górskiego, którzy niczym olimpijczycy rywalizowali ze sobą w polonistycznej dziedzinie odkrywania nowych kart z życia i twórczości autora *Konrada Wallenroda*.

Czym innym jednak były znacznie skromniejsze obchody rocznicowe na emigracji. Londyńska edycja *Pism poetyckich* Mickiewicza starannie przygotowana przez Marię Danilewiczową, wraz z okolicznościowymi sesjami naukowymi i artykułami w prasie emigracyjnej, stanowiły wydarzenia znaczące i nad wyraz wymowne. Mickiewicz, podobnie jak w XIX stuleciu, stał się na nowo symbolem trwania idei polskości na obczyźnie, wiary w odzyskanie niepodległego bytu, symbolem tradycji i zakorzenienia w języku narodowym. Świetnie napisana *Przedmowa* do *Pism poetyckich* nie pozostawia w tym względzie złudzeń. Danilewiczowa wychodząc od opisu pośmiertnej maski poety, która

<sup>4</sup> Zob.: M. Danilewicz Zielińska, *Moje życie upływa wśród ksiązek*. Rozmowa P. Kądzeli, *Nowe Książki* 1992 nr 7–8 s. 1–3.

<sup>5</sup> M. Zieliński, *Mistyka i Oświecenie*, [wstęp do:] M. Danilewicz Zielińska, *Próby przywołań*, s. 9.

utrzymała „rysy zadziwiająco młode i jakby zastygłe w ruchu naprzód”<sup>6</sup>, konstruuje z biografii Mickiewicza dobrze znaną metaforę życia Polaka zmagającego się z przeciwnościami historii, skazanego na ciężki los wygnańca, pragnącego możliwie szybko wrócić „na Ojczyzny łono”, i raz jeszcze przywołuje mit poety romantycznego, który „wiał ku Polsce zdrowie”.

Nasz obecny stosunek do twórczości Mickiewicza — czytamy w *Przedmowie* — bliższy jest chyba odczuwaniu jego utworów przez pierwsze pokolenie czytelników, współczesne poecie. Wiemy, jak przyjmowało ono *Księgi narodu, Dziady* i *Pana Tadeusza*. Dla nas znaczą one coś podobnego. Żyją i trwają tragicznie na nowo aktualne<sup>7</sup>.

Wydanie londyńskie *Pism poetyckich* z roku 1955 w nakładzie 2,5 tys. egzemplarzy okazało się najobszerniejszym i najstaranniejszym wyborem twórczości poety na emigracji po II wojnie światowej. Danilewiczowa nie miała dostępu do źródeł, co umożliwiłoby samodzielną pracę nad tekstami Mickiewicza, nie sprzyjały zresztą temu warunki organizacyjne, warsztatowe, finansowe i pośpiech, by zdążyć z edycją na czas. Oparła tedy swoje wydanie na najnowszych edycjach krytycznych, i choć dyplomatycznie przemilcza lokalizację kolejnych źródeł przedruków, to z porównania tekstów wynika jasno, że stały się nimi przedwojenne „Wydanie sejmowe” *Dzieł wszystkich* oraz tzw. „Wydanie narodowe” *Dzieł*, którego ostatnie tomy (XIV–XVI) zawierające *Listy* poety w opracowaniu Pigoń, wyszły spod drukarskich pras w tym samym roku, co wydanie londyńskie.

*Pisma poetyckie* pogrupowane zostały w tradycyjnie przyjęte w mickiewiczologii działy, prezentujące zazwyczaj w porządku chronologicznym: wiersze, powieści poetyckie, utwory dramatyczne i pozostałe utwory, w tym wypadku fragmenty francuskie, całość zaś obszernej edycji zwieńczona została symbolicznie *Księgami narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Autorka opracowania z powodów wydawniczych zrezygnowała z przypisów objaśniających, pozostawiła tylko integralnie należące do poszczególnych tekstów przypiski poety; nie znajdziemy tu również przedruku *Pana Tadeusza* (był tekstem znanym z innych wydań emigracyjnych, a tu zajmowałby zbyt wiele miejsca), nie ma też odmian tekstów i dodatku krytycznego, co sytuuje edycję londyńską w szeregu pozycji popularnych, w zamierzeniu mających trafić do możliwie szerokiego grona odbiorców, choć wspomniany brak przypisów objaśniających podyktowany względami ekonomii (rzecz musiała się ukazać w jednym woluminie), na pewno popularyzatorskiemu zamierzeniu nie sprzyjał. Modernizację pisowni przeprowadzono zgodnie z obowiązującymi zasadami ortografii i przestankowania, zachowując swoistości językowe Mickiewicza. Wydanie to, mimo istotnych ograniczeń, bez wątplenia spełniło ważną rolę w dziejach kultury polskiej na emigracji. Dla Marii Danilewiczowej stało się zaś znakomitą doświadczeniem warsztatowym, które zostanie wykorzystane przy okazji innych edycji popularnych oraz w pracy redakcyjnej emigracyjnych czasopism naukowych: londyńskich „Tek Historycznych” i rzymskich „Antemurale” w latach 1972–1986.

Mickiewicz stanowił jedną z wielu literackich fascynacji Marii Danilewicz-Zielińskiej. Interesowała ją zwłaszcza biografia poety zawierająca wiele zagadek, przemilczeń i niedopowiedzeń, które tropiła z wielkim zaciekawieniem i zapałem, starając się w miarę możliwości uzupełniać luki w istniejącym stanie badań oraz prostować wiele utartych, a przy tym zgoła nieprawdziwych sądów. Zachowana i wydana niedawno korespondencja ze Stanisławem Pigońem świetnie dokumentuje ową fascynację<sup>8</sup>. Trzeba

<sup>6</sup> M. Danilewicz-Zielińska, [przedm. do:] A. Mickiewicz, *Pisma poetyckie. Wydanie emigracyjne w stulecie zgonu*. Do druku przygotowała M. Danilewiczowa. Londyn 1956 s. V.

<sup>7</sup> Tamże, s. VIII.

<sup>8</sup> Zob.: M. Danilewiczowa, S. Pigoń, *Dialog korespondencyjny (1958–1968)*, oprac. Cz. Kłak. Rzeszów 1996.

tedy zwrócić uwagę na jej szkice i eseje naukowe poświęcone Mickiewiczowi i kręgowi osób, z którymi się stykał, drukowane pierwotnie w „Wiadomościach”, „Tekach Historycznych” i akademickim almanachu „Slavonic and East European Review”, przedrukowane następnie w książkach *Pierścień z Herkulanum* (Londyn 1960) i *Próby przywołań. Szkice literackie* (Warszawa 1992).

Bardzo łatwo w eseju oddalić się od przedmiotu rozważań. Niezwykle łatwo w szkicu poświęconym życiu romantycznego poety podążyć utartymi ścieżkami i powielić istniejące sądy, przyprawiając je co najwyżej doraźnymi, często wątpliwymi pod względem poznawczym, a w przekonaniu autorskim ponoć oryginalnymi spostrzeżeniami. Mógłbym w tym miejscu wymienić wiele tytułów szkiców i esejów różnej maści, które wyszły spod piór całkiem sporego grona autorów, nieraz bardzo znanych, wzbudzających poklask u niewyrobionego czytelnika, przywołujących po raz kolejny temat żydowskiego pochodzenia matki poety, jego romansów z czasów młodości, powodów, dla których nie wziął udziału w wojnie z Rosją w roku 1831, etc. Współcześni nam eseści z lubością eksploatują intelektualne zmagania wieszczka w Kole Sprawy Bożej, rozterki męża psychicznie chorej żony, rozprawiają o powodach złamania pióra, odgrzebują romans z Ksawerą Deybel, wchodzą do łóżka poety, spoglądają przez dziurkę od klucza, sprawdzają stan konta, śledzą kontakty z „przyjaciółmi” Moskalami, kontynuując wątpliwą strategię „odbrązawiania” wieszczka, nie dodając przy tym nic nowego do wiedzy dawno już odtworzonej i zapisanej, i dziwnie zapominając, że Mickiewicz dawno już zszedł był z pomników.

Maria Danilewicz Zielińska doskonale zdaje sobie z tego sprawę. Jej eseistyka na tle popularnych wypowiedzi o Mickiewiczzu wyróżnia się walorami szczególnymi: zawsze wyrasta z naukowych dociekań, opiera się na źródłowych dokumentach, autorka ostrożnie, acz pewnie formułuje wyważone i przemyślane sądy, jest wolna od polemicznego zacietrzewienia i nigdy nie szuka sensacji, choćby dotyczyła skrywanych tajemnic życia poety. Pasja badawcza, rzetelność i literacki język dały w tym przypadku świetny efekt. Uważam eseje Marii Danilewicz Zielińskiej za bardzo wartościowe uzupełnienie stanu badań nad biografią Mickiewicza i żałuję bardzo, że mimo istniejącego wydania krajowego (wspomniane tu już *Próby przywołań*) nie są one spopularyzowane tak, jak na to zasługują. Nie chcę bynajmniej wystawiać autorce laurów, których wszak nie potrzebuje, muszę jednak stanowczo stwierdzić (formułując ocenę z punktu widzenia badacza dzieła Mickiewicza), że jest to eseistyka próby najwyższej.

Znać w niej świetną przedwojenną szkołę polonistyczną. Autorce patronują tu prawdziwi mistrzowie: Józef Ujejski i Stanisław Pigoń. Badanie biografii jest dla niej poznawaniem tych faktów, które bezpośrednio lub pośrednio wpływają na kształt poetycki dzieła. Tekst literacki nigdy przy tym nie schodzi z pola uwagi. Jest filologicznym odniesieniem i właściwym celem poznania. U Danilewicz Zielińskiej dostrzec więc można najlepsze cechy dawnej szkoły filologicznej, w której wartość tekstu jest nadrzędna, a interpretacja nie wykracza poza ramy tekstem znaczone, co często stoi na antypodach współczesnej hermeneutyki historycznoliterackiej, dość swobodnie, by nie rzec — dowolnie, poczynającej sobie z przedmiotem opisu. Poznanie wszystkich okoliczności powstania utworu literackiego, co z wielkim pietyzmem i zacięciem pielęgnował Pigoń, stojąc na straży filologicznej czystości tekstu i etycznej czystości intencji badacza przy dociekaniu biograficzno-obyczajowych szczegółów, wydaje się także cechą wyróżniającą eseistyczne mickiewicziana Marii Danilewicz Zielińskiej. Na trwałe wpisuje się do wiedzy o poecie jej znakomity esej *Pierścień z Herkulanum i płaszcz pokutnicy*, ukazujący relacje Mickiewicza z księżną Zeneidą Wołkońską oraz kręgiem jej rosyjskich przyjaciół. Prawdziwym odkryciem są powinowactwa i związki, jakie autorka dostrzegła pomiędzy cyklem reportaży *Anecdotes of Russia* angielskiego pisarza Fredericka Chamiera, które

w latach 1829–1830 zostały wydrukowane na łamach angielskiego czasopisma „The New Monthly Magazine”, a Mickiewiczowskim *Ustępem do Dziadów* części III (esej: *W kręgu znajomych Mickiewicza z lat rosyjskich. Kpt. Frederick Chamier i jego „Anecdotes of Russia”*). Należy także zapoznać się z rzetelnie udokumentowanym szkicem poświęconym wizycie naszego poety u Goethego („*Mickiewicz nie jest moim przyjacielem*”. *Echa wizyty weimarskiej z 1829 roku*) i z *Latami profesorskimi Mickiewicza w Lozannie*. Warto zwrócić uwagę, że korespondencja Mickiewicza i kręgu jego najbliższych stanowiła dla Danilewicz Zielińskiej przede wszystkim świadectwo biograficzne, które jednak dawało asumpt i do formułowania refleksji teoretycznej o sposobach wydawania dawnej korespondencji (esej: *Adam nie lubił pisać listów...*). Nieodkryte dotąd listy, co do istnienia których była przekonana po analizie wielu dokumentów z epoki, stanowiły też skrywane marzenie, które pobudzało wieloletni trud archiwalnych poszukiwań, uwiecznionych, jak wiemy, edycją nieznanych listów Celiny Mickiewiczowej, a w ślad za tym świetnym przyczynkiem biograficznym (*Ja — kobieta opętana*), uzupełniającym w sposób istotny wiedzę o żonie poety. Tak więc, Tomasz Niewodniczański — powtórzmy — bez wątpienia dokonał właściwego wyboru, proponując Marii Danilewicz Zielińskiej opracowanie części rękopiśmiennych skarbów ze swojej bogatej kolekcji poloników.

Podkreślmy jeszcze, że przedsięwzięciu wydawniczemu Niewodniczańskiego patronował duchowy protektorat profesora Stanisława Pigoń. Maria Danilewicz Zielińska od czasu poznania Pigoń w roku 1934 aż do jego śmierci w roku 1968 pozostawała pod naukowym wpływem i osobistym urokiem krakowskiego profesora. Uważała go, obok Józefa Ujejskiego, Wacława Borowego i Juliana Krzyżanowskiego, za największy autorytet w dziedzinie badań literaturoznawczych, zwłaszcza na polu Mickiewiczowskim. Poczynała się do intelektualnej wspólnoty z Pigoń, czego dowodzi ich „korespondencyjny dialog”. Wielokrotnie pisała o nowych książkach profesora, wygłaszała o nim odczyty w rozgłośniach radiowych BBC i RWE, a po śmierci mistrza drukowała wspomnienia i artykuły okolicznościowe<sup>9</sup>. W aprobatoryjnych sądach o Pigoń nie była rzecz jasna odosobniona. Do dziś zresztą dokonania naukowe Stanisława Pigoń, szczególnie jako mickiewiczologa i badacza romantyzmu, są niepodważalne i niezastąpione. Danilewiczowa ceniła u profesora rozbudowany warsztat filologiczny i walory żywego piarstwa naukowego. Autor cenionych monografii o *Panu Tadeuszu* i formowaniu *Dziadów* części II, wypowiadał się zazwyczaj w rozprawach stosunkowo krótkich i zwartych, interpretacje popierał zawsze dokładną analizą tekstu, uznając za konieczność poznania twórczości pisarza od podstaw tekstowych, czyli od momentu kształtowania się rękopisu danego utworu. Stąd wynikają jego zainteresowania tekstologią i edytorstwem oraz wspaniałe osiągnięcia na tym właśnie polu nauk filologicznych, by wspomnieć tylko wielotomowe edycje *Pism wszystkich Aleksandra Fredry*, korespondencji Adama Mickiewicza i wydanie *Pana Tadeusza* w serii „Biblioteka Narodowa”. Marię Danilewicz fascynowała wręcz owa filozofia naukowa Pigoń, kontynuowana następnie m.in. przez profesora Czesława Zgorzelskiego, w której akcent padał na rzetelnie odczytany tekst oraz starannie udokumentowaną interpretację.

W ogromnym dorobku polskich historyków literatury — notuje Danilewiczowa w roku 1968, na krótko przed śmiercią Pigoń — rysują się, jako odłamy odrębne, prace edytorskie i prace interpretacyjne. Te drugie wspierają się na fundamentach poprawnie wydanych tekstów. Można by więc mówić o „czarnoroboczym”, służebnym charakterze pracy filologów. Profesor Pigoń widzi w tej czarnej, służebnej robocie najwyższy i prawdziwy jej sens: utrwalanie i ukazywanie w całej piękności i czytelniczym kształcie nie

---

<sup>9</sup> Przedrukowane przez Czesława Kłaka w *Dodatku* do przywołanego tu już opracowania: M. Danilewiczowa, S. Pigoń, *Dialog korespondencyjny*, s. 431–471.

tylko ostatecznej redakcji arcydzieła, ale i mozolnych, skomplikowanych ścieżek, które prowadzą do szczytowego osiągnięcia<sup>10</sup>.

Podobnie starała się postępować Maria Danilewiczowa jako autorka esejów i opracowań edytorskich, naśladować swych mistrzów na miarę własnych możliwości twórczych. Pigoń zresztą również cenił jej działalność w wielu dziedzinach literackich i naukowych, zwłaszcza w pracy biblioteczej i bibliograficznej, i dawał temu wielokrotnie wyraz w listach prywatnych, wszak publicznie o emigracyjnej pisarce i uczoney w czasach gomułkowskiego PRL-u nie można było mówić.

Przejdźmy tedy do szkicowego omówienia zawartości najważniejszej pracy edytorskiej Marii Danilewicz Zielińskiej.

*Mickiewicziana w zbiorach Tomasza Niewodniczańskiego w Bitburgu* (t. I, Warszawa 1989) zawierają listy Mickiewicza do Antoniego Edwarda Odyńca i innych adresatów z lat 1828–1852, w tym zbiór 14 listów po raz pierwszy udostępnionych w całości, a dotąd znanych tylko fragmentarycznie z odpisów i świadectw tzw. drugiej ręki. Ponadto wydano *Dzienniczek podróży* Antoniego Edwarda Odyńca, pisany w latach 1830–1832, który stał się podstawą publikacji jego późniejszych wspomnieniowych listów z podróży, ukazujących się w prasie warszawskiej od roku 1865 (pierwsze wydanie książkowe — Warszawa 1875, t. 1–2). *Dzienniczek* notujący na bieżąco ważniejsze przygody, rozmowy i refleksje Odyńca z podróży po Europie u boku Mickiewicza, pozwala zweryfikować jego późniejsze konfabulacje i dość liczne zmyślenia dotyczące przyjaciela, którymi częstuje czytelników w *Listach z podróży* oraz *Wspomnieniach z przeszłości opowiadanych Deotymie* (Warszawa 1884). To istotne źródło do krytycznej weryfikacji wielu szczegółów z życia autora *Konrada Wallenroda*.

Tom I *Mickiewiczianów* zawiera też listy i wiersze Celiny z Szymanowskich Mickiewiczowej z lat 1834–1848, w tym bardzo cenny zespół dziewięciu listów z roku 1846, kiedy to Celina Mickiewiczowa peregrynowała do Andrzeja Towiańskiego, przebywającego podówczas w Szwajcarii, chcąc pojednać zwaśnionych braci Koła Sprawy Bożej. Korespondencja ta była wcześniej nieznaną. Stanowi świetny dokument stanu ducha poety z okresu narastających animozji pośród towiańczyków, wiele też mówi o dziejach małżeństwa Mickiewiczów, problemach rodzinnych i o samej autorce, jej kondycji intelektualnej i psychicznej. Trzeba zaznaczyć, że rękopisy odczytała Maria Danilewicz Zielińska wspólnie z właścicielem cennych manuskryptów — Tomaszem Niewodniczańskim. Nadto Maria Danilewicz wszystkie teksty starannie opracowała i opatrzyła rzetelnym komentarzem. (Redakcję naukową nad całością edycji sprawował Janusz Odrowąż-Pieniążek, który napisał również posłowie.)

Doprawdy, trudno przecenić wagę tego wydawnictwa. Obszerna edycja *Mickiewiczianów* ze zbioru Tomasza Niewodniczańskiego wpisuje się w krąg badań tekstologicznych, których zadaniem jest ocalić od zapomnienia wszystko to, co daje się jeszcze uchronić od skażenia kolejnymi błędami. Służą temu podobizny fotograficzne rękopisów, szczegółowy opis manuskryptów z granulaturą, stanem i kolorem papieru włącznie oraz transliteracje tekstów. Właśnie fotograficzne podobizny rękopisów i teksty transliterowane *Mickiewiczianów*, mające odtworzyć możliwie wiernie język autorów i zapisy manuskryptów, są bodaj największym osiągnięciem naukowym Marii Danilewiczowej, decydującym o wadze całego przedsięwzięcia. Omawiana książka wpisuje się w ciąg tak ważnych wydawnictw poświęconych Mickiewiczowi, jak *Wiersze w podobiznach autografów* cz. I, opracowane przez Czesława Zgorzelskiego (Wrocław 1973) i *Wiersze w podobiznach autografów* cz. II, wydane już po śmierci tego znakomitego edytora

<sup>10</sup> M. Danilewiczowa, *Filologiczny majstersztyk. Nowa książka prof. S. Pigońa o „Dziadach” części drugiej*, [w:] M. Danilewiczowa, S. Pigoń, *Dialog korespondencyjny*, s. 454.

i historyka literatury, skolacjonowane i ostatecznie podane do druku przez Zofię Stefanowską we współpracy z Marią Kalinowską (Wrocław 1998); trzeba tu również wymienić ostatnie wydanie *Dziadów* Mickiewicza w podobiznach autografów wraz z transliteracjami — wielkie dzieło edytorskie prof. Zofii Stefanowskiej (Wrocław 1998), nie zapominając oczywiście o wcześniejszych licznych pracach tekstologiczno-edytorskich Stanisława Pigionia i Konrada Górskiego.

Maria Danilewiczowa, na podstawie opracowanych przez siebie listów Celine Mickiewiczowej, sformułowała w *Słowie wstępnym* i *Nocie edytorskiej* do części *Mickiewiczianów* zawierającej wspomnianą korespondencję, kilka istotnych tez, odnoszących się bezpośrednio do biografii poety. Najważniejszą z nich jest przekonująco udokumentowane stwierdzenie o poważnym wpływie Celine (zarówno pozytywnym, jak i negatywnym) na życie i twórczość męża. Wydaje się, że wpływ żony na zachowanie poety w okresie kontaktów z Towiańskim był przemożny i decydujący w wielu sprawach. Danilewiczowa pokazuje trwały rozkład tego małżeństwa, przypomina i dowodzi zarazem, że z psychologicznego punktu widzenia małżonkowie po prostu do siebie nie pasowali, co wyniszczało psychikę obojga i wpływało bezpośrednio na twórczość poety, który ją palić rękopisy, przestał publikować i „złamał pióro”. Pośrednio z rozważań Danilewiczowej wynika, że Towiański w pewien sposób inspirował i zaspokajał metafizyczno-religijny głód poety, Celina zaś niszczyła jego osobowość. Klucz do zrozumienia zagadki niepowodzeń twórczych Mickiewicza spoczywa w dużej mierze w ręku żony, nie zaś tylko brata Andrzeja, uznawanego zazwyczaj przez historyków literatury (najdobitniej bodaj przez Konrada Górskiego) jako sprawcę destrukcji i zła wszelakiego. Jednak Maria Danilewiczowa oddaje sprawiedliwość i Celinie, postaci raczej nie lubianej przez mickiewiczologów. Zwraca uwagę na jej wrażliwość, ambicję i chęć dorównania mężowi. Listy przedstawiają kobietę nieszczęśliwą, miotaną sprzecznościami, niedocenianą.

Bez względu na to, w czyją stronę przechylają się oceny czytelnika listów szwajcarskich Celine — twierdzi Danilewiczowa — jest to dotykane tragedii o wymiarach klasycznych. Więcej niż rozterki romantyzmu, choć i to także<sup>11</sup>.

Maria Danilewiczowa opracowując rękopiśmienne zabytki, potwierdziła znane walory naukowe, ale i jednocześnie jakby starała się odejść od kanonu tego typu opracowań. Edycje naukowe oparte na badaniach tekstologicznych powinny unikać waloryzacji prezentowanego materiału, skupiając uwagę tylko na właściwym przedmiocie procedur badawczych. Interesuje nas dokładne odczytanie rękopisu, precyzyjna transliteracja i komentarz ograniczony do przedstawienia historii danego tekstu, stanu manuskryptu, ewentualnie podanie niezbędnych informacji o autorze i kontekście historycznym. Danilewiczowa ujawniła jednak w *Mickiewiczianach* swój temperament pisarski i nie potrafiła oprzeć się eseistycznym zgoła komentarzom czy ocenom. Starła się wprawdzie ukrywać subiektywny stosunek do prezentowanego materiału, nie do końca jednak potrafiła utrzymać rygor swoistej poetyki dyskursu naukowego. Widać to już w tomie I *Mickiewiczianów*, zaś potwierdza się owa cecha jeszcze wyraźniej w tomie II (Warszawa 1993), zawierającym prawdziwą rewelację — podobizny i transkrypcje wierszy Mickiewicza z zaginionego zeszytu, zwanego *Albumem Moszyńskiego*.

To rękopiśmienne wersje wierszy poety przeważnie z okresu rosyjskiego (choć są tu i wpisy wileńskie), wcześniej udostępniane przez spadkobierców tajemniczego zeszytu tylko okazjonalnie nielicznym badaczom i nigdy dotąd nie wydane w całości. Zestawione

---

<sup>11</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Nota edytorska do listów z 1840 (1 list) i 1846 roku (9 listów)*, [w:] *Mickiewicziana w zbiorach Tomasza Niewodniczańskiego w Bitburgu*, t. I. Warszawa 1989 s. 231.

z pierwodrukami pozwalają na uważne przyjrzenie się warsztatowi poety oraz zbadanie procesu kształtowania się ostatecznych wersji tekstów, które dobrze znamy z wydań książkowych, m.in. *Sonetów krymskich*. Tym razem naukowego opracowania podjął się w bardzo trudnym dla siebie okresie profesor Czesław Zgorzelski (przy współpracy Marii Dernałowicz), dodajmy, że była to jego ostatnia poważna praca edytorska, niezwykle ważna, albowiem uzupełniała wcześniejsze tomy edycji *Wierszy*, o których tu już wspominaliśmy. Czesław Zgorzelski przedstawił opis manuskryptu, opracował faksymile i transliteracje wierszy, sporządził przypisy, indeks oraz informacje o poszczególnych utworach. Postłowie, podobnie jak w tomie I, napisał Janusz Odrowąż-Pieniążek, natomiast Maria Danilewicz Zielińska umieściła trzy obszernie eseje dokumentalno-biograficzne.

W *Uwagach o Albumie Moszyńskiego* odtwarza interesujące i nad wyraz skomplikowane losy manuskryptu, do czego będzie zresztą powracać także w kolejnych esejach. W *kręgu petersburskich przyjaciół Mickiewicza (Piotr Moszyński i Marian Piasecki)* — to świetny esej naukowy, w którym przybliżone zostają sylwetki przyjaciół Mickiewicza, znakomicie udokumentowany, poważnie wzbogacający naszą wiedzę o biografii poety z lat 1824–1829, ciągle świeżą — jak słusznie konstatuje Danilewiczowa — „białymi plamami”. Żywioł literacki Marii Danilewicz Zielińskiej najbardziej dochodzi do głosu w obszernym esej *On był gościem, Giovanni*, traktującym m.in. o szerokim kręgu rosyjskich przyjaciół i bliskich znajomych Mickiewicza z okresu rosyjskiego. Autorka uzupełnia wcześniejsze swoje enuncjacje na ten temat faktami dotąd nieznanymi bądź mało rozpowszechnianymi, całość jak zawsze znakomicie dokumentuje i komentuje. Bez wątplenia Maria Danilewicz udowodniła w zaprezentowanych tu pracach, iż jest jedną z najwybitniejszych znawczyń biografii Mickiewicza z okresu rosyjskiego. Bogaty i starannie dobrany zespół ilustracji pięknie dopełnia tę publikację, nadając jej naukowemu charakterowi pewien rys popularny, w najlepszym tego słowa znaczeniu. Dodajmy, że wymienione prace są ostatnimi tak obszernymi i znaczącymi studiami mickiewiczowskimi w dorobku Marii Danilewicz Zielińskiej.

Prace edytorskie i biograficzne autorki *Pierścienia z Herculanium* cechuje wysoki poziom naukowy i literacki. Pasja badawcza idzie w parze z talentem narracyjnym, warsztat tekstologa współgra z umiejętnością jasnego wykładu, język literacki sprzyja refleksji ogólnej, uniwersalnej, pozwalającej odczytać z życia poety losy narodu. Maria Danilewicz Zielińska nigdy nie zapomina o czytelniku. Jej twórczość naukowa i eseistyczna przekonuje, że sprawy nawet najbardziej skomplikowane dają się zamknąć w wywodzie jasnym, przejrzystym i zrozumiałym. Jest pełna szacunku dla poety. Nie poszukuje ani sensacji, ani łatwych wyjaśnień faktów biograficznych, widząc jego sprawy w wymiarach właściwych, w całym skomplikowaniu i niejednoznaczności. Własne doświadczenie egzystencji pozwala chyba lepiej zrozumieć trudne wybory Mickiewicza, jego wzloty i upadki, chwile szczęścia i okresy trudne. Z atencją przywołuje swoich mistrzów, z pietyzmem odnosi się do dorobku innych uczonych, z dystansem i skromnością ocenia własny wkład do nauki. To typ humanistyki najwyższych lotów. Czy można ją jeszcze dziś uprawiać, nie narażając się na zarzut anachronizmu?

# ***SZKICE O LITERATURZE EMIGRACYJNEJ — JAKO AUTOBIOGRAFIA***

**Kazimierz ADAMCZYK (Kraków)**

W ocenie twórczości Józefa Wittlina znaczy bardzo wiele poznanie go jako człowieka. [...] Z widzenia znalazłam go z Warszawy i z Paryża (już wojennego), ale dopiero w Nicei w lecie 1940 r. trwale związałam nazwisko z postacią<sup>1</sup>.

Wierzyński nosił w portfelu złą amatorską fotografię Vincenza i pokazywał mi ją wielokrotnie, twierdząc, że nawet spojrzenie na nią ukaże mi wielkość i niepowtarzalność tego „odnowiciela”, „lekarza dusz”<sup>2</sup>.

Nie byłam świadkiem instalowania się pierwszych rodaków na Wyspach Brytyjskich<sup>3</sup>.

Powyższe cytaty z dzieła Marii Danilewicz Zielińskiej uszeregowane są według malejącej wagi osobistego zaświadczenia. Ostatni z nich mówi o nieobecności, ale o takiej nieobecności, która musi być wyrażona. To współuczestnictwo autorki w opowiadanej historii ma dla przedstawionych tu rozważań znaczenie kluczowe.

Nie mogę nie zaznaczyć, iż przygotowując niniejszy tekst, ze wzruszeniem sięgałem po podziemne wydanie *Szkiców o literaturze emigracyjnej* Marii Danilewicz Zielińskiej. Z każdym rokiem przybywa czytelników nie pamiętających osobliwości lektury książek drugiego obiegu wydawniczego. Pozwolę sobie zatem przypomnieć, w jaki sposób czytaliśmy wtedy dzieło emigracyjnej autorki. Była to książka nie tylko zabroniona, ale i inicjacyjna, prawdziwie „zbójecka”. Jej lektura uzmysławiała czytelnikowi krajowemu, jak wielka mnogość nazwisk, tytułów dzieł literackich i czasopism była mu nieznaną. Potop informacji, jaki płynął ze stronic *Szkiców* Marii Danilewicz Zielińskiej, mówił jednocześnie o skali totalitarnej kontroli i randze literatury tworzonej poza krajem.

---

<sup>1</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*. Wrocław 1999 s. 176. Wszystkie cytowane fragmenty pojawiają się także w paryskim wydaniu *Szkiców* z 1978 r. Dokonane przez autorkę późniejsze uzupełnienia omawiam w artykule.

<sup>2</sup> Tamże, s. 224.

<sup>3</sup> Tamże, s. 35.



W tym sensie, my wszyscy — krytycy i historycy literatury — obok wielu małych długów i zapożyczeń, mamy wobec autorki dług ogromny.

Rodzaj ogarniającej mnie nostalgii ma dwojakie źródła. Nie chodzi tylko o przywołanie momentu dawnej lektury, ale i o towarzyszące mi obecnie przekonanie, iż innego — o tak wielkim skalającym rozmachu — portretu literatury emigracyjnej mieć już nie będziemy.

### Historyk ma kłopoty

Współczesna myśl humanistyczna kwestionuje zarówno możliwość poznania przeszłości, jak i istnienie samego faktu historycznego. Tezy Haydena White'a, mówiące o historii jako narracji i jej pokrewieństwie z literaturą, stały się dzisiaj punktem wyjścia w namyśle każdego historiografa. Tymczasem Maria Danilewicz Zielińska należała do pokolenia badaczy, którzy wierzyli w możliwość opowiedzenia, jak było „naprawdę”<sup>4</sup>. W 1990 r. w piśmie poświęconym najnowszym trendom w humanistyce światowej pisała o sobie:

Że zaś jestem w gronie współpracowników „Tekstów Drugich” zabytkiem urodzonym w okresie, gdy „Chrzan” tłumaczył rodzicom „Za co powinniśmy kochać *Pana Tadeusza*”, a pracę magisterską pisałam według reguły „życie i twórczość”, mogę pretendować do roli świadka, a czasem i uczestnika zjawisk składających się na polską literaturę współczesną. Z tej pozycji omawiałam już poprzednio piśmiennictwo powstałe poza krajem w *Szkicach o literaturze emigracyjnej* (1978)<sup>5</sup>.

Dzisiaj wiemy, lepiej niż kiedykolwiek, iż każda opowiedziana historia jest tylko jedną z możliwych narracji, także historia piśmiennictwa. Współczesny historyk literatury żyje ponadto w kulturze badawczej, która zanegowała status tekstu literackiego jako „przedmiotu niezmiennego”. Wiemy, iż dzieło istnieje tylko w procesie odbioru. *Inny Świat* Herlinga-Grudzińskiego, *Trans-Atlantyk* Gombrowicza, *Miasto bez imienia* Czesława Miłosza i *Dom* Marii Danilewicz Zielińskiej są dla historyka literatury — tak jak i fakty historyczne — przedmiotami „nieobecnymi” i „przesłoniętymi”<sup>6</sup>.

Nie znamy również odpowiedzi na fundamentalne — dla zajmujących się sztuką pięknego słowa — pytania: dlaczego i w jaki sposób literatura różnicuje się w czasie? Wszak pojawienie się wybitnego twórcy jest nieprzewidywalne<sup>7</sup>. Trudno by było dzisiaj wyobrazić sobie polską literaturę XX wieku bez twórczości Witolda Gombrowicza. Dlatego też współczesny historyk literatury, tak jak go opisuje Teresa Walas:

pozbawiony naiwnej pewności siebie (choć nie wolny od odpowiedzialności) jest postacią skromną. Proponuje swoją opowieść, gotów w każdej chwili wysłuchać opowieści cudzej<sup>8</sup>.

Warto mieć w pamięci ten sąd — i bynajmniej wcale nie po to, by wskazać jedynie na szlachetną archaiczność ambitnego przedsięwzięcia damy z Aleksandrowa Kujawskiego, Londynu i Feijó pod Lizboną. W *Szkicach o literaturze emigracyjnej* ujawniają

<sup>4</sup> Zob.: J. Gondowicz, *Pochwała polonistyki*, Nowe Książki 1992 nr 7/8 s. 4–5.

<sup>5</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Orzech trudny do zgryzienia (Prolegomena do wszelkiej przyszłej periodyzacji literatury zwanej emigracyjną)*, Teksty Drugie 1990 z. 1 s. 114–115.

<sup>6</sup> Kryzys dyskursu historycznoliterackiego szeroko omówiła Teresa Walas. W niniejszym artykule wielokrotnie odwołuję się do jej diagnozy przedstawionej w książce *Czy jest możliwa inna historia literatury?* (Kraków 1993). Tu, zob. s. 171.

<sup>7</sup> Tamże, s. 125.

<sup>8</sup> Tamże, s. 192.

się bowiem wszystkie kłopoty dzisiejszego historyka literatury, tyle że nie są one do końca uświadamiane przez autorkę, chociaż intuicji nie sposób jej odmówić.

Próba Marii Danilewicz Zielińskiej była oczywiście przedsięwzięciem niesłychanie ambitnym, autorka książki chciała bowiem — dodam, iż z pewnym powodzeniem — zapanować nad chaosem. Miała do czynienia z ogromnym zróżnicowaniem geograficznym życia literackiego, brakiem ciągłości pokoleniowej, zmieniającym się układem centrum i peryferii, oraz istnieniem pisarzy „latarników”. Jej przedsięwzięcie tym bardziej godne jest podziwu, iż społeczność emigracyjna czy wychodźcza pozbawiona jest normalnych instytucji naukowych, uniwersytetów i rozbudowanej krytyki literackiej. Placówki emigracyjnej kultury nie mają wszakże instytucjonalnego autorytetu Polskiej Akademii Nauk i polonistycznych instytutów krajowych uniwersytetów. Abstrahuję w tym momencie — co oczywiste — od ocen politycznych i etycznych. Emigracyjne placówki broniły wolnej myśli, były jednakże jedynie substytutami normalnego życia naukowego. Powołajmy się w tym miejscu na gorzki opis Polskiego Towarzystwa Naukowego w Londynie właśnie w *Szkicach o literaturze emigracyjnej*<sup>9</sup>. Za powstającą w Wielkiej Brytanii, Francji i Stanach Zjednoczonych emigracyjną krytyką i historią literatury nie stał autorytet zorganizowanej hierarchicznie instytucji naukowej. Obiegowe przekonania czy właściwe impresjonistycznej krytyce literackiej sądy pozostawały takowymi, nie znajdując uwiarygodnienia w setkach rozpraw doktorskich i habilitacyjnych. Myślę, iż za obnażaniem eseistycznego — czytaj nienaukowego — charakteru niedoszłej krajowej rozprawy habilitacyjnej Alicji Lisieckiej powinniśmy dostrzec przewrotną próbę obrony wartości emigracyjnego doktoratu autorki *Szkiców*. Problemu nie ogranicza się do osobistej rywalizacji<sup>10</sup>.

Mówiąc o problemach, przed jakimi stała Maria Danilewicz, kiedy podejmowała próbę opisu literatury emigracyjnej, podkreślmy omal pierwotny charakter jej przedsięwzięcia. Zwróćmy uwagę, jak zdumiewająco rzadko autorka powołuje się na inne opracowania czy odmienne od jej własnych opinie. I nie chcę tu absolutnie czynić jej płaskiego zarzutu zarozumiałości czy apodyktyczności. Najczęściej było tak, iż nie miała po prostu z czym i z kim zderzyć swojej narracji. Franklin Ankersmith — kolejny klasyk ponowoczesnej historii pisze:

Historyczne interpretacje przeszłości są rozpoznawalne, nabierają tożsamości z innymi interpretacjami. Są tym, czym są, tylko na bazie tego, czym nie są. Każdy, kto zna tylko jedną interpretację na przykład zimnej wojny, nie zna w istocie żadnej interpretacji tego zjawiska<sup>11</sup>.

Marii Danilewicz Zielińskiej przyszło pisać tę pierwszą historię. Do pewnego jedynie stopnia opracowanie *Literatura polska na obczyźnie* pod redakcją Tymona Terleckiego było tu użytecznym kontrapunktem. Kompozycja opracowania, wyodrębnienie rozdziałów podzielonych według kryteriów gatunkowych, nie zadowalała autorki *Szkiców o literaturze emigracyjnej*. Efektem takiego zabiegu — skarżyła się — była niemożność zrekonstruowania twórczości poszczególnego pisarza<sup>12</sup>. Sama próbowała zatem pogodzić prezentację sylwetek pisarzy, ich osobowości twórczej, z przedstawieniem rytmu przemian literatury. Nie ujawnia ona wprost tego drugiego celu swej pracy, ale przecież tkwi on w sposobie myślenia przedwojennej polonistki. Tu — jak się dzisiaj uważa — sukces jest niemożliwy. Problem też w tym, iż miała ona do czynienia ze wspomnianym cha-

<sup>9</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Szkice...*, s. 140.

<sup>10</sup> Tamże, s. 376.

<sup>11</sup> F. R. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm* (tłum. E. Domańska), [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. opatrzył R. Nycz. Kraków 1997 s. 154.

<sup>12</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Szkice...*, s. 229.

osem, magmą czy żywiołem. Jest rzeczą wartą podkreślenia, że właśnie owa słabość instytucji życia literackiego na emigracji postawiła ją dużo wcześniej, niż krajowych badaczy, przed właściwymi dla ponowoczesnej myśli historycznej dylematami. I chociaż nie odnajdziemy w jej refleksji o literaturze niepokoju drażącego już wówczas myśl humanistyczną, to mimo demonstrowanej apodyktyczności sądów — autorka dzieli kłopoty naprawdę współczesnej jej epoki.

### Autobiografizm w twórczości Marii Danilewicz Zielińskiej

Książka Marii Danilewicz Zielińskiej doczekała się wielu komplementów. Dotyczyły one zarówno jej pierwszego wydania na emigracji, jak i późniejszego — w latach 90. — w kraju. Niemniej, recenzenci od samego początku mieli kłopot z klasyfikacją gatunkową dzieła. Jedni w tytułowych *Szkicach* widzieli przejaw skromności skrywający udaną próbę napisania prawdziwej historii literatury emigracyjnej, inni podkreślali podobieństwo szkicu do eseju i subiektywność autorskiego wywodu. Wskazywano na obecność w dziele tak heterogenicznych gatunków, jak: gawęda, studium socjologii życia literackiego, monografia czasopisma, portret literacki. Sama autorka wyrażała nadzieję, że przyjdzie jeszcze czas na napisanie ograniczonego do kategorii czysto literackich ujęcia historycznego<sup>13</sup>.

Gatunek to kolejna zakwestionowana, zdyskredytowana i zdekonstruowana dzisiaj kategoria opisu dzieła literackiego. Nie ma gatunków czystych. W klasycznej już rozprawie Ralph Cohen powiada: „Różnica między gatunkami nie jest różnicą radykalną, ale różnicą stopnia”<sup>14</sup>. Wspomniana przy okazji omawiania dzieła Marii Danilewicz Zielińskiej różnorodność klasyfikacyjnych etykiet wydaje się potwierdzać słuszność tego przekonania. I nie ma znaczenia, iż mówi się tu o książce poświęconej literaturze, wszak krytyka literacka jest literaturą, a także — w innej perspektywie — odmianą piśmiennictwa autobiograficznego.

Posługiwanie się kategorią gatunku w interpretacji wydaje się mieć sens wówczas, kiedy przy jej pomocy docieramy do nieujawnionych jeszcze w rozpoznaniach krytycznych, nieoczekiwanych właściwości analizowanego dzieła. Postaram się pokazać, iż w przypadku *Szkiców* taką nie wyeksploatowaną, a być może nigdy nie wspomnianą, nazwą gatunkową jest autobiografia. I bynajmniej, nie chodzi mi tutaj o podjęcie refleksji teoretycznej — odmiennej wobec sygnalizowanych wcześniej — mówiącej, iż każda książka z ujawnionym na karcie tytułowej nazwiskiem jej twórcy jest autobiografią. Powiem wprost, chcę wykazać, iż mamy tu do czynienia z pewnym przypadkiem granicznym. Poza nim pozostaje nie tylko „astronomiczna” liczba tekstów, których nie zaliczyłbym do piśmiennictwa autobiograficznego, ale także omówienie literatury emigracyjnej autorstwa Marii Danilewicz Zielińskiej, które ukazało się nakładem podziemnego „Głosu” w roku 1988 pod tytułem *Literatura wolnego słowa*. Nie chodzi zatem, powiem raz jeszcze, o przekonanie, iż każdy tekst jest autobiografią.

Jeżeli pozostać w obrębie tradycyjnie rozumianych gatunków, to autobiografię z przestrzeni tekstów wyznaczonych poprzez dyskursy „świadczenia”, „wyznania” i „wyzwania” (przywołuję tu kategorie Małgorzaty Czerwińskiej) „wyróżniałoby raczej skupienie się na życiu wewnętrznym, niż na zdarzeniach włączających jednostkę w otaczający świat”<sup>15</sup>. Zwraca tu uwagę przysłówkę „raczej” osłabiającą kategoryczność sądu.

<sup>13</sup> Tamże, s. 21.

<sup>14</sup> R. Cohen, *Historia i gatunek*, przeł. M. Adamczyk-Garbowska, Pamiętnik Literacki 1989 z. 2 s. 203.

<sup>15</sup> M. Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadczenie, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000 s. 21.

Można powiedzieć, że *Szkice o literaturze emigracyjnej*, raczej nie są tak rozumianą autobiografią. Z pewnością dostrzeżemy w nich obecność postawy autobiograficznej. W tym tekście — jak już zaznaczyłem — chcę jednakże bronić również użyteczności i prawomocności nazwania *Szkiców* autobiografią.

Profesjonalne dokonania Marii Danilewicz są rozliczne. Jej nazwisko w piśmiennictwie poświęconym emigracji niepodległościowej pojawia się w rozmaitych kontekstach. Jednym z nich jest również proza literacka. Zarówno opowiadania pomieszczone w tomie *Blisko i daleko*, jak i powieść *Dom* zawierają mnóstwo przetworzonych wątków autobiograficznych z młodzieńczego życia pisarki. Do wspomnień z tego okresu powróciła pod koniec lat 90. w rozmowach z Włodzimierzem Paźniewskim. Książka *Fado o moim życiu*, będąca plonem wspomnianych tu rozmów, opowiada przede wszystkim o przedwojennym okresie jej życia: rodzinie, Aleksandrowie Kujawskim, ówczesnej karierze zawodowej związanej ze studiami nad romantyzmem i organizacją wystawy poświęconej Słowackiemu w Krzemieńcu. Autorka ujawnia także fragmenty swej portugalskiej biografii. Postawa autobiograficzna patronuje zatem zarówno początkom, jak i schyłkowi jej twórczości. Zasygnalizujemy ponadto, iż Londyn prawie nie istnieje na kartach tej książki, a rozmowa poświęcona *Szkicom o literaturze emigracyjnej* jest zaskakująco krótka.

Nie powinniśmy także tutaj zapomnieć, iż Maria Danilewicz Zielińska jest autorką dzieła noszącego tytuł *Autobiografia*. Użyta przez autorkę klasyfikacja gatunkowa jest z pewnością zabiegiem celowym. Przywołany tu tekst zamyka data informująca o czasie i miejscu jego ukończenia: „Fejój, 2 marca 1990”<sup>16</sup>. Dobry to moment na dokonanie bilansu życia. Wiadomo już było, iż bezpowrotnie skończył się komunizm, Polska odzyskała wolność. Kresu dobiegła zatem misja, której autorka poświęciła swe życie. Cztery stronicie tworzące *Autobiografię* są zawodowym życiorysem. Maria Danilewicz Zielińska informuje o swoim wykształceniu, pełnionych funkcjach oraz najważniejszych publikacjach. Wymienia też nazwiska swych dwóch mężów. Zmarłego w 1971 r. Ludomira Danilewicza i towarzysza jej portugalskiego życia Adama Zielińskiego. Zaskakujący tytuł nadany temu suchemu sprawozdaniu ma oznajmiać: tu jest zawarty sens mego życia, streszcza się on w służbie polskiej kulturze, wolnemu polskiemu słowu.

Wróćmy do *Szkiców o literaturze emigracyjnej*. Pierwsze redakcje ich początkowych rozdziałów publikowane były w latach 1975 i 1976 na łamach paryskiej *Kultury*. Wtedy nosiły tytuł: *Szkice o literaturze zwanej emigracyjną* i opatrzone były informacją o miejscu i dacie ich powstania. Ponieważ autorka występowała na ich kartach również, jako bohaterka, możemy widzieć w nich fragmenty o charakterze autobiograficznym, spełniające gatunkowe minimum relacji dziennikowej. Opowiadany czas przeszły poddany jest tutaj aktualizacji poprzez refleksję krytycznoliteracką narratora. Noty te powstają po opuszczeniu Londynu, po śmierci męża i po zamknięciu zawodowej aktywności na stanowisku dyrektora Biblioteki Polskiej. Przekazywana historia opisywana jest więc jako czas zamknięty, dokonany. Jej całość opublikowana w Instytucie Literackim w 1978 r. pod zmienionym tytułem, to bilans literatury nazwanej już jednoznacznie emigracyjną. W ten bilans wpleciony jest jednakże autor historii, staje się on jej świadkiem, poręczycielem prawdy o niej. Na tę rolę narracji wspomnieniowej w obrębie omawianej tu pozycji Danilewiczowej Zielińskiej wskazywano wielokrotnie. Ja chcę powiedzieć coś więcej. Poprzez zszycie opowieści historyczno-literackiej z osobistym wspomnieniem autorka zdaje się mówić: to jest również moja historia, to moja autobiografia. W dzisiejszym dyskursie tożsamości — przypomina wielokrotnie już tu przywoływana Teresa Walas —

---

<sup>16</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Autobiografia*, [w:] *Próby przywołań. Szkice literackie*, wybór i oprac. M. Zieliński. Warszawa 1992 s. 407.

odpowiedzieć na pytanie „kim jestem?”, oznacza udzielić odpowiedzi na inne pytanie: „za część jakiej opowieści (jednej lub wielu) mogę się uważać?”<sup>17</sup>.

Niewątpliwie odpowiedź została udzielona w *Szkicach o literaturze emigracyjnej*. Dlatego Danilewicz Zielińska w przywołanych tu innych wspomnieniach nie wraca już do londyńskiego okresu.

### Ślady obecności

Biorąc do ręki pierwsze wydanie książki Danilewicz Zielińskiej, warto zwrócić uwagę na jej zdanie ostatnie. Jest nim wypowiedź kończąca *Notę bibliograficzną*. Czytamy:

*Szkice* omawiają niemal bez wyjątków, druki znane autorce z autopsji, a w większości przechowywane w kolekcji emigracyjnej Biblioteki Polskiej w Londynie i w zbiorach Adama i Marii Zielińskich w Fejjó<sup>18</sup>.

Fragment ten powtórzony jest również w krajowych edycjach książki, w tym także w tej ostatniej z roku 1999, kiedy to ukazała się pod rozbudowanym tytułem *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*. Cytowane słowa zawierają ważny — dla sformułowanej w niniejszym tekście tezy — przekaz. Można w nich dostrzec dwie informacje. Osadzając je w kontekście roku 1978, powiemy, iż w ten sposób autorka podkreśla znaczenie książki jako przedmiotu fizycznego w jej życiu duchowym. To wyznaczenie prawdziwego bibliotekarza, który z niesłychanym pietyzmem patrzy na księgozbiór, a każda książka jawi mu się także jako konkretny i namacalny przedmiot<sup>19</sup>. W tym miejscu warto przywołać taki oto cytat ze *Szkiców*, poświęcony pismu „Parada” podlegającemu szefowi Oddziału Kultury i Prasy Armii Polskiej na Wschodzie:

Z duszą na ramieniu wypożyczałam je (na krótko) Tadeuszowi Wittlinowi, gdy pisał wspomnienia. Ciężkie pakunki powędrowały za Ocean na podobieństwo Wenus z Milo czy Giocondy — i wróciły z tymi samymi brakami, bo ani „Biblioteka «Kultury»”, ani Biblioteka Polska w Londynie nie mają pełnego kompletu, gdyż brak jej numerów 45–47, 49, 51, 56, 58–59, 65–74, 78–79, 83–89, 91, 95, 98 i 100, co podaję jako przykład. A i tak jest to kolekcja ciężkiej wagi, istotnie zapomniana i niedoceniona<sup>20</sup>.

W tym szczegółowym wyliczeniu widziałbym też przestrożę pod adresem przyszłych czytelników i bibliotekarzy. Autorka mówi: jesteście odpowiedzialni za ten zasób, a szczególnie ujawniając biblioteczny stan posiadania pisma zdaje się chronić go przed ewentualną szkodą. Tym samym nawet w dalekiej od Londynu Portugalii strzeże cennego zbioru.

Chciałbym jednakże zwrócić uwagę na inny jeszcze sens ostatniego zdania *Szkiców*. Ujawnia go współczesny dyskurs humanistyczny. Autorka komunikuje nam bowiem, iż obcowiała z „pierwotnymi” tekstami literackimi. Omawiane utwory poznawała we właściwym im kontekście macierzystym.

Ba, kilkakrotnie była po prostu akuszerką powstających dzieł literatury, asystowała przy ich powstawaniu lub była obecna przy narodzinach ich światowych karier. Taki charakter mają zapisy mówiące o Stanisławie Mackiewicz, który w Bibliotece Polskiej

<sup>17</sup> T. Walas, *Czy jest możliwa...*, s. 102.

<sup>18</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Szkice...*, s. 440.

<sup>19</sup> S. Kossowska w *Galerii przodków* (Warszawa 1991 s. 21) tak wspomina autorkę: „Maria Danilewiczowa jest symbolem: wymawia się jej nazwisko, a echo odpowiada: «książka». Nie można oddzielić od siebie tych dwóch pojęć, wszystko co jest związane z książką na emigracji, jest jednocześnie związane z p. Danilewiczową”.

<sup>20</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Szkice...*, s. 106.

wyglaszał do niej pierwsze mówione wersje *Stanisława Augusta*<sup>21</sup>, czy kiedy wywołuje z pamięci postać Davida J. Welsha, gościa Biblioteki Polskiej, przyszłego profesora amerykańskiego uniwersytetu i tłumacza *Złego* Leopolda Tyrmanda<sup>22</sup>. Inna jeszcze rola zamaniestowana jest we fragmencie dotyczącym Teodora Pamickiego:

Pamiętam, że w roku 1942 jednym z wczesnych poleceń mego szefa z Funduszu Kultury Narodowej, gdy dojechałam do Anglii, było sporządzenie wyciągów z *Genealogii Piastów* — dla Teodora Pamickiego. Pierwsze wydanie *Srebrnych Orłów* ukazało się w dwóch tomach w Jerozolimie; *detachment* autora i opanowanie materiałów dotyczących epoki — olśniewało<sup>23</sup>.

Autorka obcowała jednakże nie tylko z książkami, ale także z ludźmi. Osobny fragment można by poświęcić charakterystyce konstruowania przez nią portretu literackiego pisarzy. Trzeba by tu podkreślić jej uwrażliwienie na fizjonomię. Mnie interesuje niezwykle silna autorska potrzeba umieszczenia siebie w opowiadanej historii. Występuje w niej w kilku wcieleniach. O pierwszym już wspomnieliśmy. Opowieść Marii Danilewicz weryfikowana jest przez fakt osobistej znajomości portretowanych ludzi i uczestnictwie w opisywanych zdarzeniach. O sile tej potrzeby poświadczenia mówią cytowane na początku mego artykułu trzy fragmenty. Stanisław Vincenz nie jest postacią anonimową, bo znany jest autorce z fotografii noszonej przez Wierzyńskiego. A jak skomentować powiadomienie: „Nie byłam świadkiem instalowania się pierwszych rodaków na Wyspach Brytyjskich”. Chyba tylko jako graniczny przypadek świadectwa. Zamieszczone dykteryjki o pisarzach, relacje o spotkaniach z nimi, umieszczają autorkę pośród opisywanej społeczności. Jej obraz i wpisany weń życiorys Marii Danilewicz uwiarygodniają się wzajemnie. Nie jest to jedynie zabieg mechaniczny.

Zostanie on bowiem powtórzony w takiej samej funkcji we wspomnianych już wcześniej w tym artykule rozmowach z Włodzimierzem Paźniewskim. Otóż zamyka je *Suplement*, w którym Maria Danilewicz kreśli sylwetki 28 postaci świata kultury. Dwadzieścia cztery z tych miniportretów dotyczy emigrantów. Wszystko opatrzone jest podtytułem: *Znałam ich dobrze*<sup>24</sup>. Przyjrzyjmy się innym sposobom autoprezentacji. Po pierwsze, będzie to przedstawienie siebie jako uczestnika istotnych wydarzeń czy działań. Na przykład: zebranie w Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, na którym ujawniają się dziesiątki nieznanych wcześniej pisarzy nowego wojennego pokolenia<sup>25</sup>, przygotowywanie serwisu dla pisma „Więści Polskie”, rozszyfrowanie pisma prof. Borowego na mikrofilmach przysłanych z kraju *Strat kultury polskiej* i praca nad przygotowaniem tego wydawnictwa<sup>26</sup>. Po drugie, autorka posłuży się przykładem własnych perypetii dla skonstruowania uogólniających wniosków. Po trzecie, osadzi swoją osobę pośród miejsc i instytucji istotnych w życiu emigracji niepodległościowej. Przykładowo będą to: Dom Pisarza, Polskie Towarzystwo Naukowe, Biuro Funduszu Kultury Narodowej, oczywiście wielokrotnie wspomniana Biblioteka Polska, Biblioteka British Museum, „Wiadomości” Grydzewskiego i związana z nimi Akademia Literatury, paryska „Kultura”, Maisons- Laffitte, Free Europe, Voice of America i inne. Po czwarte, przedstawi się jako pisarka i członkini Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Ważna będzie tu informacja, iż poparła tę drugą, z 1956 r., uchwałę o zakazie publikowania w kraju podjętą przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie.

<sup>21</sup> Tamże, s. 247.

<sup>22</sup> Tamże, s. 372.

<sup>23</sup> Tamże, s. 136.

<sup>24</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Fado o moim życiu. Rozmowy z Włodzimierzem Paźniewskim*. Toruń 2000 s. 80–87.

<sup>25</sup> Tamże, *Szkice...*, s. 136.

<sup>26</sup> Tamże, s. 75.

Po piąte, nawiązywać będzie do swoich wcześniejszych prac krytycznoliterackich. Po szóste wreszcie, ujawni swoje emocje poprzez pojedynczy, ale szalenie istotny zapis o charakterze wyznania, skreślony w związku z prezentacją dorobku Tymona Terleckiego: „Myślę, że — podobnie do mnie — opuszczał «polski Londyn» z mieszanymi uczuciami”<sup>27</sup>. To nie jest nota niewinna, ona zawiera olbrzymi ładunek jak najbardziej prywatnych uczuć. Można widzieć w *Szkicach o literaturze emigracyjnej* zapis pewnego etapu życia ich autorki. Porządek narracji wyznaczałaby wtedy triada: przyjechałam — wyjechałam — opowiadam.

### Portret autorki

Jest rzeczą oczywistą, że tak osadzona we własnej biografii relacja historyczno- czy krytycznoliteracka musi być daleka od niemożliwego w istocie rzeczy postulatu wiedzy obiektywnej. Autorka *Szkiców* nie skrywa własnych preferencji, sympatii i antypatii. Potrafimy również zrekonstruować jej ideologiczne nastawienie. Wiemy bowiem doskonale, iż fakty nie są nieme, mówi ich wybór. Funkcję selekcyjną spełnia teoria lub ideologia. Historyk idei, a przecież w takim języku mówić też możemy o autorce, porusza się w polu faktów, wcześniej już przez siebie wybranych. Przekonanie, iż nie można zrozumieć dzieła literackiego bez namysłu nad osobowością twórczą autora i jednocześnie interpretowanie posłannictwa emigranta jako służbę wolnemu polskiemu słowu doprowadzi do konsekwentnego stosowania kryterium etyczno-politycznego. To zachowania pisarzy i podejmowane przez nich decyzje dzielić będą literaturę na tę tworzoną przez emigrantów i kraj. Przy czym, ostatnią współtworzyć będą także zdrajcy. Ich powrót do zsowietyzowanego kraju lub, w przypadku innych, jednocześnie publikowanie „tu” i „tam”, nie tylko prowadzi do odbierania takim twórcom miana pisarza emigracyjnego, ale, co gorsza, przysporzy Marii Danilewicz kłopotów w precyzyjnym zdefiniowaniu pojęcia literatura emigracyjna.

Przypomnijmy, iż w pierwszych publikowanych szkicach mówi o „literaturze zwanej emigracyjną”, by w ostatnim wydaniu posłużyć się bez wahania terminem „emigracyjna” i dookreślić go poprzez okres znaczony datami 1939–1989. Wyznaczając granice czasowe opisywanemu zjawisku, traktuje je zatem jako zamknięte. Do tej konstatacji powróć jeszcze przy końcu niniejszych rozważań.

Nie rekonstruję tu warsztatu krytycznoliterackiego Marii Danilewicz Zielińskiej, nie interesują mnie szczegółowe oceny dzieł omawianych przez autorkę. Nie zatrzymuję się ani na jej odkryciach, ani na ewidentnych pomyłkach. To jej szkice, to jej przyszło wielokrotnie jako pierwszej rozpoznawać opisywany świat literatury. Ma prawo do pomyłek. I one mają dzisiaj znaczącą wartość jako świadectwo ówczesnej lektury i zapisy obcowania z tekstem w jego pierwotnym historycznym kontekście.

Nie uchylę się natomiast od próby przedstawienia jej duchowego portretu, co prawda rysowanego grubą, zacierającą szczegóły kreską. Pisano już o niej jako przedwojennej polonistce. Zwracano uwagę, iż przynależy do ostatniego pokolenia w pełni ukształtowanego przez nasz romantyzm<sup>28</sup>, wspomniano o niezwyklej profesjonalnej rzetelności wyrażającej się dokładnością w traktowaniu źródeł. Fakt ten w sposób oczywisty kształtuje jej postawę badawczą.

W dziedzinie przekonań politycznych sympatyzowała z piłsudczykami, krytycznie odnosiła się do Sikorskiego, nie mogła pogodzić się z utratą ziem wschodnich. Nie pozwalała sobie na krytykę Polski przedwrześniowej. Po latach w rozmowie ze Stanisła-

<sup>27</sup> Tamże, s. 230.

<sup>28</sup> Zob.: A. Bałajewski, *Próby przywołań i uporządkowań*, *Twórczość* 1993 nr 5 s. 94–98.

wem Beresiem powie: „Zawsze wydawało mi się, że honor kobiety-Polki wymaga tego, żeby nie kalać gniazda”<sup>29</sup>.

W literaturze poszukiwała prawdy. Broniła terenu literatury emigracyjnej z zaciekłością właściciela. Często bardzo złośliwie oceniała tych, którzy publikowali w kraju lub do niego powracali. Wyłączała ich ze wspólnoty, udowadniała nikłą wartość późniejszego dorobku. Wystarczy przeczytać noty o Tadeuszu Borowskim, Władysławie Broniewskim, Julianie Tuwimie, Zofii Kossak, Marii Kuncewiczowej, Melchiorze Wańkowiczu.

W tym miejscu przypomnieć można literacki portret jednej z bohaterek tomu opowiadań Marii Danilewiczowej, *Z bliska i z daleka*. To Pani Domańska, nauczycielka języka polskiego, która w wigilię Bożego Narodzenia rozprawia się z płytą gramofonową z dźwiękami fokstrota:

Szukała czegoś wzrokiem, coś sobie przypominała. I wreszcie krokiem pewnym i stanowczym pokój przemierzyła, płytę nienawistną zdjęła z patefonu, w górę uniosła i z całej siły rzuciła o ziemię. Teraz mogła to zrobić bezkarnie<sup>30</sup>.

Przypomnijmy, iż wcześniej bohaterka zaraziła celebrytów świąteczną noc śpiewaniem polskich, ludowych kolęd. Porównanie to jest oczywiście przerysowane. Niemniej, nie wydaje się bezużyteczne. Jeśli na owej płycie zapisane byłyby świadectwa flirtu z komunizmem, to możemy sobie wyobrazić tę przedwojenną nauczycielkę polskiego z Aleksandra Kujawskiego jako literacką figurę autorki *Szkiców o literaturze emigracyjnej*.

### Inna historia, czyli dyskurs przemilczeń

Stosowanie „techniki przemilczeń” zarzuciła Maria Danilewicz Zielińska autorowi *The History of Polish Literature*. Czesław Miłosz bardzo poważnie potraktował jej głos krytyczny i w dłuższym wywodzie wskazywał na pochopność jej zarzutu. Przyznawał jednakże, że każdy autor ma naturalną skłonność wprowadzania na karty swej książki „krewnych królika” a pomijania własnych wrogów<sup>31</sup>. Problemu oczywiście nie wyczerpuje przyznanie się późniejszego laureata Nagrody Nobla do tego rodzaju żartobliwej protekcji. Miłosz przedstawiał tu swój odmienny — od katolicko-narodowego — punkt widzenia na dzieje Polski. Myślę, iż ta replika poety nie pozostała bez wpływu na decyzję wyboru przez Marię Danilewicz mniej zobowiązującego, niż historia, tytułu dla swej książki. Niewątpliwie autorka *Szkiców* musiała też o niej pamiętać ilekroć podejmowała decyzję o selekcji materiału literackiego<sup>32</sup>.

Zatem, o ideologicznym nastawieniu Marii Danilewicz Zielińskiej równie dużo powie nam to, co w jej książce jest, jak i to, czego nie ma. Istotna będzie też różnica pomiędzy kolejnymi wydaniem jej *opus magnum*.

Otóż w *Szkicach o literaturze emigracyjnej* ani razu nie pada słowo „nacjonalizm”, a „antysemityzm” pojawia się bodaj dwukrotnie. Raz użyty jest w cudzysłowie jako słowo ironiczne adresowane do Juliana Tuwima, a drugi raz w streszczeniu losów bohatera *Życia ideologicznego* Henryka Grynberga. W omówieniach czołowych literackich pism,

---

<sup>29</sup> S. Beres, *W tym domu jest Polska*. Rozmowa z M. Danilewicz Zielińską, *Kultura* 2000 nr 10 (637) s. 111.

<sup>30</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Wilia Panny Domańskiej*, [w:] *Blisko i daleko*. Londyn 1953 s. 117.

<sup>31</sup> Cz. Miłosz, *O historii polskiej literatury, wolnomyślicielach i masonach*, *Kultura* 1970 nr 4(271) s. 3–25. Autor odnosi się do tu m.in. do recenzji M. Danilewicz opublikowanej w londyńskich „Wiadomościach” (1969 nr 49 s. 1).

<sup>32</sup> O polemice Miłosza i jego książce pisze w *Szkicach o literaturze emigracyjnej* (s. 211).



takich jak „Nowa Polska”, „Kultura”, „Wiadomości” i „Tygodnik Polski” pominięte zostały spory na temat przedwojennego antysemityzmu, nacjonalistycznie motywowanej mocarstwowości, a także dyskusje o antysemityzmie wśród emigrantów. Powiedzmy, iż problematyka holokaustu została zaznaczona marginalnie. Ważny tu esej Tymona Terleckiego nie został skomentowany w obu wydaniach książki ani jednym zdaniem<sup>33</sup>. Ciekawe, że w podziemnej *Literaturze wolnego słowa* nazywa się go wczesnym alarmem o zagładzie Żydów. Podobnie jedynie wymieniony — bez słowa komentarza — jest dramat Stefani Zahorskiej *Smocza 13* (Londyn 1945). Nawet jednosłownego omówienia nie doczekała się — poza wzmiankowaniem faktu istnienia — antologia Winczakiewicza *Izrael w poezji polskiej* (Paryż 1958). Nie pojawia się przedrukowana w Nowym Jorku przez Jakuba Appenszlaka wojenna podziemna antologia poezji o tragedii Żydów. Brak też słynnego wiersza Wittlina *Na sądny dzień narodu żydowskiego*. Jego tytuł pojawi się jednakże w *Literaturze wolnego słowa*<sup>34</sup>. Z omówienia opowiadania *Ojczyzna* Grynberga nie dowiemy się, iż bandyta, który zamordował ojca pisarza, był Polakiem. Ponadto Tuwimowi zostanie wytknięty nietakt ogłaszania deklaracji *My Żydzi polscy* w czasie trwania powstania warszawskiego!

Przykładów takiej selekcji materiału można podać więcej. Nie mówię tu o żadnej ideologicznej manipulacji, raczej o niewrażliwości, o myśleniu schematycznym, które nie pozwala dostrzec wspomnianego obszaru zagadnień. Przecież w *Obrazie literatury polskiej na obczyźnie* Tymona Terleckiego mogła znaleźć tytuły pominiętych reportaży i utworów związanych z problematyką holokaustu i stosunków polsko-żydowskich.

Z kolei omawiając emigrację pisarzy polskich żydowskiego pochodzenia, jaka miała miejsce w wyniku antysemickiej kampanii końca lat 60., używać będzie eufemizmów. Píše więc o: „owym osobliwym, a niespodziewanym przypląwie posiłków z Kraju”<sup>35</sup>, oraz o „nowej fali emigrantów politycznych zmuszonych warunkami lub nakazami do opuszczenia Kraju”<sup>36</sup>. Nie można powiedzieć, iż eufemizmy te fałszują polityczne realia. Autorka oddaje wygnanym przez krajowych antysemitów sprawiedliwość. Píše o roli, jaką odegrali w twórczym ożywieniu wymierającej biologicznie i intelektualnie emigracji. Ta opowieść nie nazywa jednak rzeczy po imieniu. To zresztą inna historia, owszem krzyżująca się z przekazywanymi dziejami emigrantów wojennych, ale Maria Danilewicz nie jest jej częścią i nie stanowi ona o jej tożsamości.

Modyfikację tego komentarza odnajdziemy natomiast w ostatnim wydaniu książki z roku 1999. Tu wprowadziła nowy rozdział na pozór nie mający nic wspólnego z referowaną tematyką. Nosi on tytuł: *Język twórczości*. Od cytowanych wcześniej fragmentów z rozdziału *Przypląwy* oddziela go jedynie krótki, siedmiostronicowy, wywód poświęcony pisarzom dwujęzycznym. Otóż w *Języku twórczości* odnajdziemy wprost nazwane doświadczenie roku 1968, które wcześniej zakrywały określenia o charakterze eufemizmów. Czytamy więc:

Później — ok. 1968 — co zakrawa na paradoks, „odnowicielami” języka byli zmuszeni do opuszczenia Kraju Polacy poddani presji rasistowskich wyczynów władz PRL-u<sup>37</sup>.

Obserwujemy tu zapis ruchu myśli, a być może i zmianę postawy. To charakterystyczny rys pisarstwa autobiograficznego.

<sup>33</sup> T. Terlecki, „*Alle Juden raus...*”, *Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie* 1943 nr 45(191) s. 1–2.

<sup>34</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Literatura wolnego słowa 1939–1986*. [Warszawa]: Wydaw. Społ. KOS, 1987.

<sup>35</sup> Tamże, s. 376.

<sup>36</sup> Tamże, s. 378.

<sup>37</sup> Tamże, s. 354.

Tę potrzebę dopowiedzenia dostrzegam również w zapisie rozmowy z Włodzimierzem Paźniewskim, zatytułowanym *Fado o Aleksandrowie Kujawskim*<sup>38</sup>. Tu Maria Danilewicz Zielińska w roku 1999 powraca raz jeszcze — trudno powiedzieć, do jakiego stopnia na wskutek pytań interlokutora — do wspomnień z młodości. W tej relacji pojawiają się portrety żydowskich mieszkańców rodzinnego miasta. Mówi tu o nich z pewnym nostalgicznym sentymentem. Pamięć przywołuje zatem kantora Edwarda Reichera, ginekologa doktora Silberbarda, który przyjął ją na świat, czy koleżankę ze szkolnej ławki Steficię Sierotównę. Wyłania się tu sielankowy obraz miasteczka z żydowskimi sklepikarzami i nieliczną grupą inteligencji żydowskiej. Panuje w nim duch wzajemnej tolerancji, a jedynymi formami antysemityzmu było tu opowiadanie dowcipów o Żydach i przedrżenie żargonu członków tej narodowej mniejszości.

Rodzin żydowskich było w Aleksandrowie niewiele, społeczność ta liczyła około 400 osób. Jest zatem więcej niż wysoce prawdopodobne, iż relacja Marii Danilewicz Zielińskiej mówi o autentycznym doświadczeniu zgodnego współżycia grup mniejszościowych w Aleksandrowie Kujawskim. Ono być może tłumaczy — ale tylko częściowo — sygnalizowaną wcześniej intelektualną niewrażliwość autorki *Szkiców* na problem antysemityzmu i swoiste „niedopisanie” społeczności żydowskiej w publikowanych w latach 50. wspomnieniach z rodzinnego miasta. Powiedzmy zresztą, iż dopiero lata 80. i 90. przyniosły eksplozję rozważanej tu tematyki i mogły wywołać pamięć opisywanych obrazów.

Wskazane w *Szkicach o literaturze emigracyjnej* przemilczenia mogą mieć także inne zgoła przyczyny. Nie wolno zapomnieć, iż Maria Danilewicz Zielińska swoje przedwojenne życie zawodowe związała z Warszawą, a tu z pewnością zetknęła się z antysemicką ideologią i antysemickimi działaniami. Czy taką przeszłość Polski po prostu wyparła, dokonując na swój i czytelników użytek idealizacji utraconej ojczyzny?

Jest jednakże coś jeszcze... Ta przedwojenna polonistka, odnosząca się z pietyzmem do każdego polskiego drukowanego słowa, dokonała — przygotowując dla „Światopolu” w roku 1948 wybór nowel Marii Konopnickiej — cenzorskiego skrótu jednego z najważniejszych tekstów autorki *Roty*. Oto z noweli *Mendel Gdański* usunęła ponad sześć stron, w tym całą rozmowę głównego bohatera z zegarmistrzem antysemitą. Tak spreparowany utwór Konopnickiej mówił tylko — rzecz jasna — o zorganizowaniu pogromu przez rosyjskie władze i cierpieniu starego Żyda. W tej „emigracyjnej” wersji *Mendla Gdańskiego* przemilczany został rodzimy charakter antysemityzmu i analiza stereotypów, jakimi się on żywił. Przyznam, iż brak mi wyjaśnienia dla tego czynu edytorskiego. Mogę tylko spekulować, iż w obliczu zagłady polskiego żydostwa chodziło tu o złe pojęta, zbyt gorliwą chęć, obrony rodzimego gniazda.

### Biografia spełniona

I w końcu, przyjrzyjmy się — istotnemu dla autobiograficznej relacji — gestowi zamknięcia „swojej historii” w momencie opowiadania, o sformułowanie jej z pewnego docelowego punktu. Możemy wskazać trzy różne „tu i teraz” historycznoliterackiej opowieści Marii Danilewicz Zielińskiej. Pierwsza narracja toczy się w Portugalii, mówi o tożsamości kształtowanej poprzez przynależność do świata emigracyjnej kultury. Poza tożsamość autorka tę przestrzeń kultury określiła jako literaturę „zwaną” emigracyjną<sup>39</sup>, by

<sup>38</sup> Pierwodruk w „Twórczości” (1999 nr 3 s. 123–128).

<sup>39</sup> Pierwszy odcinek zatytułowany „*Tamta i nasza*” *emigracja* ukazał się na łamach paryskiej „Kultury” w grudniu 1975 r. (nr12/339/ s. 113–118). Pod tekstem widnieje data jego powstania „8 października”. W kolejnych odcinkach obok daty pojawia się nazwa miejsca powstania zapisu:

w końcu przyjąć tę nazwę z wszelkimi powtarzanymi w tekście książki zastrzeżeniami dotyczącymi trudności wytyczenia jej granic. Kontrowersyjnym, ale i wyrazistym dla jej punktu widzenia jest problem twórczości Bolesława Taborskiego. Otóż nie ma ona wątpliwości, iż poeta wyłączył się ze społeczności, z którą ona się identyfikuje<sup>40</sup>. Przypomnijmy, że ten uczestnik powstania warszawskiego, nie tylko publikował w kraju, ale był też bardzo krytyczny wobec emigracyjnego establishmentu. Wielokrotnie też spierał się z apologetami politycznej decyzji o wybuchu powstania warszawskiego, tym samym podważał jeden ze współczesnych mitów narodowych.

Drugie „tu i teraz” związane jest z oficjalnym krajowym wydaniem książki. Oto skończył się komunizm a wraz z nim podział na literaturę krajową i emigracyjną. Autorka może postawić daty oznaczające półwiecze 1939–1989, to także jej półwiecze, literatura emigracyjna spełniła swe powołanie, wypełnił się również los narratorki. Biografia Marii Danilewicz Zielińskiej, po prostu ona sama, jest częścią opowiadanej historii.

Po raz trzeci autorka patrzy na swoją przeszłość w momencie wprowadzenia nieznacznych korekt do drugiego krajowego wydania historii literatury i autobiografii zatytułowanej *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*.

Książka ta pozostaje ważnym świadectwem na rzecz tezy o zasadniczej odrębności literatury krajowej i emigracyjnej tych lat. Bo współczesny historyk literatury — ten opisany przez Teresę Walas — musi umieć dostrzec i wybrać, w omawianym przez siebie zjawisku czy okresie, taki czynnik, który był elementarnym wyzwaniem zarówno dla pisarzy, jak i czytelników<sup>41</sup>.

Nie sposób nie zauważyć, że dla Marii Danilewicz Zielińskiej i dla przedstawionych w jej książce pisarzy tym wyzwaniem, dla którego poszukiwali odpowiedzi, był upadek II Rzeczypospolitej i zniewolenie ojczyzny. Ten wybór czynił ich emigrantami. Stawali się oni twórcami, bohaterami i ofiarami dychotomicznego podziału przeprowadzanego w kulturze według kryteriów etyczno-politycznych. Opisując tę wspólnotę pisarzy wolnego słowa, ich twórczość i jej odbiór, Maria Danilewicz Zielińska posłużyła się scalającą przedmiot dyskursu perspektywą autobiograficzną — powiedzmy dobitnie raz jeszcze — także swoją historią.

Tego gestu powtórzyć się już nie da, i dlatego pamiętając o kłopotach dzisiejszego historyka, napisałem, iż innej historii literatury emigracyjnej nie mamy i niewiele zapowiada, że ją mieć będziemy.

---

„Fejjó”. Tym samym poszczególne rozdziały opatrzone zostają sygnałami właściwymi literaturze dokumentu osobistego.

<sup>40</sup> Zob.: M. Danilewicz Zielińska, *Szkice...*, s. 327–328.

<sup>41</sup> T. Walas, *Czy jest możliwa...*, s. 117.

# OBRAZY DOMU W TWÓRCZOŚCI CZESŁAWA BEDNARCZYKA

Wojciech LIGEZA (Kraków)

W wierszach Czesława Bednarczyka bardzo ważna jest problematyka zdomowienia i zakorzenienia, a także oswojania obcego świata, tworzenia prywatnej przestrzeni. Dom staje się azylem, wyłączonym ze zgiełku życia obszarem łagodności, w którym rytuały codzienne podtrzymują bezcenną więź międzyludzką oraz pozwalają tworzyć prywatne mity. Wnętrza wypełnione przedmiotami stają się modelem ładu świata. Ten porządek jakby osmotycznie przenika do najbliższego otoczenia — ogrodu, ulicy, *suburbium*. Na domowej scenie grywa się również poważne dramaty. W utworach Bednarczyka odnajdziemy świadectwa trudnych doświadczeń emigranta i jego przygód z historią, zapisy bolesnej pamięci, refleksje o przemijaniu, namysł nad ostatecznymi przeznaczeniami. I co istotne — poeta, sięgając po formy konwersacyjne, odrzuca wielkie słowa. Świat w małej skali odpowiada owej zwykłości w zakresie wyrażania.

Swobodny, pozornie niedbały czy też nieoszlifowany język w lirykach Czesława Bednarczyka służy komunikacji bezpośredniej, na pewno nie nastawionej na efekty powierzchownej literackiej piękności. Rozmowa, dziennik, opowiadanie liryczne, (dalej: notatki, zapiski, prolegomena, zauważenia poetyckie), z założenia nie mają odbiegać od reguł rozmów potocznych. W ten sposób przekaz zaświadczać ma o autentyczności przeżyć i rzetelności spostrzeżeń. Wiersze Bednarczyka zbudowane zostają z materii rzeczowej postrzeganej zmysłowo, mowa poetycka, oszczędna w stylistyczne ornamenty, opisuje sytuacje codzienne. Słowem: poezja Bednarczyka wyrasta ze zwykłego konkretności. Autor *Rodzajów niezgodności* stroni od poetyckich obowiązków wobec emigracyjnej wspólnoty, odrzuca kodeksy i odruchy zbiorowe, nie zadaje się z polityką, odwraca się od opresji, jakie narzuca społeczeństwo. Jak rzecz ujmuje Janusz Kryszak:

Czesław Bednarczyk [...] jest interesującym i na emigracji odosobnionym, przykładem poety, którego wyobraźnią bez reszty niemal kieruje przeżycie prywatności świata [...], która uzewnętrznienie znajduje w kluczowym dla tej poezji motywie domu, ale i w całym rytmie życia, którego zapis chcą przynosić wiersze<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Kryszak, *Zdyszana mowa codzienności*, [w:] tegoż, *Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*. Warszawa 1995 s. 127 [podkr. autora].

W tym szkicu zajmować się będę drugim okresem twórczości londyńskiej Czesława Bednarczyka, w którym topika domu posiada najciekawsze artystyczne realizacje. Pragnę przywołać przykłady z tomów *Rosocha* (1978), *Rodzaje niezgodności* (1979), *Odrastająca pamięć* (1981), *Z religijnych zamyśleń* (1982), *Obrysowane cieniem* (1983), *Szuwary* (1987), *Czy przyjść musiało* (1991) — tak zresztą jak został obmyślany wybór skromnie zatytułowany *Wiersze* (1997), zawierający liryki najlepsze pod względem artystycznym.

W utworach wojennych poeta dostrajał głos do oczekiwania zbiorowości walczącej, wypełniając obowiązki patriotyczne bądź oskarżając nieludzki czas. Dodajmy jednak, że Czesław Bednarczyk starał się wykraczać poza kanon tematyczno-formalny poezji żołnierskiej. Podejmował eksperymenty bliskie awangardzie, starał się — mniej czy bardziej śmiało — eksponować indywidualne spojrzenie. W wierszach z tomów *Na postojach* (1943) oraz *W walce* (1944) ujawniają się dotkliwe doświadczenia bezdomności, tułaczki, wędrowności, obcości zjawiających się nie w porę krajobrazów Bliskiego i Środkowego Wschodu<sup>2</sup> oraz piękna Rzymu, które w zasadniczy sposób kłócą się z przeżyciami rozbitków czasu historycznej katastrofy. Jakż zresztą, jakby powiedział Artur Międzyrzecki, „mieszkańcy namiotów” mogą mieć dom?

Z kolei w *Ziemi trudnej* (1954), *Obręczach* (1956), *Rdzy* (1962) następują powroty do przeżyć wojennych oraz, co istotniejsze — znajdziemy w tych zbiorach refleksje na temat prób zdomowienia oraz portrety domu, głównie jednak związane ze wspomnieniami. Weźmy fragment wiersza *Dzieciństwo* z tomu *Rdza*:

Matka, chemik potraw,  
Skazana na dożywocie w kuchni,  
Zapalała oczy uroczyście,  
Gdy stół parę składał sufitowi  
I napełniał nam brzuchy  
Przy dzwoneczkach łyżek.

(WW 7)<sup>3</sup>

Czułość połączona tutaj została z delikatną groteską oraz ironią. Można by mówić o celebracji domu: uroczystości zamkniętej w czterech ścianach, kameralnym misterium rodzinnym, liturgii stołu. Udreka kuchenna matki przekształca się w czynność kapłańską, a dom — w świątynię. Wspólnotę rodzinną poeta wspomina w tonie ciepłej zartobliwości, która zresztą chroni przed (przewidywalną w tym miejscu) nostalgią. Co znamienne, autobiografia dzieciństwa prawie zupełnie znika w wierszach Czesława Bednarczyka z okresu późniejszego. Dom nostalgiczny, tak ważny dla emigrantów, jako temat poetycki, zostaje przemilczany, pominięty. Zapewne mówiący pragnie uniknąć stereotypów.

Kategorie zamieszkania w poezji Czesława Bednarczyka mają dość bogatą semantykę. Sporządźmy wstępny indeks postaci i znaczeń tego motywu. Dom istnieje realnie — w konkretnej czasoprzestrzeni, dom przenosi się w obszar kultury i wówczas jego poetyckie reprezentacje wzbogacone zostają przez uniwersalne znaki i symbole<sup>4</sup>. Dwa po-

<sup>2</sup> Piszę o tym dokładniej w książce: *Jerozolima i Babilon*. Kraków 1998 s. 207–209. Zob.: J. Chłap-Nowakowa, *Sybir, Bliski Wschód, Monte Cassino. Środowisko poetyckie 2. Korpusu i jego twórczość*. Kraków 2004 s. 235 i n.

<sup>3</sup> Cytaty z wierszy Czesława Bednarczyka oznaczam skrótami: CPM — *Czy przyjść musiało?*. Londyn 1991; R — *Rosocha*. Londyn 1978; RN — *Rodzaje niezgodności*. Londyn 1979; S — *Szuwary*. Londyn 1987; W — *Wiersze*. Londyn 1997, WW — *Wiersze wybrane*, oprac. i postłowie M. Pytasz. Warszawa 1990; ZRZ — *Z religijnych zamyśleń*. Londyn 1982.

<sup>4</sup> Według Anny Legeżyńskiej: „Dom w liryce nie tylko osobliwie istnieje, lecz również osobliwie znaczy. Autonomia poetyckiej semantyki *Domu* jest względna; należy najpierw umiejscowić ją w słowniku pojęć ogólnokulturowych, by potem odkryć specyfikę «zdomowienia» lub «bez-

ziomy nakładają się nawzajem: realna obecność przeradza się w mowę symboli. Także dom staje się przestrzenną metaforą sytuacji egzystencjalnych, ważnym biograficznym mitem przewyżającym poczucie bezdomności. W przestrzeni domu deponuje się zdarzenia i przedmioty przechowane przez pamięć, dzięki temu zdarzenia przeszłe powracają w całej wyrazistości. Dom bywa figurą świata przeżyć wewnętrznych. Nie sposób pominąć wymiaru społecznego, czyli interakcyjnych, a zarazem integrujących zachowań w przestrzeni zamkniętej, a z drugiej strony manifestacyjnego oddzielenia od innych ludzi, od miasta czy okolicy. I wreszcie wskaźmy dom zbudowany w wyobraźni, wykreowany jako poetycka wizja, która wcale nie musi być porównywana z prawdziwymi wyglądami rzeczy.

Takie odmiany topiki zamieszkiwania i osiedlenia, które — z przesunięciem akcentu na pierwszą kategorię — odpowiadają zaproponowanej przez Annę Legeżyńską typologii wyróżniającej „dom realny, metaforyczny i mentalny”<sup>5</sup>, najczęściej występują w poezji Czesława Bednarczyka. Wyobrażenia domu łączyć należy z rytuałami domowymi i swoją istną mową bezpiecznego zakorzenienia, gorączkową obroną prywatności oraz — doznaniem letargicznymi, z wycofaniem się, odmową uczestnictwa w stadnych inicjatywach. W świecie „ja” poszukującym stałego oparcia miejsce na dom musi być bardzo wyraźnie określone<sup>6</sup>. O oryginalności tych kreacji poetyckich u Bednarczyka świadczą szczegółowe ujęcia, które odwołują się najpierw do konkretnych doświadczeń biograficznych, a dopiero później do mitycznych struktur wyobraźni.

W wierszach Bednarczyka obrazy zamieszkiwania wiążą się z aksjologicznymi wyborami, a także wiele mówią o rodzaju wrażliwości tego pisarza. Opowieść o budowie domu to historia o rozpoczynaniu się jakiegoś okresu życia od nowa. „Ja” osiedlone, przypisane do miejsca, zwraca się przeciwko „ja” bezdomnemu. By pozostać w kręgu „metafor mieszkalnych”: oto przebudowuje się wizja własnej osoby. Miejsce na ziemi (w całym kosmosie?) nie jest dopustem losu, lecz zostaje zdobyte, wywalczone. Tak przedstawia się u Bednarczyka zapis początku:

Zbudowałem. Nieruchomy. Wśród zasłużonych wiekiem drzew.  
Opasuje go tęgi żywoplot  
i choć o niskim dachu  
spowodował skandal. Tak. Osiedlenia skandal.

Okrążyły go nagle drogi i dróżki,  
ostrzeliwać zaczęły samochody,  
podpatrywać sąsiedzi.  
Do tego pomylił słońcu kierunek,  
zmniejszył siłę wiatru  
i pod wieczór kładzie się ociężałym cieniem w poprzek ulicy.

(*Dom*, RN 49)

Zwróćmy uwagę na słownictwo, które ma wywołać wrażenie stabilności, solidności, ciężaru budowli, choć przecież poeta wcale nie opisuje monumentalnego obiektu. Figura hiperboli użyta została na pół ludzycznie, nawet dopatrzmy się w tym miejscu dowcipu polegającego na naruszeniu proporcji, bowiem coś właściwie znikomego, czyli dom, zmienia porządek natury. Jakby cały rytm istnienia został zachwiany, a siedziba ludzka stała się intruzem w wielkim porządku natury. Do powiedzenia „kłaść się cieniem”, co

---

domności» literackiego bohatera”; A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996 s. 8 [podkr. autorki].

<sup>5</sup> Tamże, s. 25.

<sup>6</sup> Zob.: R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001 s. 70–71.

oznacza dostrzeżenie negatywnych skutków jakiegoś zjawiska, Czesław Bednarczyk dołącza realizację metafory: po prostu ściany domu rzucają cień. Zbudowanie domu to według wyobrażeń tradycyjnych główny dowód na spełnienie życiowe mężczyzny. Lecz jednocześnie taka, uwieczniona sukcesem próba, zwraca się przeciwko bezdomnej kondycji ludzkiej, *ergo* — jest zuchwalstwem i wyzwaniem. Stąd „osiedlenia skandal”.

Teraz trzeba przejść na pozycje obronne. Stare porzekadło *for a man's house is his castle* nabiera sensu dosłownego dlatego poeta sięga po obrazy oblężenia i osaczenia. Siły napierające to nie tylko żywioły natury, lecz także rozrastająca się infrastruktura miasta oraz voyeurystyczne skłonności sąsiadów. Jednak obce moce tracą impet, przestają być groźne, a oblężenie nie odbywa się całkiem na serio. W wierszu Czesława Bednarczyka *Dom* autoironię dopełnia autoanaliza. Zmiana „określenia się” wobec domu skłania do sporządzenia rachunku zysków i strat:

Dzięki tej budowie  
Przystałem żyć w odosobnieniu.  
Jestem odsłonięty, odkryty  
Na nieprzerwane migotanie ciekawości.

Dom zwielokrotnił moje istnienie.

(RN 49)

Ujawnia się w tym miejscu paradoks domu: zamknięcia i otwarcia, małych tajemnic skrywanych wewnątrz twierdzy i odsłonięcia, które pobudza ciekawość innych. Jednakże pokryte lekką warstwą kultury wścibstwo otoczenia uszlachetnia się, gdy „ja” odbite w oczach innych zaczyna rozmyślać nad własnym miejscem w świecie. Jeśli trywialne zaciekawienie przejdzie w zdziwienie filozoficzne, to koniec wygnania (uśmierzona bezdomność) zaowocuje zyskiem w postaci rozwoju człowieczeństwa. Wówczas jawność bycia będziemy rozumieć głębiej — jako ideę zakorzenienia, zamieszkania. Jak poucza filozof, „sposób, w jaki my ludzie, jesteśmy na Ziemi”, oznacza „zamieszkiwanie”<sup>7</sup>. Samotnik ulega procesowi socjalizacji, a poprzez rozmaite kontakty z innymi jego osoba musi odgrywać jednocześnie wiele ról. Obserwowani z zewnątrz mieszkańcy domu są aktorami w Goffmanowskim teatrze życia społecznego. Liryczna opowieść o budowie domu, unikająca abstrakcji oraz uogólnień w ostatnim zdaniu wiersza przechodzi w dyskurs filozoficzny. Pochwała domu w lirykach Czesława Bednarczyka staje się jednocześnie apologią istnienia w świecie. Budowanie własnej siedziby to dostępna człowiekowi kreacja prywatnego kosmosu. Budowniczego można nazwać małym stwórcą, a jego tworzone z pokorą dzieło — cudem w lokalnej skali.

W innym wierszu dom, tak jak gniazdo, przenika w odwieczną jedność natury:

O, popatrz, pogodą nagle jesteśmy  
i świtem wijącym gniazdo,  
a ptak, tuż obok szuka gałązki.

Wszystko, jak widzisz, zbudowane na nasz obraz.  
I te drzwi nawet, dla naszych ludzi.

(W grudniowy dzień, zaraz po śniadaniu, WW 105)

Poeta przywołuje archetyp rajski. W odczytywanym wierszu świat jest jakby większym domem — a wszystko, co się wokół zjawia, stworzone zostało „na ludzkie podobieństwo”. Warto zwrócić uwagę na figurę utożsamienia bohaterów z przyjazną naturą. Odbierają oni dobre emanacje przyrody, z żarliwą gotowością otwierają się na działanie

<sup>7</sup> M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane* [esej tytułowy], przeł. K. Michalski. Warszawa 1977 s. 318.

epifanii. Wraz z dniem rozpoczyna się na nowo całe istnienie, a małżonkowie z wiersza Bednarczyka przypominają pierwszych ludzi w Edenie.

W omawianej poezji topika domu nie może być rozpatrywana w oddzieleniu od integralnie powiązanych z nią motywów ogrodu i poezji<sup>8</sup>. Wyobrażenie Edenu nakłada się na ogród domowy (można by też mówić o miniaturowym raju). Dom w wierszach Bednarczyka otwarty jest na przyjazne żywioły, jakby, wraz z ogrodem, chciała tam wkroczyć cała mnogość rzeczy stworzonych, istnienie w nieustannej zmianie: „Za łagodnym oknem / wszystko możliwe czatowało” (*Otworzyłem wieczór*, W 83). „Ja” w wierszach Bednarczyka raz po raz powtarza solenny gest otwarcia okna, który odczytywać można jako uchYLENIE przesłony dzielącej oba światy. Widok za oknem odnawia się każdego poranka, regeneruje każdej wiosny, porą letnią utwierdza zwycięstwo natury. Wciąż od nowa odbywa się: „w szybach codzienne świętowanie blasku” (*Po wakacjach*, W 159). Słowa Stefana Symoniuka możemy odnieść do odczytywanych wierszy:

Okno objawia swą szeroką naturę, buńczucznie i szerokim gestem odsłania lukę przestrzeni na powietrze i wiatr<sup>9</sup>.

Ową regułą ekstazy otwarcia potwierdzają takie liryki, jak: *Spotkanie; W ogrodzie moim jest zakątek, który nazwałem „głuchą prowincją traw”*; „*Dubonnet*”; *Podnoszę myśl*. Związek między okiem a oknem jest dość oczywisty, lecz frapujący w tej poezji. Pisarstwo Bednarczyka bierze „swój początek z oczu Poety”<sup>10</sup>. Jak postrzegany jest tutaj ogród? Z uważnymi studiami drzew i kwiatów wiąże się aura odświętności, przejawiająca się w przeżywanych w wyobraźni uroczystych igrzyskach. Metaforyka „uświecenia”, na przykład muzycznego, jest tutaj szczególnie istotna: „Wokół falował festiwal traw” (*Spotkanie z ostem*, R 36); „Cały ogród zebrał się w jaśminie weselić” (*Ogród*, RN 41); „Muzyka tulipanów wyszła przed bramę” (*Po drodze do pracy*, RN 48).

W kreacjach domu wciąż na nowo stwarza się mały kosmos dwojga mieszkańców. Nie sposób nie zauważyć w tej poezji swoistej poetyckiej „fenomenologii poranków”. Świt to pora szczególna — odnowienia rytmu życia, odrodzenia, powrotu, nadziei lub jeszcze inaczej: odzyskania naiwności i niewinności. Jak pisze Jean-Pierre Richard: o tej porze dnia człowiek zostaje wrzucony „w nowość przestrzeni właśnie rozkwitającej, jakby stworzonej do lotu, radości i podboju”<sup>11</sup>. Poezja Bednarczyka nie jest utrzymana w jednolitej tonacji radości, bo zdarzają się liryki depresyjne, jednakże akceptacja (i adoracja) istnienia najpełniej wyraża się w utworach poświęconych tematowi rozpoczynającego się dnia (np. *Przed wstaniem; Świt; Początek dnia; I znowu jedną noc; Jutro ma zawsze odrobinę nadziei; Szóste go czerwca; Notatki, cz. 1 i 4*).

W wierszu *W grudniowy dzień, zaraz po śniadaniu* na ekstazy odbiór świata nakłada się trzeźwy obrachunek życiowych dokonań i dążeń. Gesty deiktyczne mają tutaj dwojaki odniesienia: do sumowanej przeszłości oraz — aktualnego zachwyty skupionego na przeżywaniu chwili. Lekkość przelotnego spojrzenia miesza się z mozolnym rachowaniem, z przyciężką troską, jaka wypełnia wiele dni zwykłych: „Popatrz: długoletnia krzątanina / sprawia, że życie obraca się ciągle wokół nas” (WW 105). Poeta głosi dwie sprzeczne cnoty równocześnie: artystyczne spojrzenie pięknoducha krzyżuje się z nieefektywną zapobiegliwością, która, jeśli tę kategorię będziemy szerzej pojmować, może być określona mianem

<sup>8</sup> Zob.: M. Pytasz, *Czesław Bednarczyk — poeta*, [w:] tegoż, *Kilka opowieści o niektórych dolegliwościach bycia poetą emigracyjnym i inne historie*. Katowice 2000 s. 125.

<sup>9</sup> S. Symoniuk, „*Okiennizacja świata*” jako proces kulturowy, [w:] tegoż, *Filozofia i geniusz loci*. Warszawa 1997 s. 49–50.

<sup>10</sup> M. Pankowski, *Muza pogodna*, [wstęp do:] Cz. Bednarczyk, *Wiersze*, s. 9.

<sup>11</sup> J.-P. Richard, *René Char*, przeł. J. Prokop, [w:] *Sztuka interpretacji*, oprac. H. Markiewicz, t. II. Wrocław 1973 s. 284.



egzystencjalnego ciułactwa. Ważne znaczenie ma wzór liryki rozmowy — o skromnym wyposażeniu w tropy poetyckie, gdyż czułość zwrócona ku bliskiej osobie nie znosi retorycznych ornamentów. Wiersz Bednarczyka upamiętniający grudniowy poranek zamyka też cykl roczny, po to, by mógł się rozpocząć następny obrót czasu. Owa archaiczna kolistość nawiązuje do porządku opowieści mitycznych. Wspólnie przeżywane życie nabiera tym samym doniosłości, stając się mitem dla dwojga.

Z przestrzeni konkretnej wyrasta przestrzeń symboliczna. Dom najpierw jawi się w kształcie realnym, zanim to wyobrażenie zacznie wyrażać coś więcej, zanim stanie się pojemnym symbolem. Jednak Czesław Bednarczyk wystrzega się zbyt pośpiesznych uogólniających konstatacji. Wielość znaczenia bowiem musi mieć oparcie w konkretach. Poeta za każdym razem sprawdza dobrze znane szczegóły, posługując się precyzyjną topografią domu. Powrócić wypadnie do tematu poranka:

Gdy pierwsze kroki niosły Twój uśmiech,  
wiadomości ranka cisnęły się do okien,  
na zamyślonych schodach gwiazdą siedział jasny punkt,  
małym istnieniem odmładzał korytarzyk,  
wskazywał przejście do rozmowy przy stole.

(*O wczesnej godzinie*, R 18)

Każdego poranka przestrzeń zostaje ukonstytuowana od początku. Oto otrzymujemy bedeker po małym kraju prywatności. W poezji Bednarczyka „badanie” natury przedmiotów rozmieszczonych w przestrzeni ma znaczenie szczególne<sup>12</sup>. Poeta subtelnie wyznacza hierarchie miejsc, sterując jednocześnie uwagą odbiorcy. Rozpoczyna się od spojrzenia przez okno, a później rolę drogowskazu przejmuje promień słońca. Punkt świetlny pozwala dostrzec pośledniejsze części domu, takie jak schody czy korytarz, ale droga ma prowadzić do niewidocznego jeszcze centrum, do stołu, samej esencji domowego bytowania. Światło sprzymierza się z łagodnym trwaniem. Przypominają się fascynujące opisy nocnego naporu wiatru i wyodrębnianych z mroku przedmiotów przez zabłąkane światło w powieści Virginii Woolf *Do latarni morskiej*. Przesuwający się blask dokonuje jakby inwentarza rzeczy, utwierdza realność domu. Dom nie poddaje się destrukcji, ma pozostać odporny na erozję czasu. Światło i powiewy wiatru tak są ostrzegane: „Niczego wam tu nie wolno tknąć, niczego zniszczyć”<sup>13</sup>.

W omawianej poezji rzeczy mają wielkie znaczenie. Ściślej: pozbawiona gwałtownych zamawiań magia domowych sprzętów. Poeta eliminuje łatwe sztuczki wyobraźni. Mowa rzeczy tylko pozornie jest trywialna, ich (niezwykła w zwykłości) ekspresja wydobywa na plan pierwszy cierpliwą nieruchomość, przyporządkowanie do miejsca, uchwytność kształtu, jasne określenie funkcji. Natomiast wrażenia estetyczne schodzą na plan dalszy, gdyż liczy się użyteczne piękno domowych przedmiotów. Przestrzeń umeblowana to wzór ładu, który jest nieosiągalny przez istoty ludzkie — ruchliwe i zmienne. Jak pisze Bednarczyk: „Dobrze ułożone sprzęty, śmieszne w formie, / więc ładne, / i ja wśród nich nie zasługujący na obecność” (*I znowu jedną noc*, R 42). Cudowne wydaje się to, co określone i przejrzyste. Inaczej niż w przypadku kondycji ludzkiej. Niepewność losu i niejasna tożsamość przesądzają o wyobcowaniu człowieka, są źródłem udreki, przyczyną ciągłej niepewności zakorzenienia. W wierszach Czesława Bednarczyka pojawiają się marzenia o zniwelowaniu dystansu wobec rzeczy i przezwycięzeniu obcości

<sup>12</sup> „Antropologiem codzienności” nazywa Czesława Bednarczyka Paweł Tański w szkicu: „Poeta znaczącej codzienności” i bólu. *Późne wiersze Czesława Bednarczyka*, [w:] *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, pod red. Z. Andresa i J. Wolskiego, t. 2. Rzeszów 2005 s. 289.

<sup>13</sup> V. Woolf, *Do latarni morskiej*, przeł. K. Klinger. Warszawa 1962 s. 189.

wobec świata. Ładu uczyć się należy od przedmiotów. W oswojonej przestrzeni domu, kiedy uspokaja się nerwowa aktywność, mogą dożyć do głosu zdolności refleksyjne. Wygoda zyskuje nowy wymiar, dom bowiem to „miejsce dla rozwijającego się życia wewnętrznego”<sup>14</sup>, dla duchowej pracy.

Uśmierzenie niepokoju wędrowni to jednak w tym przypadku nie wszystko, gdyż sprzęty domowe w lirykach Bednarczyka posiadają szczególne właściwości, powiedzielibyśmy: terapeutyczne. W przestrzeni domowej leczy się urazy i lęki. Jak przeczytamy w wierszu *Po wakacjach*, łóżko potrafi „ukoić ciało schorowane samotnością”, lustro — podobnie cierpliwy „najmądrzejszy ze sprzętów” (W 159) — jak wolno się domyślać, pomaga człowiekowi zaakceptować własną starzejącą się twarz, lampa zaś rozprasza lęk przed śmiercią i grozę istnienia (*Lampa*). Osiedleni mogą już spojrzeć na siebie jako na mikrowspólnotę. Wskazują sobie nawzajem bezpieczne punkty w przestrzeni, uprawiając radosną kontemplację przedmiotów:

Liryczną ścianę mamy w domu.  
Naprawdę, popatrz.  
I półkę ozdobioną sękiem  
Przechowującym wzrost gałęzi.

(*Półka*, R 10)

Na półce zamieszkuje i poezja, i natura. Zaciera się granica między „historią naturalną” a biblioteką. Uważny namysł nad prostym sprzętem uwzględnia połączone ze sobą wartości materialne i duchowe. Przeplatają się tutaj dwa rodzaje mądrości — ręki i umysłu, praktycznego urządzenia świata i aktywnej refleksji, która pragnie odgadnąć głębsze sensy naszej obecności wśród rzeczy. Półka dźwiga książki, ale (niejako w głębi) zachowuje ślady rzemieślniczej pracy wytwórcy. Czesława Bednarczyka szczególnie interesuje ten aspekt aktywności ludzkiej<sup>15</sup>, bywa również, że pracę pisarza porównuje on z trudem robotników (np. *Płomień*; *Wiersz*).

Wiernie przedmioty w zamkniętej przestrzeni są znakami kameralnego szczęścia, uczuć bowiem należy strzec przed zazdrosnym okiem świata<sup>16</sup>. Poeta posługuje się, dosłownie pojmowanym, przedmiotowym językiem wyznania, co jednak osobliwe w liryce: „Zgromadzone meble, sprzęty / najweselej łączą nas w czułość” (*Sprzęty*, RN 52). Delikatne i uważne odczuwanie „wydarzać się” może jedynie w bezpiecznym wnętrzu domu (*Wydarzenie*). Historyczny przykład mieszczańskiego bytowania w XVII-wiecznej Holandii — w szczegółach przekazany przez świadectwa malarzy, dla których wśród drobiazgów codzienności nie było rzeczy nieważnych — przekonuje, iż wcieleniem idei zamieszkiwania była kobieta, a sprawowanie władzy w kuchni potwierdzało jej miejsce centralne<sup>17</sup>.

Bez żadnych spekulacji i myślowych uzasadnień, niejako naturalnie, poprzez spontaniczne przyjęcie najlepszych wzorów życia domowego w wierszach Bednarczyka dominującą pozycję przyznaje się żonie, która jest celebrazem domowych misterii, takich jak gotowanie, podawanie na stół czy picie kawy. Najważniejszym wyrazem hołdu okazuje się wyznaczenie miejsca we wspólnej przestrzeni, ale także w hierarchii wyznawanych wartości. Jak w litanijnych inkantacjach poeta posłużył się taką apostrofą do żony: „Stolico Domu” (*13 marca 1984*, S 23). Natomiast w innym liryku przeczytamy: „Moja

<sup>14</sup> W. Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, przeł. K. Husarska. Gdańsk 1996 s. 44.

<sup>15</sup> Por.: Cz. Bednarczyk, *W podmostowej arkadzie. Wspomnienia drukarza i wydawcy londyńskiej oficyny*. [Wyd. II, uzup.]. Londyn 2003 s. 26; 131–133.

<sup>16</sup> Por.: J. Wolski, *Oprawianie chwil na pamiątkę*, [w:] tegoż: *Dotykanie wiersza*. Rzeszów 2004 s. 195.

<sup>17</sup> O „feminizacji domu” zob. uwagi W. Rybczyńskiego, *Dom*, s. 77–80.

ojczyzna: żona w drzwiach, a potem w oknie” (*Ojczyzna*, RN 20). Żonie zostają poświęcone piękne liryki, przy czym wyznań jest mniej (np. *Imieniny*; *Przy śniadaniu*), niż zapośredniczonych, niejako ukrytych w sytuacji, dowodów czułości i przywiązania. W tym drugim przypadku wyjazd czy nawet zwykłe wyjście żony z domu okazują się poważnym zakłóceniem domowej homeostazy lub też katastrofą osamotnienia (np. *Nie napisany wiersz*; *Po pożegnaniu*). W poetyckiej numerologii Bednarczyka najważniejsza jest liczba „dwa” (*Starość*; *Dwoje nas*; *Sprzęty*). We dwoje bohaterowie tych wierszy przeżywają radości, nadzieje, zwątpienia i lęki. Można powiedzieć, iż traumatyczne doświadczenia zostają w ten sposób złagodzone: jarzmo starości okazuje się lżejsze, codzienne kłopoty — do zniesienia.

Dwuosobowa wspólnota właściwie nie potrzebuje innych ludzi, chociaż nie oznacza to wcale głuchoty na ich problemy — zamknięcia drzwi z obawy przed odwiedzinami. W tej poezji pojawia się wątek poboczny podróżowania oraz zmiany miejsca. Możemy obserwować bohaterów w pokojach hotelowych, w obcych miastach i wtedy są oni nieokreśleni, wyzbyci określonej tożsamości: „nie notowani, / całkiem samotni” (*W hoteliku „Witamy”*, R 9). Dopiero po przyjeździe do domu konstytuuje się na powrót stały porządek. W tych lirykach nie sposób przeoczyć nieśpiesznej solenności gestów i rozmów. Moment wyłączenia i skupienia jest ważny. W takiej chwili — pisze Bednarczyk: „cały dom spływa w to miejsce” (*W kuchni*, RN 35). Tautologicznie rzecz ujmując, powiemy, iż w małych rytuałach „domowość” intensyfikuje się i zagęszcza.

Apologia harmonii domowej oraz pochwała wnętrza i rzeczy w poezji Bednarczyka nie jest pozbawiona elementów ludycznych, choć zaznaczają się one jakby mimochodem, a poeta nie pragnie za wszelką cenę zostać łowcą efektywnych formuł. Oczywiście natkniemy w tych wierszach wyrażenia konceptualne, żartobliwe peryfrazy, wymyślne personifikacje. Oto przykłady z liryku *O wczesnej godzinie*: „Stół na okrągło zajął środek pokoju”; „Na równinie obrusa muzeum potraw godnych zwiedzania” (R 18–19). Przedmioty zostają wyposażone w życie psychiczne, nawet wnikają w sekretne myśli oraz sny, stają się powiernikami i prześmiewcami mieszkańców domu: „Przeciągają się łóżka / i poduszki rechoczą przepięknie tajemnicą / głów” (*Wieczorem*, RN 47). Niekiedy w tej poezji żywoty ludzi i przedmiotów są równoległe (np. *Lampa*), ich pozycja milczących empatycznych świadków pozwala lepiej znieść egzystencjalne niedole.

W odczytywanych lirykach zrównanie rzeczy wielkich i małych, wydarzeń o wymowie historycznej i mgnień błahych chwil wiąże się z ironią i autoironią:

Gospodarzem jestem w ścianach mego pokoju.  
Jestem panem kurzu na parapecie,  
Obrazu opowiadającego bitwę pod Somosierrą  
oraz pająka,  
który wybrał się od jednej ściany do drugiej

(*Pająk*, R 39)

Można się w tym fragmencie dopatrzeć parodii wyobrażenia dworu, siedziby szlacheckiej, gniazda rodowego — z obowiązkowym, zawieszonym na ścianie obrazem przedstawiającym heroiczną przeszłość. Równą rangę przyznaje się rzeczom z niskich sfer w hierarchii bytów. Mówiący arbitralnie orzeka, co jest ważne, i na tym właśnie polega istota przekornego gestu. Włości okazują się mizerne, ale dlatego zachwycające. Może tylko nad taką mikroskopijną częścią kosmosu można panować? Człowiek we wnętrzu czuje się istotą wolną, a pozbywając się ambicji ponad miarę, utwierdza swoją autentyczność. Inny wymiar polemiczności wypowiedzi Bednarczyka odnosi się do niezgody na konwencjonalne symbolizacje domu, jakimi chętnie posługuje się wspólnota wygnańcza.

Zażyłość z przedmiotami i wierność przedmiotów to osobne zagadnienie, które było podejmowane w poezji — szczególnie krajowej. Konkrety codzienne, jak wiadomo, stały się odtrutką na abstrakcję ideologicznych frazesów, ale także mikrologie poetyckie poszerzały skalę wrażliwości twórcy, ćwiczyły umiejętność wykraczania poza „ja”, transcendowania ku przedmiotom, wreszcie domenę prywatności w biografii poety określały rzeczy codzienne, a pamięć o przedmiotach stawała się wykładnikiem (bardziej uogólnionej) postawy etycznej. W odczytywanych lirykach deklaracja „skręcam w stronę czujących rzeczy” (*Notatki*, cz. 12, RN 73) przywodzi na myśl wiersze Herberta, podobnie współtętnienie z przedmiotami i wzajemne współczucie obu stron — ludzkiej i nie-ludzkiej. Dodajmy, że Zbigniew Herbert pojawia się w jednej z quasi-krytycznych wzmianek rozsianych w poezji Bednarczyka (*Portret*). Jeszcze wyraźniejszy jest dialog z Mironem Białoszewskim. Wiersz poświęcony autorowi *Obrotów rzeczy* ma kształt małej ody, przez co rozumieć można pochwałę poety i jego twórczości, pozbawioną wszelako wzniosłej retoryki. Zwrócić warto uwagę na dowcipne konceptualne miano na początku cytatu:

Sprzętokrażco z koszykiem nazbieranych słów  
przed twoimi drzwiami  
z klamek, krzeseł i zawiasów  
stoi poezja

(*Miron*, RN 29)

Metoda twórczego minimalizmu, który łączy się z dominacją konkretów, a przy tym — powiedzielibyśmy staroświecko — łaskawość Muz, swoista nagroda, jakim jest sam literacki produkt, odnoszą się również do praktyki poetyckiej Bednarczyka. Czytelnik wcale się nie zdziwi, jeśli w zwierzeniach na temat sztuki poetyckiej znów pierwszą pozycję zajmą przedmioty podręczne, rozmieszczone w zasięgu wzroku, ledwie przekraczające terytorium domu. Oto *credo* pisarskie: „Wolę tematy zdejmowane z drzwi i okien. / Porywam je — Europę, i w strofach pielęgnuję” (*Notatki*, cz. 12, RN 73). Przywołanie historii mitycznej oznacza i przywłaszczenie sobie części świata w słowie i równocześnie — wynalazki poetyki rzeczowości, gdyż stłumiony okrzyk „porywam Europę” jednak brzmi trochę jak „Eureka”. Pierwszym zadaniem poezji jest wyrażanie kameralnych odkryć i prywatnych epifanii, ponawianie zachwyty, oddalanie egzystencjalnej grozy. Nie należy też zapominać o głoszeniu nieefektywnych cnót domowych. Zanim sztuka poetycka pojawi się na salonach świata, musi sprawdzić swoją odkrywczność i rzetelność w przestrzeni domu. Bednarczyk poszerza pole znaczeń toposu, a zatem dom faktyczny przeradza się w dom fantasmagoryczny. Wyobrażenie domu odnosi się do procesu pisania i stanów świadomości piszącego, albo też uznane zostaje za „wartość przestrzenną”<sup>18</sup>, ujawnianą w chwilach szczególnego podniesienia ducha. W wierszu o rozdwojeniu podmiotu, w którym zjadacz chleba oddziela się od pisarza, który pragnie zamieszkać w wiecznym czasie kultury, poezja jest domem — albo na odwrót. Oto charakterystyka drugiej postaci:

ufa słowu,  
pozwala ludziom przychodzić i odchodzić,  
-----  
ma taką siłę  
że potrafi wzniesić się w górę  
i to z całym domem.

Jest nieśmiertelny.

(*Dwóch*, W 35)

<sup>18</sup> A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność...*, s. 21.

W chwili zwątpienia, nie obcej każdemu poecie, wyobrażenie przestrzenne domu jako metafory pisania również wybija się na plan pierwszy: „Z trudem o lasce idzie wiersz, / zabytek zmyślony / na domowy użytek” (*Wiersz z sierpnia*, RN 51). Poeta z pokorą (i lekką tylko kokieterią) przyznaje sobie miejsce poślednie na współczesnym Parnasie. Niewiara w skuteczność zapisu złagodzona zostaje przez autoironię, podkreśloną zabawowym rymem. Definicja „wiersz na domowy użytek” kojarzy się z „muzą domową”, z programem twórczości prywatnej, który żywi się samowystarczalnością życia w oswojonej przestrzeni, echem dawnego poezjowania w stylu na przykład Zbigniewa Morsztyna.

*Musa domestica* sprzyja poetom, gdyż wyklucza próżne światowe ambicje, zapewnia czyste relacje między ludźmi, pilnuje porządku świata oraz ład u wyśłowienia. Obraz domu poety wciela mit czarnoleski. Taka idylla twórczości odnaleziona zostaje czy raczej przekształcona w konstrukcję mityczną w wierszu *Wizyta u poety* (Kazimierza Wierzyńskiego). Gospodarska zapobiegliwość artysty słowa — zgodnie zresztą z poszukiwaniami autora *Korca maku* — likwiduje wyłom między człowiekiem a naturą, znosi różnicę między słowem a rzeczą („poeta krząta się wśród strof / płynący obłok przystanął”; „do ręki podchodzą rzeczy w słowach”, *Wizyta u poety*, W 95). Skromna pracownia artysty ma stać się gospodarstwem całego świata. Inni poeci też zostaną ugoszczeni. To, co niepozorne, paradoksalnie jest najcenniejsze, a zatem książka z wierszami staje się darem bezcennym. W *Wizycie u poety* Czesław Bednarczyk uruchamia asocjacje z „domem odnalezionym” w twórczości Wierzyńskiego, wyborem sposobu życia, pozwalającym odbudować zakorzenienie w świecie, odzyskać „spokój miejsca”<sup>19</sup>.

Podkreślana jest przez Bednarczyka „naturalność” wyrazu, gdyż poeta ma świat udomawiać, czyli przybliżać, ocalać, przemieniać w terytorium bezpieczne, nadawać rzeczom sens, nie zaś nakładać nań olśniewający sztuczny wystrój słów, bawić się zbyteczną pięknoscią. Posługując się gwałtownym skrótem, powiemy, iż Czesław Bednarczyk nie ceni mitologii romantycznego lotu, ponad podniebne natchnienia przedkłada przyziemną krzątalinę. Asocjacje z nieefektywnymi czynnościami codziennymi przybliżają istotę pisania.

W dyskurs poetycki wnikają metafory domu. Przypomnieć należy, iż utrwalanie rzeczywistości u Bednarczyka jest jej udomowieniem. Nie tylko twórczość w słowie, ale i pragnienia oraz oczekiwania przybierają postać takiego procesu. Myśl otwiera się „ścieżką, domem” (*Na marginesie tęsknoty*, W 84). Ład przestrzenny wyrażany jest poprzez ideę zamieszkiwania, to ona określa klarowność sytuacji, przejrzystość rzeczy, bezpieczne miejsce w świecie. Bednarczyk stara się obiektywizować przeżycia wewnętrzne, przenosząc zdolności poznawcze w sferę przedmiotów. Na przykład: droga „opowiada legendę zdomowionych układów” (*I takie miewam pragnienia*, W 85); „Żyjemy [...] wśród mebli ludzkich ciekawości” (*Notatki*, cz. 14, RN 75). W oderwaniu od zarysowanego kontekstu tego rodzaju stwierdzenia brzmiałyby raczej ekscentrycznie. Bywa też, choć incydentalnie, że poeta posługuje się motywami domu w duchu psychoanalizy — zstępowaniem do piwnic ciemnych instynktów i lęków (np. *Zebranie emigrantów*), wdrapywaniem się na strych sublimacji poetyckich. Ważniejsza jest kwestia określenia suwerenności własnego wnętrza, zamknięcia przed innymi, a nade wszystko może obrona pozycji outsidera. Takie wyznaczanie granic łączy się również z postawą kontemplacyjną. W sukurs poecie znów przychodzą metafory mieszkalne. I zauważyć należy, iż o ile w tych wierszach otwarcie na świat natury jest spontaniczne, żywiołowe, o tyle odgródzenie od traumatycznej przeszłości, wielkiej historii, aktualnych sporów

<sup>19</sup> A. Rydz, *Emigracyjne domy Kazimierza Wierzyńskiego*, [w:] *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji. Studia i szkice*, pod red. Z. Andresa i J. Wolskiego. Rzeszów 2003 s. 51 i n.

środowiska okazuje się szczelne oraz radykalne. Zdarzają się nawet gniewne gesty odmowy. Weźmy wyznanie z wiersza *Płot*: „stawiam sobie płot mocny, żeby moje ja nie powróciło / w ubraniu wypchanym tutejszym pragnieniem” (R 46).

„Dom mentalny” Czesława Bednarczyka to przestrzeń bezpiecznego wyłączenia, ale także obszar zamknięcia, gdzie pielęgnuje się „rodzaje niezgodności”, czyli kontrowersje i rozdzźwięki z poglądami innych ludzi, dramatycznie ujawnia konflikt między „ja” a światem, odrzuca płytkie idee życia społecznego, demaskuje niszczące siły cywilizacji. W najbardziej ambitnie zakrojonym (poznawczo i artystycznie) cyklu poetyckim *Notatki*, który jest zasadniczym bolesnym rozrachunkiem z własnym życiem, losem zbiorowym, historią, paszkwilem na współziomków i współemigrantów, rozprawą o wartościach moralnych, przewodnikiem po ideach pisarskich, dziennikiem metafizycznym i testamentem poetyckim przeczytamy o życiu „oczyszczonym [...] z kory środowiska” (RN 70), napotkamy pokusę, by ukryć się w „bezimiennym cieniu” (RN 77). Ciężar egzystencji jest coraz trudniejszy do udźwignięcia, słowo ocalające okazuje się mirażem, próby dialogu rodzą nieporozumienia, przeto zamilknięcie, o którym poeta wielokrotnie wspomina, może być wyjściem rozsądnym, lecz naznaczonym klęską.

Zawieszenie aktywności, odgródzenie od spraw zewnętrznych, baczna obserwacja z ukrycia, prowadzenie zamaskowanej gry ze światem to, bez większej wątpliwości, rysy melancholijne. Mówiący nie wchodzi w otwarty dialog, od rozmowy woli przemyślane i ugruntowane konstatacje. Wycofujące się „ja” tworzy psychologiczny teatr jednego aktora. Nieprzypadkowo wiersz Bednarczyka nosi tytuł *Scena*. Oto granice wolności: „mogę siedzieć w miękkim fotelu / i patrzeć w okno na wybujałe już drzewa” (R 29). Gra się tutaj równocześnie (w mówione) zadowolenie i (autentyczny) zachwyt uporządkowanym światem w małej skali.

Czesław Bednarczyk powraca do wątku samoedukacji — ćwiczeń z zakresu zamykania się w sobie czy też „nauki spokoju”, ale za takie zaciekawienie płaci się wysoką cenę. Redukcjonistyczny program prywatności okazuje się niewystarczający<sup>20</sup>. Wiara we własny wybór obwarowana jest tutaj wątpliwościami. Zatem muszą się odsłonić antynomie radości i smutku, akceptacji i postaw rezygnacyjnych, energii twórczej i życiowego zmęczenia. Ta poezja ujawnia — zgodnie z założeniem, by wypowiedzieć całą prawdę — nastroje depresyjne, cierpienie, lęk egzystencji.

Chwywanie pięknych chwil czy pogodna akceptacja błahych zdarzeń codziennych nie jest w stanie odsunąć na dalszy plan poważnych pytań egzystencjalno-metafizycznych. Przeto bez eufemizmów i wybiegów retorycznych poeta mówi wprost o starości, śmierci oraz ostatecznych przeznaczeniach (na przykład *Chyba dlatego; Fragment schyłku; Mroczne zdziwienie; Jesienią; Notatki, cz. II*). W wielu utworach dochodzi do głosu niewiara w skuteczność poetyckiego słowa, więcej jeszcze: daje o sobie znać „zwodniczy pozór łagodności świata”<sup>21</sup>. Metafory domu nadal pozostają produktywne, choć zmienia się ich waloryzacja. Kiedy poeta wykracza poza opowieść autobiograficzną, nagle w uogólnionej formie aforyzmu możliwa staje się nagła (rozblyskowa) refleksja o wygnaniu i bezdomności jako wyznacznikach ludzkiej kondycji: „Nie ma osiadłych ludzi / słońce zawsze świeci gdzie indziej” (*Człowiek*, R 44).

Rytm starzenia się i odchodzenia obejmuje wszystko oraz wszystkich, lecz najlepiej obserwować te wyłomy w istnieniu na przykładach z najbliższej okolicy. Można nawet mówić o żałobie wyrażonej w obrazie degradacji domu. Po odejściu człowieka:

<sup>20</sup> Zob. J. Kryszak, *Zdyszana mowa...*, s. 128.

<sup>21</sup> S. Szymbutko, *Niepokój zwyczajności*, [w:] *Poszukiwanie realności. Literatura — Dokument — Kresy. Prace ofiarowane Tadeuszowi Bujnickiemu*, pod red. S. Gawlińskiego i W. Ligęzy. Kraków 2003 s. 237. (W tej pracy autor interpretuje wiersz Czesława Bednarczyka *Wieloryb z notesem* z tomu *Rodzaje niezgodności*.)

...drży z zimna dom,  
mruczy nadmiar cienia klonu,  
pierwsza dachówka obsunęła się na pół taktu,  
pełznąć zaczął mech po rynnie.

Ślady po nim zacierają chwasty.

(*Po drugiej stronie ulicy*, R 26)

Bukoliki przeradają się w elegie. Arkadia zostaje zakwestionowana. W poetyckim testamencie opanowany smutek odchodzenia ma postać paradoksu obecności–nieobecności. Solenne upamiętnienie staje się jedynie śladem, powidokiem po życiu:

Kiedy odejdę  
pozostanie pomnik mojej stopy w trawie  
i w najbarwniejszym zakątku ogrodu  
mój pochylony cień.

(*Kiedy odejdę*, R 47)

Oczywiście ślad odcisnięty zostaje w najpiękniejszym i najbardziej przyjaznym miejscu, może ponawiać się w niezniszczalnym trwaniu natury. W tej liryce antynomie i sprzeczności nadają przeżywaniu świata rys tragiczny. Tylko poeta naiwny mógłby upierać się bez końca przy optymistycznej wizji zadomowienia. Interioryzacje domu w lirykach Bednarczyka mają dwoistą postać, lokując się jednocześnie po stronie nadziei i po stronie zwątpienia.

Oswojona przestrzeń nie zostaje dana raz na zawsze, przeciwnie — artysta słowa musi ją wciąż zdobywać. Pochwała istnienia brzmi bardziej wiarygodnie, jeśli z tła nie zostaną usunięte udreki, jakie są udziałem każdego z nas. Język poetycki anektuje obrazy domu, które przynoszą pocieszenie, mogą stać się remedium na ból lub — co nawet ważniejsze — nadają sens przeżyciom traumatycznym. Myśl o powrocie do domu stara się przezwyciężyć osamotnienie, zamknięcie w cierpieniu, ograniczyć tyranie choroby. W poetyckim dzienniku szpitalnym Czesław Bednarczyk umieścił takie słowa: „Jednak ślady odmiany prowadzą już do otwartych drzwi. / Postanawiam więcej pokory przyjąć pod nasz dach” (*Poprawa, Londyn 15 Luty 1991*, CPM 10). Ostrze cierpienia, kiedy choroba zostanie udomowiona, czyli przyjęta jako własne doświadczenie, przestaje już być tak dojmujące.

W omawianej poezji metaforyka domu tworzy rozbudowaną, wieloznaczną całość. W liryce religijnej małe istnienie — domowe, prywatne, polecane jest Opatrzności. W wyliczeniu drobnych przedmiotów i zamierzeń mieści się całe istnienie. Znikomy jest świat ludzkiego posiadania. Nieskończony i Wszechmocny otrzymuje ziemskie nazwy, gdyż tak tylko — w kalekich przybliżeniach — może być uchwytny. Wiersze religijne Bednarczyka zestawiać można z poezją Jana Twardowskiego, w której Bóg odgadywany jest i odnajdywany w świecie poprzez Dzieło Stworzenia, odczytywane z podziwem za pośrednictwem naiwnego, jakby dziecięcego, zdziwienia<sup>22</sup>. W modlitewnej pochwalie Bednarczyka Stwórcy uwielbiony zostaje przez konkretne rzeczy, które w odbiciu *sacrum* nabierają symbolicznego znaczenia:

Boże urodzin i Boże skonów,  
nadziei, świecy, brzęczenia muchy,  
domu w budowie, lampy na stole

Boże, o Boże.

(*Hymn II*, ZRZ 30)

<sup>22</sup> Zob.: Z. Zarebianka, *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*. Lublin 1992 s. 141 i n.

W poezji Bednarczyka ponawiane są próby odzyskiwania domu, a restytucja przeszłości należy do ważnych zadań słowa poetyckiego. Polega ona na tym, by wyniesiony z dzieciństwa zapamiętany wzór zamieszkiwania odzyskał swoją klarowność. Opowieść biograficzna układana jest przez poetę przeciwko niszczącym siłom historii, a czas odzyskany ma być jej przedmiotem. Jak pisze poeta: „chcę odrobić obraz zamulony, / siebie wstawić raz jeszcze w śpiew domu szczęśliwy” (*Wciąż*, W 112). Z domu rodzinnego bohater rusza na wojnę, do domu londyńskiego powraca po latach tułaczki<sup>23</sup>. Ta autobiografia w jakiejś mierze korzysta ze schematów baśniowych, wszystkie drogi bowiem prowadzą do domu. Dom jest nagrodą po czasach życiowej poniewierki. Oszczędna i powściągliwa narracja liryczna, fragmentaryczna, jakby celowo nieskładna, uwypukla moment kulminacji — budowania nadziei, osiedlenia się w stałych uczuciach:

byłem na wojnie.  
Dwukrotnie ranny  
poznałem sytuację tymczasową.

Leżąc tęskniłem do uregulowanych pomyłek,  
domu umeblowanego słowami: Kocham, jestem kochany.

(*Fragment życiorysu*, RN 42)

Wymarzony dom — spełniona fantasmagoria — jest formą międzyludzką, hipostazą miłości i czułości. Wracamy do obrony świata prywatnego. Tutaj czas się zatrzymuje, a przynajmniej jego upływ jest mniej widoczny. Bezzdarzeniowość, jeśli przymierzmy zwykły rozkład dnia do wielkich przełomów i wstrząsów, to istota doświadczenia człowieka zdomowionego. Może on rozkoszować się „pustymi” minutami i godzinami, smakować czas rozproszony na atomy chwil. Brak dramatycznego rozwoju wypadków okazuje się zbawienny. Poeta na swój prywatny użytek ogłasza koniec historii. „Absolutną terażniejszość” związaną z wyobrażeniami domowego sposobu istnienia uznać należy za stan umysłu, który konstruuje lepszą wersję rzeczywistości. Jak pisze Karl Heinz Bohrer:

Wewnętrzna świadomość czasu dostrzega fenomeny szczęśliwego momentu życia, nie interesuje się jednak „ideami”, ani „przyszłością”, które należą do sfery „czasu monumentalnego”<sup>24</sup>.

Po osiedleniu i zakorzenieniu, kiedy zrealizowała się idea domu, lepiej, by nic się nie działo.

Redukcja myślenia o wielkich obszarach czasu jest u Bednarczyka odpowiedzią na nadmiar dotkliwych zdarzeń w dziejach współczesnych. Jak już pisałem, poeta odrzuca zbiorowe mitologie, radykalnie przeciwstawiając się idei domu-ojczyzny, i to zarówno w wersji martyrologicznej (domu rozburzonego), jak i legendarnej — „Mickiewiczowskiego domu tradycji, domu-siedliska polskość”<sup>25</sup>. Według Bednarczyka takie symbolizacje są szkodliwe: rozwijają egzaltowane deklamacje — bez pokrycia w faktach, tworzą skonwencjonalizowane obrazy, które już nic nie mówią o zwyczajnym życiu, a nawet zabraniają prawa do wytyczenia na obczyźnie skrawka ziemi naprawdę własnej.

Kiedy poeta wraca do prawdziwych realiów, odzyskuje optymizm i wiarę, a także, na innym planie, wigor polemiczny. Obsesyjnie powtarzane formuły tworzą dobrze przemyślaną strategię: powiadają o konkretnym adresie w Londynie (*Spacer*; *Chwast*), draż-

<sup>23</sup> Zob.: M. Pytasz, *Czesław Bednarczyk — poeta*, s. 125–126.

<sup>24</sup> K. H. Bohrer, *Absolutna terażniejszość*, przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 2003 s. 181.

<sup>25</sup> I. Maciejewska, *Obrazy domu-ojczyzny w poezji polskiej z lat II wojny światowej (związki z tradycją romantyczną)*, [w:] *Z badań nad polską tradycją literacką*, pod red. J. Łukasiewicza. Wrocław 1993 s. 108.



nią odbiorców (jawnie przekornym) doбором trywialnych i przyziemnych składników autobiografii (*Czekam*), epatują wąskimi horyzontami spojrzenia, które ogranicza się do własnego mikroskopijnego gospodarstwa. Czesław Bednarczyk na pytania dotyczące obowiązkowej geografii emigrantów, udziela odpowiedzi sprzecznych z oczekiwaniami. Twierdzi mianowicie, że ojczyzna mieści się w granicach prywatnego domu i okolicy albo poeta w ogóle nie poczuwa się do obowiązku zwierzeń i przecina dyskusję na ten temat (*Ojczyzna*). Dom ma być enklawą odzyskanego spokoju i najważniejszym punktem odniesienia wszelkich życiowych usiłowań. Ideał pogodnej zgody na wybrany los nie powinien być prowokacją, a jednak nią jest. Oto fragment z wiersza *Życie spokojne*:

Mało tu znaczę  
Z ziemią pod polską podeszwą.  
-----  
Wiodę życie spokojne.  
Mieszkam w północnym Londynie.  
Na drzewach siedzą piosenki  
I pada deszcz

(W 105)

Przeciwników zdenerwować ma lekceważenie powagi, z jaką zwykle się rozprawiać o wysokim posłannictwie poezji emigracyjnej. Taktyka poetycka, którą stosuje Czesław Bednarczyk, polega na spokojnym, niby niewinnym, mówieniu herezji. Jeśli uwzględnimy udział ironii i paradoksu, to wspomnianą szczególną jakością przybliżą takie określenia, jak zawołowane manifestacje, łagodna walka, ciche paszkwile, dyskretne parodie.

Czesław Bednarczyk pośrednio polemizuje z tradycyjnym postrzeganiem zadań emigracji politycznej, odrzuca jej style myślenia i kodeksy zachowań. Z nieufnością podchodzi do konwencji poezji nostalgicznej. Narzędziami wskazanego sporu jest odwrócenie hierarchii (to, co nieważne, okazuje się ważne), dominacja wartości domowych, wybór poetyki codzienności. Aksjologiczne zorientowanie topiki domu jest tutaj szczególnie ważne.

W wierszach Bednarczyka monumentalna scena historii, a także zdarzenia społeczne w wielkiej skali ustępują miejsca kameralnej przestrzeni, w której rozgrywają się najważniejsze epizody życia. Budowanie i zamieszkiwanie to próby rozumienia rzeczywistości, osiągnięcie bogactwa emocjonalnego więzi międzyludzkich, rozwój tożsamości poprzez mocną przynależność do konkretnego miejsca. Idea domu wymyka się unieruchomieniu poprzez raz na zawsze ustalone pojęcia. Dlatego zmieniające się obrazy domu oraz migotliwe znaczenia im przypisywane wciąż powracają jako przedmiot poetyckiej refleksji, bowiem w „porze doskonałości” — „ostrożnie, ostrożnie / wydarza się Dom” (*Wydarzenie*, RN 57).

# ***TE WIERSZE TO LITERATURA I SERCE...*** **O RELIGIJNYCH INTUICJACH BEATY OBERTYŃSKIEJ**

Krzysztof A. DOROSZ SJ (Toruń)

Dwudziestego pierwszego maja 2005 r. minęła 25. rocznica śmierci Beaty Obertyńskiej — emigracyjnej poetki, nowelistki, powieściopisarki i autorki wspomnień. W lutym tego roku rodacy w Londynie uczcili jej pamięć okolicznościową sesją z cyklu „Wielcy ludzie emigracji”, poświęcili także tablicę pamiątkową w prowadzonej przez polskich jezuitów Parafii Matki Bożej Miłosierdzia na Willesden Green. Kilka miesięcy wcześniej w Rzeszowie odbyła się dwudniowa konferencja naukowa zorganizowana z okazji 80-lecia debiutu poetyckiego i ćwierćwiecza śmierci poetki, która w jednym z ostatnich swoich wierszy retorycznie zapytała: „Co po mnie kiedyś tu zostanie?”<sup>1</sup>. Jak się okazuje, pozostała pamięć czytelników i zainteresowanie badaczy, w kraju i poza nim, podejmujących wysiłki, aby imię i twórczość tej ważnej dla powojennej emigracji postaci „ocalić od zapomnienia”.

Gdy myślę o Beacie Obertyńskiej i jej przejmującej twórczości, przychodzi mi najpierw na myśl jej wczesny wiersz *Droga*, z debiutanckiego tomiku *Pszczoły w słoneczniku* (1927). Przyznam, że ten zapadający w pamięć utwór był dla mnie zachętą, aby wraz z autorką przejść po jej drodze, dać się poprowadzić słowom, obrazom, rytmice, zagłębić się w prywatność, pomyśleć nad intuicjami poetki, a przede wszystkim chcieć ją zrozumieć.

Jestem jak droga polna, niczyja,  
którą się mija,  
co nigdzie wiodła i wieść nie będzie  
choć idzie wszędzie.  
Dzieli mnie zawsze, tak jak tę drogę,  
miedza od nieba,  
a po co jestem pojąć nie mogę,  
bo mnie nie trzeba!

[...]

---

<sup>1</sup> B. Obertyńska, *Kiedyś*, [w:] *Miód i piolun*. Londyn 1972 s. 227.

Wiem, że się stanie w przestrzeni i czasie  
to, co stać ma się  
i, że idący mimo, jedynie  
czas mnie nie minie.

Jestem jak droga, którą się mija  
niczyja!<sup>2</sup>

Wielowymiarowy, ogromny świat i pojedyncza, kręta ludzka droga, jedyna i niepowtarzalna w czasoprzestrzeni, małe życie pośród wielkich, historycznych splotów wydarzeń i społecznych zależności. W tym wszystkim walka o sens, o wartość, o przetrwanie, o zrozumienie swego losu, przeznaczenia. Te intuicje lwowianka „z krwi i kości”, Beata Obertyńska, będzie rozwijać i pogłębiać przez całe życie. Intuicje prowokowane przez historię: wypadło jej żyć pośród największych zawirowań XX wieku. Dla mnie jej spuścizna pozostanie pięknym i wstrząsającym świadectwem ludzkiej drogi, literackim zapisem, wobec którego nie można przejść obojętnie.

Twórczość Obertyńskiej posiada głęboki wymiar religijny. Ten aspekt interesuje mnie tutaj najbardziej. Czytając wiersze autorki *Miodu i piołunu*, odnosiłem nieodparte wrażenie, że mam do czynienia z poetką zarówno myślącą, przeżywającą, jak i piszącą o *sacrum* i *profanum* w najgłębszych wymiarach tego, co można postrzegać jako świętość i jej zaprzeczenie. Zresztą, podobne opinie wyrażali wcześniej znani teologowie. Dominikanin, o. Jacek Salij, odpowiadając na pytania dotyczące wiary, cytuje Obertyńską, której, jak twierdził, sam wiele zawdzięcza. Uważa także, że jej wiersze rozjaśniają wiele współczesnych wątpliwości natury religijnej, zaś autorkę *Grudek kadzidła* nazywa „poetką niezwyklej głębi religijnej”<sup>3</sup>. Na emigracji ten aspekt twórczości Obertyńskiej wysoko cenił teolog i pisarz, jezuita o. Jerzy Mirewicz, który dostrzegł znaczące, religijne przesłanie utworów. Już w pierwszej swojej książce, w eseju *Ratowanie czasu*, powołuje się na wiersz *Jedyny sposób z przedwojennego tomiku poetki Głóg przydrożny*<sup>4</sup>. Nawiasem mówiąc, także Obertyńska bardzo sobie ceniła uwagi i duchową pomoc autora *Życia wewnętrznego emigracji*<sup>5</sup>.

Szukając uzasadnienia dla tych i podobnych opinii, należy z jednej strony stwierdzić, iż utwory Obertyńskiej obficie czerpią z Biblii: wątki, cytaty, obrazy, motywy, ale też od strony podmiotowej, egzystencjalnej traktują o różnych stanach człowieka wierzącego, pytającego o sens życia i świata. Znajdujemy w nich opisy duchowej walki człowieka z mocami zła, ale i radość zwycięstwa kogoś, kto odniósł je dzięki *Dobrej Nowinie*: „Ja

---

<sup>2</sup> Taż, *Pszczoly w słoneczniku*. Medyka 1927 s. 27. Ten sam wiersz, zapisany kursywą i z inną interpunkcją, pojawił się w wojennym tomiku poetki *Otawa. Wiersze dawne i nowe*. Jeruzolima 1945 s. 83: „Jestem jak droga — polna — niczyja, / którą się mija. / Co nigdzie nie wiodła i wieść nie będzie / choć idzie — wszędzie. // Dzieli mnie zawsze, tak jak tę drogę, / miedza od nieba, — / a po co jestem — pojąć nie mogę, / bo mnie nie trzeba. — // [...] // Wiem — że się stanie / w przestrzeni i czasie to — co stać ma się — / I — że idący mimo — jedynie / czas mnie nie minie. — // Jestem jak droga, którą się mija, // niczyja. —”.

<sup>3</sup> Zob. wywiad „*Niebo jest dla wszystkich*”. Z o. Jackiem Salijem, dominikaninem, rozmawia Jarosław Czuchta, List 2002 nr 11; a także wypowiedzi teologa opublikowane na stronie internetowej: *Mateusz. Chrześcijański serwis www* [on-line]. [Dostęp: kwiecień 2007]. Dostępny w WWW: <http://www.mateusz.pl>.

<sup>4</sup> J. Mirewicz, *Słowa o Bogu i człowieku. Pogadanki radiowe*. Londyn 1963 s. 191.

<sup>5</sup> Świadczy o tym m.in. osobista, odręczna dedykacja na egzemplarzu *Wspomnień*, który odkryłem w bibliotece ojców jezuitów w Warszawie: „Ks. Dr. Jerzemu Mirewiczowi z niewygasłą wdzięcznością za dodawanie mi ducha w okresie trudnych decyzji związanych z tą książką bardzo serdecznie ofiaruje Beata Obertyńska. Grudzień 1974”.

ten Twój świat, co mija, kocham Panie! – kocham!”<sup>6</sup>. Gdzie szukać początków takich mocnych afirmacji, źródeł i podstaw religijnych intuicji i przekonań? Odpowiedź podsuwa inny lwowianin, Artur Hutnikiewicz, wskazując dom rodzinny Wolskich na lwowskim „Zaświeciu”<sup>7</sup>.

Z obszernego tomu *Wspomnień*, pisanych przez matkę i córkę, czyli Marylę Wolską i Beatę Obertyńską, możemy dowiedzieć się wiele o szczęśliwym życiu rodziny Wolskich. Z pięciorga dzieci Maryli i Wacława najbardziej uzdolniona literacko Beata uzupełni po latach matczyne wspomnienia (*Quodlibet*) drugą częścią rodzinnej sagi (*Quodlibecik*), wydając całość, o dziwo, w krajowym PIW-ie. Przesłanie tej opowieści, toczącej się mniej więcej w latach 1873–1930 (lata życia Maryli Wolskiej), zostaje wyrażone już na samym jej początku. „Tak dobrze w domu i bezpiecznie” — mówi Maryla Wolska — „zgasło... tamto dawne, kochane, domowe słońce”<sup>8</sup>. Córka Beata, pisząc o pogodnym i bezpiecznym dzieciństwie, porównuje je do „szklanego dzwonu” i zauważa: „Było nam pod nim ciepło i jasno, i znajomo. I nikomu nigdy na myśl nie przyszło, że się może stłuc...”<sup>9</sup>. Życie religijne w katolickiej rodzinie Wolskich opierało się na jasnych przekonaniach i tradycyjnych wartościach. Obywało się bez wstrząsów, „nieba w płomieniach” raczej nie było. W *Quodlibecie* i *Quodlibeciku* autorstwa pań Wolskich sprawy religijne są integralną i naturalną częścią życia rodzinnego i nikt nie wyobraża sobie, żeby mogło być inaczej. Obertyńska tak o tym pisze:

Nie wiem właściwie, jak się to zrobiło, że bez żadnego widocznego nacisku w tym kierunku my, dzieci, z tą Największą Tajemnicą — uproszczoną z początku do Jezusów na sianku i do wiejącego się nad mostkiem Anioła Stróża — byliśmy zżyci od powijaków. Była w powietrzu. Była w półprzymrotnym fafraniu pacierza. W ołtarzykach majowych. Nad łóżkiem babci w Grottgerowskiej kopii Madonny Belliniego czy nad łóżkiem rodziców w ciemnym obliczu Częstochowskiej, czy w wieczornym pacierzu Panomci, której skośny cień widziało się długo nad parawanem na suficie. W ogóle — była. Jak powietrze. Ale mówiło się o niej rzadko<sup>10</sup>.

Stłuczenie „szklanego dzwonu” rodzinnego szczęścia nastąpiło wraz z wybuchem I wojny światowej. „Kula z Sarajewa trafiła w serce nie tylko arcyksięcia, ale i Storożkę także...” — pisze Obertyńska<sup>11</sup>. Dla Maryli Wolskiej Storożka, letnia rezydencja rodzinna we wschodnich Karpatach, staje się symbolem „utraconego raju”<sup>12</sup>. W życiu dorastającej Beaty następują pierwsze traumatyczne doświadczenia:

<sup>6</sup> B. Obertyńska, *Cóż z tego...*, [w:] *Grudki kadzidla*, wybór i oprac. W. Ligęza. Kraków 1987 s. 27. W szkicu korzystam głównie z tego krajowego, skróconego wydania tomiku. Należy zaznaczyć, że pełna wersja *Grudek kadzidla* w opracowaniu Z. E. Wafaszewskiego została wydana przez londyński Veritas także w 1987 r.

<sup>7</sup> A. Hutnikiewicz, *Lwowskie „Zaświecie”*, [on-line]. [Dostęp: kwiecień 2007]. Dostępny w WWW: <http://www.lwow.home.pl/semper/maryla.html>.

<sup>8</sup> M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*. Warszawa 1974 s. 7.

<sup>9</sup> Tamże, s. 401.

<sup>10</sup> Tamże, s. 414. Podobnie pisze o religijności wyniesionej z domu rodzinnego dwa lata starszy od Obertyńskiej Józef Czapski (*Ze wspomnień*, [w:] *Tumult i widma*. Paryż 1981 s. 9–15). Wspomnienia szczęśliwego czasu dzieciństwa, rodzinnej modlitwy i postaci matki są dla autora przeciwagą dla ponurej rzeczywistości i ludzkich tragedii, które spotyka *Na nieludzkiej ziemi*. O naturalnej potrzebie wiary, która jest „jak powietrze”, pisze poszukujący sensu życia Andrzej Bobkowski po pobycie w Lourdes: „Boga potrzebuje się przecież tak samo jak tlenu, a duch nie tylko jest rozumem, lecz także uczuciem” (*Coco de Oro. Szkice i opowiadania*. Paryż 1970 s. 37).

<sup>11</sup> M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, s. 278.

<sup>12</sup> W recenzji *Wspomnień* na łamach redagowanego przez ks. Mirewicza londyńskiego „Przełądu Powszechnego” Zofia Kozarynowa tak pisze: „Obertyńska dziedziczy po matce wdzięk

Rozpętało się nad światem to wojnisko, naiwnie dobroduszne w porównaniu z następnym, dostatecznie jednak niszczycielskie i straszne, by cała Europa i każde serce z osobna poczuło jej ołowiany ciężar<sup>13</sup>.

Najcięższe rodzinne nieszczęścia dopiero jednak nadejdą: śmierć najstarszego brata Ludwika, zamordowanego w 1919 r. przez nacjonalistów ukraińskich, ojca w 1922, brata Juliusza w 1926, matki w 1930, wreszcie męża Józefa w 1937 r. Młoda poetka nie poddaje się jednak rozpacz. W „Bibliotece Medycznej” zaprzyjaźnionych Pawlikowskich Obertyńska wydaje kolejne, raczej optymistyczne tomiki: *Pszczoly w słoneczniku* (1927), *Głóg przydrożny* (1932), *Klonowe motyle* (1932). Pisze dużo o naturze, przyrodzie, pejzażu, zmiennym i kruchym ludzkim losie. W wierszu *Przedwiośnie* deszcz, „zwiastun wiosny”, to znak budzącego się życia, zapowiedź radości i nadziei. Noc, choć deszczowa, nie jest straszna. W czasie zmieniających się pór roku wpływa na lepszy nastrój człowieka, odczuwającego wraz z deszczem przypływ życiowej wiary, nadziei i miłości. Z kolei *Noc na moście* to poetycki zapis spotkania ze Stwórcą, którego tłem jest gwiazdzista, bezchmurna, letnia noc; niebieskie przestworza odbijają się w stawie, wszechświat „przegląda się” w lustrze wody. Człowiek kontempluje świat i jego odbicie, bezkres staje się bliski, kładzie się niemal u ludzkich stóp. Stwórca to troskliwy Gospodarz —

wychylony przez poręcz czasu i przestrzeni,  
w iskrzący pod Nim nisko pył gwiazd patrzy z góry...<sup>14</sup>.

Piękna, poetycka ilustracja do *Księgi Rodzaju, Psalmów, Księgi Mądrości*, gdzie świat natury to otwarta księga Boga, z której poprzez dzieło poznaje się Stwórcę. Jak się okazuje, te obrazy posiadają także rodzinne konotacje. We *Wspomnieniach* autorka przywołuje opowieści Ojca o gwiazdach (o rodzicach pisze zawsze majuskułą). Astronomiczne opowieści otwierały na metafizykę i Boską tajemnicę: gwiazdziste niebo wywoływało w patrzących pragnienie,

aby wyobrazić sobie, odgadnąć, zgłębić, żeby w bezmiarze, jaki mieli nad sobą, uczcić obecność Tamtego Bezmiaru i aby potem — zawsze tak samo — uderzyć pokornie czołem o próg Największej Tajemnicy<sup>15</sup>.

*Jesień* — to obrazek z życia bliskiej poetce podlowskiej wsi, trochę jak z podłowickich *Chłopów* Reymonta. Późna jesień, czas po zbiorach, zaczynają się chłody. Pusty sad, suchy liść, snujący się leniwie dym ognisk. Przyroda usypia „złotym snem”, wszystko ma swój rytm, czas trwania znaczoney zmieniającymi się porami roku. To prawo nadane przez Stwórcę, który tak właśnie wszystko zamierzył. Jak pisze biblijny Kohelet: „Wszystko ma swój czas i jest wyznaczona godzina na wszystkie sprawy pod niebem” (Koh 3, 1)<sup>16</sup>.

Świat ludzkich spraw nie jest już tak poukładany i harmonijny. W kontekście przykrych doświadczeń i złych przeczuć pojawiają się coraz częściej pytania o sens i wartość ludzkiego życia. Charakterystyczny pod tym względem jest wiersz tytułowy z tomiku *Głóg przydrożny*, gdzie pojawia się wymowny, pasyjny obraz cierni:

---

pióra, po obojgu rodzicach zasoby moralne i umysłowe. Koleje życia, o jakich się w ich czasach nie śniło — choć nie brakło dramatów i klęsk — poszerzyły horyzont Beaty, wzbogacając ją w dantejskie doświadczenia. Z tych źródeł i z podglebia swej natury czerpie antyegocentryzm, często graniczący z minimalizmem, który pozwala jej zidentyfikować się z «Mamą», nie występując w głównej roli. [...] Stosunek do religii był pozytywny, bezpośredni, prosty, nieroztrząsany, bo niepodlegający wątpliwościom” (Z. Kozarynowa, *Quodlibet*, Przegląd Powszechny — Sodalitas Marianus 1975 nr 10/338/ s. 11–13).

<sup>13</sup> Tamże, s. 278.

<sup>14</sup> B. Obertyńska, *Głóg przydrożny*, Medyka 1932 s. 28.

<sup>15</sup> Tamże, s. 413–414.

<sup>16</sup> Korzystam z *Biblii Tysiąclecia*, wyd. III. Poznań–Warszawa 1982.

Na ciernie wbił mi się świat, jak dal po bokach dróg,  
gdy w nią zielone kolce przydrożny wępnie głóg...<sup>17</sup>.

Tragiczne w historii Polski dni września 1939 r. spełniły najgorsze obawy poetki zapowiadane w *Przecuciu*. Wiersz *Ostatnia jesień* okazuje się proroczy. Realizują się katastroficzne przypuszczenia Obertyńskiej: narastająca, symboliczna noc zwiastuje wielką żalobę, a czerwone łuny zapowiadają rychłe męczeństwo wielu Polaków. Los lwowskiej poetki zostaje zanurzony w wielkiej, płynącej na Wschód fali eksterminacji.

Noc narasta od wschodu wielka i kosmata.  
Noc zadławi niebawem precz, u krańców świata  
Łun ostatek, co w drzew się nagiej czerni żarzy<sup>18</sup>.

Poetyckie i prozatorskie opisy wojennych doświadczeń autorki, mówiące o więzieniu, zesłaniu, przeżywaniu piekła „na nieludzkiej ziemi”, to najbardziej znana część twórczości Obertyńskiej. Jak zauważył ks. Mirewicz: „Autorka pisze o sobie i pisze sobą. A ponieważ ma talent olbrzymi, zmusza nas do widzenia wszystkiego, co oglądały jej oczy”<sup>19</sup>. Pozostawiając na boku dyskusję o rozmiarach talentu autorki, trzeba przyznać, że więziennie-łagierna opowieść Obertyńskiej zawiera głównie walor świadectwa. „Ja złożyłam jedynie o tym, co widziałam, szczegółowy «raport», zawierający prawdę — prawdę i nic tylko prawdę” — podkreśla w *Postłowi* do drugiego wydania *W domu niewoli*<sup>20</sup>. Czesław Miłosz, pisząc o dołączonych do tej opowieści wierszach, stwierdza, że „być może nie są to dzieła genialne, ale ciekawe przez zderzenie niewinności z okrutną prawdą więzień i łagrów”. Zdaniem autora *Zniewolonego umysłu* Obertyńska stała się „kronikarką ludzkiego poniżenia”<sup>21</sup>. Z pewnością, takie wrażenie odnosimy, czytając te utwory o wymownych tytułach: *Cela*, *W bydlęcym wagonie*, *Suplikacje*, *Gwiazda polarna*, *Tajga*, *Peczora*, *Workuta*, *Ural*. W kontekście całej opowieści to jakby kolejne stacje drogi krzyżowej największej Golgoty XX wieku, którą odbywa autorka w towarzystwie takich jak ona skazańców. Wielu z nich tej gehenny nie przeżyje, ona wychodzi z niej zwycięsko. Mirewicz pisze z nieukrywaną fascynacją:

Jak zwartą trzeba było mieć kulturę duchową i jak zdrową psychikę, żeby z ogromu własnych i cudzych cierpień nie wysnuć lamentacji nad sobą, lecz przerobić je w tworzywo literackie ukształtowane później w mądrą i życzliwą człowiekowi opowieść<sup>22</sup>.

Czytając *W domu niewoli*, bez trudu znajdziemy wplecione w narrację wątki religijne i metafizyczne. Są fragmenty, mówiące o przełamywaniu strachu, zachwyty surową, syberyjską przyrodą, opisy modlitw w celi, wzruszające zdania o zaufaniu Opatrzności Bożej. Rykoszetem wracają słowa z wiersza *Droga* o przeznaczeniu człowieka i pogodzeniu się ze swym losem:

Wiem, że mnie spotka tylko to, co musi i co trzeba, aby mnie spotkało. Poczucie najzupełniejszej bezradności, świadomość, że nie ja, tylko Opatrzność kieruje moimi krokami, daje mi cudowną, beztronską obojętność na to, co się ze mną dzieje, czy może się stać. Ja mam tylko znieść, wytrzymać najlepiej jak umiem. Reszta nie do mnie należy<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> B. Obertyńska, *Głóg przydrożny*, s. 7.

<sup>18</sup> Taż, *Miód i piołun*, s. 37.

<sup>19</sup> J. Mirewicz, *Beacie Obertyńskiej z podziękowaniem za książkę „W domu niewoli”*, Przegląd Powszechny — Sodalitas Marianus 1970 nr 6(273) s. 11.

<sup>20</sup> B. Obertyńska, *W domu niewoli*, wyd. II. Londyn 1988 s. 486.

<sup>21</sup> Cz. Miłosz, *Doświadczenie*, Tygodnik Powszechny 2003 nr 43 s. 25.

<sup>22</sup> J. Mirewicz, *Beacie Obertyńskiej...*, s. 11.

<sup>23</sup> B. Obertyńska, *W domu niewoli*, s. 289.

Pomimo skrajnych doświadczeń Obertyńska nie straciła wiary w Boga. Znamienny pod tym względem jest fragment zamieszczony pod koniec opowieści, streszczający rozmowę o wierze z młodą Uzbekką o imieniu Muslima. W dialogu konfrontującym dwie różne postawy wobec wiary autorka podejmuje też religijną autorefleksję. Dziewczyna tak zagaja:

— Wy... wierujuszcze — da?

Było to zresztą jedno z pierwszych pytań zadawanych nam szeptem po celach przez sowieckie kobiety. Zagadnienie wiary i religii muliło ich tu wszystkich tak samo. Pytanie to czekało już od dawna i w Muslimie.

— Da... U nas wsje wierujuszcze...

— I cerkwie, i meczety macie tożę? I modlicie się Bogu, jak chcecie?

Nie umiem sobie zdać sprawy, co kryje się w tym pytaniu. Ironia? Niedowierzenie? Zazdrość?

— Pewnie, że się modlimy. A co? U was się modlić nie wolno?

— Boga niet... – pada zwięzła, natychmiastowa odpowiedź. W głosie jej pierwszy i jedyny raz – wtedy właśnie – usłyszałam nutę pewnej twardości, uporu, buntu...

... Biedna, mała Muslima! Myślę, że ten Bóg, który mimo całej komunistycznej propagandy, przecież jakoś potrafił ostać się na niebie – nie ją winił w tej chwili za tę twardość, upór i bunt, z jakim Mu odmawiała istnienia...<sup>24</sup>.

Z „nie ludzkiej ziemi”, która stała się dla autorki współczesnym Egiptem, „domem niewoli” (tytuł powieści nawiązuje do początku Dekalogu), Obertyńska wychodzi w sensie moralnym zwycięsko. Przechodząc w polskim, wojskowym mundurze sowiecko-perską granicę, przekracza próg wolności. Swoją powieść o upodleniu kończy dziękczynieniem:

Ruszamy trójkami, w zwartym szeregu na most. Dudnią buty o asfalt, równo, spokojnie, poważnie. To coś o wiele więcej, niż zwykły, wojskowy marsz. To wspólna, mocna modlitwa — modlitwa, dla której próżno by szukać słów<sup>25</sup>.

Także w wojennych wierszach znajdujemy wiele biblijno-egzystencjalnych motywów i aluzji. Choćby *Suplikacje*, które formą osadzone w polskiej pobożności, nasuwają nieodparte skojarzenia ze słowami *Psalmu 130*: „Z głębokości wołam do Ciebie, Panie” czy *Psalmu 22*: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?”. Przychodzi na myśl teologiczna prawda o zstąpieniu Chrystusa do piekieł – na dno otchłani ludzkiego poniżenia<sup>26</sup>.

My grzeszni,  
my zmęczeni,  
my obszarom wydani,  
my zamarłej przestrzeni na żer żywcem rzuceni,  
my wyjęci spod prawa,  
z człowieczeństwa wyzuci,  
[...]  
Ciebie Boga, błagamy,  
[...]  
zmiłuj się nad nami!<sup>27</sup>

W poetyckim opisie świata przyrody następuje całkowita zmiana. Korespondujące z przeżyciami obrazy syberyjskiej natury nie przypominają tych znanych z przedwojen-

<sup>24</sup> Tamże, s. 438.

<sup>25</sup> Tamże, s. 461.

<sup>26</sup> Tak interpretował tę prawdę wiary obecny papież, Benedykt XVI. Zob.: J. Ratzinger, *Śmierć i życie wieczne*, przeł. M. Węclawski. Warszawa 1986 s. 134.

<sup>27</sup> B. Obertyńska, *Miód i piołun*, s. 69–70.

nych wierszy: ta przyroda jawi się jako obca i złowroga<sup>28</sup>. W wierszu *Gwiazda polarna* sytuacja liryczna jest krańcowo odmienna od tej z *Nocy na moście*, choć także dzieje się w nocy i opowiada o kosmicznych przestworzach. Ta przestrzeń jest nieprzyjazna człowiekowi, porażająca, demoniczna.

Nieruchoma wśród mroźnych światów ospiska  
ty — o karku stężałym samico wychudła!  
Lód w pazurach ci brzęczał i para szła z pyska  
i zamróz ci kosmiczny szronem bielął w kudłach...<sup>29</sup>.

Podobnie w wierszach, takich jak *Tajga* czy *Workuta*. Te miejsca cierpienia Polakom zawsze kojarzą się ze zsyłkami, z katogą. To świat przeklęty, wrogi i straszny, jakby zapomniany Boga.

Tajga... Jak w bagnie gnijący trup.  
Głusza na wieki wieków.  
Otchłań, gdzie zda się — nawet Bóg  
Zapomniał o człowieku<sup>30</sup>.

Woda, która we wczesnej twórczości Obertyńskiej była symbolem życia, nadziei i radości, tutaj jest żywiołem niszczącym, wrogiem i śmiertelnym (*Workuta*, *Ussa*). Tytułowa Peczora — to nie rzeka, ale „rzeczysko”, które jak gad pełźnie po „zaumarłym, bezimiennym piekle”<sup>31</sup>. Takie negatywne rozumienie symboliki wody jako żywiołu nieprzyjaznego Bogu i człowiekowi jest także obecne w *Biblii*. W pewnych kontekstach woda jest znakiem mocy zła. W *Ewangelii* po „czarnych wodach” jeziora kroczy Chrystus, co jest symbolem Jego panowania nad złymi mocami i zapowiedzią zmartwychwstania. Także w tym aspekcie Obertyńska podąża biblijnymi tropami.

Niewielki tomik *Grudki kadzidla* można potraktować jako poetycki zapis „dziejów duszy”. Wydany dopiero w 1987 r., powstawał na przestrzeni długiego czasu, poczynając od wczesnych lat 30. Wiersze powstałe przed wojną ulegały potem modyfikacjom. Obertyńska długo pracowała nad tymi tekstami, które zdecydowała, że powinny być wydane po jej śmierci<sup>32</sup>. Tę najbardziej intymną a zarazem religijną część twórczości Obertyńskiej można nazwać współczesną poezją mistyczną, której korzenie tkwią w bogatym historycznie nurcie. Czytając *Grudki kadzidla*, spotykamy zwroty i obrazy nawiązujące do biblijnej *Pieśni nad Pieśniami*, zaś opisywane stany duszy przypominają

---

<sup>28</sup> Wątek ten rozwija Marek Czuku w szkicu *Czekając na... Amundsena. Poezja Beaty Obertyńskiej* [on-line]. [Dostęp: kwiecień 2007]. Dostępny w WWW: [http://www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IL/czuku\\_obertynska.html](http://www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IL/czuku_obertynska.html) [pierwodruk: Fraza 2001 nr 3(33) s. 39–45].

<sup>29</sup> B. Obertyńska, *Miód i piołun*, s. 66.

<sup>30</sup> Tamże, s. 62. Pewien wyjątek stanowią wiersze o Uralu, który był dla więźniarki źródłem pozytywnych przeżyć estetycznych. W opowieści o zesłaniu tak opisuje ten fakt: „patrzę na ostatnią miłość mego życia — na Ural... Przyznaję, że mnie piękno jego zmogło mimo całej nienawiści do wszystkiego, co tutejsze, i że zakochałam się na starość a bez wzajemności w tym obcym, dalekim, nieznanym, który zębatym łańcuchem zalega tu cały horyzont, od jednego krańca po drugi...” (*W domu niewoli*, s. 203).

<sup>31</sup> B. Obertyńska, *Miód i piołun*, s. 63.

<sup>32</sup> Tak twierdzi Zdzisław E. Wałaszewski we wstępie londyńskiego wydania *Grudek kadzidla* z 1987 r. Podczas londyńskiej sesji, która odbyła się 12 lutego 2005 r., prof. Wałaszewski powrócił do tej sprawy, wspominając, jak to Obertyńska, powierzwszy mu ten najbardziej osobisty tomik w formie maszynopisu, prosiła o pośmiertne dopiero wydanie, dopowiadając: „Powie to, bo czuję, że pan te wiersze czyta uważnie — żeby Pan wiedział, że te wiersze to nie jest tylko literatura, to literatura i serce” [podkreślenia — K. D.]. Zob.: „Co po mnie kiedyś tu zostanie...”. *Konferencja poświęcona Beacie Obertyńskiej*, Gazeta Niedzielną 2005 nr 9(2952) s. 3.



te, które przeżywali wielcy mistycy: św. Augustyn, Teresa z Ávila, Jan od Krzyża czy Ignacy Loyola. Ich ulubioną formą był dialog, rozmowa duszy z Bogiem, który stosuje także Obertyńska:

Słyszę, że lata zwątpień i oschłości pustynnej,  
też z Twojego dopustu miewali nawet Święci...  
Toteż się nie zniechęcam... Ja tylko — mój Jedyny —  
Drzę, żebyś się przypadkiem TY wreszcie nie zniechęcił!!<sup>33</sup>

Powraca motyw drogi, tym razem wewnętrznej, także obfitującej w liczne zakola, wzloty i upadki. „Droga duszy” charakteryzuje się naprzemiennymi okresami duchowej „pustyni” i „oazy”, odczuwaniem wewnętrznego „ugoru” i obfitości „ogrodu”. U Obertyńskiej pojawia się skojarzony z domem rodzinnym motyw sadu. Pomimo przebytych trudnych doświadczeń życiowych poetka nie traci wiary w Boga. Przeciwnie, czytając jej powojenne utwory, odnosimy wrażenie, że jest osobą coraz bardziej świadomą i dojrzałą religijnie<sup>34</sup>.

Jaki obraz Boga przedstawia? Powiedzmy od razu, że jest to bardziej Ojciec niż Władca<sup>35</sup>. Autorka *Grudek kadzidł* opisuje Go jako Pana Życia i Śmierci, Boga Wszechmocnego, ale Ojca doskonale szanującego wolę człowieka. Ten Bóg dialoguje z człowiekiem, nie zniechęca się, zaś Boża łaska, pomimo oporu ludzkiego serca, jest jak niezmordowana i wciąż powracająca fala. Symbolem łączności Boga ze światem jest biblijnej proveniencji obraz tęczy. Po przejściach „na nieludzkiej ziemi” Obertyńska głęboko wierzy w Boską opiekę, Opatrzność, w Boga przychodzącego na ratunek. W wierszu, który nawiązuje do znanej z *Ewangelii św. Marka* sceny burzy na jeziorze, rozlega się dramatyczna walka głosów w ludzkiej duszy:

Zbudź się! Czy nic Ci o to, że moja łódź przecieka?!  
Ratuj mnie! I bez burzy czarno na nieboskłonie...  
Woda — to nie najgorsze, co czyha na człowieka!  
O wiele straszniej, Panie, kiedy ktoś w sobie tonie!!<sup>36</sup>

Dla Obertyńskiej ważne nie jest to, co widać na powierzchni życia, ale co kryje się w głębi ludzkiej duszy. Jak zauważa ksiądz Tadeusz Sporny, była osobą o wielkiej wrażliwości, co stanowiło jej bogactwo, ale było też źródłem cierpień. Dlatego jej poetycki dialog z Bogiem jest tak szczery, otwarty, pokorny i świadomy własnych słabości<sup>37</sup>. Obertyńska tak przedstawia głos Boga w ludzkim wnętrzu:

Choć Mnie człowiek ogarnąć, ni objąć nie może,  
chęć, by próbował... By niezniechęcony  
własną niemocą trwał w tęsknym uporze,  
jak krzyż — szeroko rozwarty ramiony...<sup>38</sup>

Znów powraca symbolika wody, tym razem w pozytywnym kontekście — Mądrość Boża jest jak rzeka, szukająca drogi ujścia:

<sup>33</sup> B. Obertyńska, *Grudki kadzidł*, s. 91.

<sup>34</sup> Potwierdzali to prelegenci podczas londyńskiej sesji: Anna Rajchel, ks. Tadeusz Sporny i Zdzisław E. Wałaszewski. Ich wystąpienia publikuje „Gazeta Niedzielną” (2005 nr 9/2952/).

<sup>35</sup> Zob.: W. Gutowski, *Władca czy Ojciec? Dylematy przedstawiania obrazu Stwórcy w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Obraz Boga w kulturze*, pod red. M. Ołdakowskiej-Kufłowej i U. M. Mazurczak. Lublin 2000 s. 121–176.

<sup>36</sup> Tamże, s. 95.

<sup>37</sup> T. Sporny, *Obraz życia wewnętrznego Beaty Obertyńskiej na podstawie wybranych utworów*, *Gazeta Niedzielną* 2005 nr 9(2952) s. 4–5.

<sup>38</sup> B. Obertyńska, *Grudki kadzidł*, s. 30.

Mądrości Mojej droga okrężna  
cel swój znajduje, jak woda...  
Kiedy Mnie — ślepa — prosisz o węża,  
Ja zawsze chleb Ci podam...<sup>39</sup>.

Warunkiem dobrego i owocnego spotkania z Bogiem jest stan wyciszenia. Ten temat podejmuje poetka w kilku epigramatach. „Chcesz ciszy — to nią najpierw własne napełń serce...” — radzi głos Boży.

Nie wymagam od ciebie wzlotów ani głębi...  
Czekam tylko, czy dla Mnie zdobędziesz się na ciszę?  
Spróbuj świat wywiać z oczu i tam, gdzie się kłębił,  
Zrób w pustce puste miejsce, milcz i c h c i e j, bym przyszedł<sup>40</sup>.

Obertyńska, którą „woła i zniewala” cisza, dochodzi do podobnych wniosków, co Anna Kamińska (*Prośba o ciszę*)<sup>41</sup>. W czasach zgiełku i hałasu — zarówno tego, który niesie „postęp cywilizacyjny”, jak i wewnętrznego, który nosimy w sobie — cisza jest szczególnie pożądanym dobrem. Uzasadnienie także znajdziemy w *Biblii*: *Pierwsza Księga Królewska* mówi o tym, że Bóg nie był w wichurze, ale w szmerze łagodnego powiewu. Zgiełk zagłusza głos Boga w ludzkim sercu, zaś cisza pozwala Mu zabrzmieć tak, by był słyszany przez człowieka. „Bóg jest przyjacielem ciszy” — zauważa jeden z emigracyjnych publicystów<sup>42</sup>. Obertyńska radzi wszystkim, którzy pragną spotkania ze Stwórcą, aby szukali Boga ciszą:

Nie wije się choiny, gdy Gość już u proga.  
I wieńce nie ważniejsze nad radość witania!  
Miał siebie szukać w słowach, szukaj ciszą — Boga!  
Gotów pójść, nim kwiatami pustkę poprzystaniasz<sup>43</sup>.

Na drodze zgłębiania prawd wiary szczególnie pożądana jest współpraca trzech duchowych władz: umysłu, woli i uczuć. Dla Obertyńskiej szczególnie znaczenie ma mądrość serca, dla której istotnym punktem odniesienia jest Krzyż Chrystusa — narzędzie zbawienia człowieka i świata. Przypomina to poetycką teologię Norwida. W poznawaniu Bożych dróg tam, gdzie umysł się zatrzymuje, podąża dalej serce:

Że nie możesz umysłem dojść ich głębi, ni treści,  
wpatrz się sercem w sam zarys zrządeń Mych i wymagań...  
Kaźde z nich — gdy się dusza dojrzeć tego nie wzdraga —  
da się wpisać na kształt krzyża i wśród ran Mych rozmieścić<sup>44</sup>.

Niezwykłe brzmią te zdania o mądrości Krzyża, pisane przez osobę tak doświadczonej cierpieniem. Słusznie zauważył Zdzisław E. Wałaszewski, że dla poetki:

Zmagania wewnętrzne wczesnych lat trzydziestych, następnie straszliwe przeżycia zsyłki, ciężkiej pracy poza kręgiem polarnym, cierpienia wynikające z poniżenia w człowieczeństwie i z trudów związanych z powrotem do wojska polskiego w stanie ostatecznego wycieńczenia... a następnie radość z odzyskanej wolności w mundurze żołnierza

---

<sup>39</sup> Tamże, s. 31.

<sup>40</sup> Tamże, s. 40.

<sup>41</sup> Na temat podobieństw między Obertyńską a Kamińską zob. m.in.: A. Rajchel, *Miejsce twórczości Beaty Obertyńskiej w literaturze polskiej*, *Gazeta Niedzielną* 2005 nr 9(2952) s. 4–5.

<sup>42</sup> Ł. Kleczka SDS, *Bóg jest przyjacielem ciszy*, *Gazeta Niedzielną* 2004 nr 42 s. 1, 3.

<sup>43</sup> B. Obertyńska, *Grudki kadzidła*, s. 43.

<sup>44</sup> Tamże, s. 30.

polskiego... znaczyły wznoszące się kręgi czyśćca, skąd droga wieść mogła już tylko ku górze...<sup>45</sup>.

Duchowa droga Obertyńskiej, choć kręta i wyboista, zaowocowała głębokimi, literacko-religijnymi świadectwami, od początku twórczości „pisanymi sercem”<sup>46</sup>. Ten jej wkład pozostanie chyba najbardziej trwały i cenny. A *Grudki kadziła* i inne jej utwory – to dziś także światła nadziei, które lwowsko-londyńska pisarka niestrudzenie zapala swoim czytelnikom.

---

<sup>45</sup> Z. E. Wałaszewski, *Przedmowa*, [do:] B. Obertyńska, *Grudki kadziła*. Londyn 1987 s. 10. Podczas wspomianej już konferencji Wałaszewski dodał o twórczości Obertyńskiej uwagę: „są to wiersze, w których wzmaga się ból [...], ale na końcu widzimy zwycięstwo krzyża”.

<sup>46</sup> Dlatego moje wątpliwości budzi teza o przypisanej Obertyńskiej rzekomej ewolucji postawy twórczej od buntu, gniewu i żalu do poszukiwania azylu w metafizyce czy religii (zob.: Z. Bartek-Prorok, „*Daleka na cztery wiatry to droga...*”. *Pejzaż mentalny w emigracyjnej liryce Beaty Obertyńskiej*, [w:] *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, pod red. Z. Andresa i J. Wolskiego, t. 1. Rzeszów 2005 s. 292–303). Moim zdaniem ta „interpretacyjna klisza”, mocno podbudowana psychologicznie, nie tłumaczy do końca fenomenu religijnej twórczości Obertyńskiej.

# OBRAZ BARBARZYŃCY W TWÓRCZOŚCI BOGUMIŁA ANDRZEJEWSKIEGO

Dorota HECK (Wrocław)

Wizerunek barbarzyńcy odnosi się u Andrzejewskiego raczej do stanu mentalnego (duchowego, moralnego) człowieka na pozór cywilizowanego, a nie do tzw. ludów prymitywnych<sup>1</sup>. Kiedy „dzicy” okazują się cywilizowani — z małym wyjątkiem dla niezindywidualizowanego tłumu<sup>2</sup> — człowiek aspirujący do zmiany kierunku rozwoju cywilizacji jawi się jako cywilizacji tej niszczyciel.

---

<sup>1</sup> Zob.: B. Andrzejewski, *Ze Somalii. List sprzed pół wieku*, [w:] tegoż, *Podróż do krajów legendarnych*. Warszawa 2000 s. 28–29. Cytuję niżej wyłącznie tę krajową publikację Oficyny Wydawniczej „Agawa”, opatrzoną szkicami o Andrzejewskim pióra Czesława Miłosza oraz Jerzego Pietrkiewicza (nie mylić z wyborem poezji z 1985 r. ogłoszonym w Oficynie Poetów i Malarzy w Londynie).

<sup>2</sup> Tłum taki (wykazujący odległe analogie z „szakalonidami” Andrzejewskiego) opisywali Ryszard Kapuściński i — ostatnio — Wojciech Albiński. Fragmenty reportaży z Afryki oraz opowiadania układają się w centon: „Jesteśmy w pierwszej linii, czas na nas nadszedł... Widzimy litery na ścianie. Tylko że tamte litery pisała niewidzialna ręka, a ta ręka, łapa jest znajoma” (W. Albiński, *Kobry i Parafianie*, [w:] tegoż, *Kalahari*. Warszawa 2003 s. 88). „Jeśli któreś nocy zdobędą lotnisko, zabudują beton swoją rupieciarnią, zostaniemy tu odcięci od świata na zawsze” (W. Albiński, *Za rzekę, do sąsiedniego kraju*, [w:] tegoż, *Kalahari*, s. 16). „Przez pas startowy przechodziło stado krów” (R. Kapuściński, *Heban*. Warszawa 1998 s. 82). „Ich farma, mówili, obecnie przylega do wioski. Rok temu dzieliło ich kilka mil! Ale tubylcy, żeby użyć starego określenia, nabudowali tych domków, nasklecali szałasów, dotarli do samej granicy. Nocami tną siatkę i przewracają płot. Kto ich upiłnuje?” (W. Albiński, *Kobry i Parafianie*, s. 88–89). „[...] bujne, kwieciste ogrody znikły, zapadły się pod ziemię, a zaczęła się pustynia, ale pustynia zaludniona, pełna szałasów i klitek, piaski, na których rozpościera się dzielnica nędzy, chaotyczne rojowisko slumsów [...] jedynym wolnym miejscem dla targowiska jest nasyp i tor kolejowy. Więc od świtu panuje tu wielki ruch. Kobiety rozkładają swój towar na ziemi, w miskach, na tacach, na stołkach. Swoje banany, pomidory, mydło i świece. Jedna staje obok drugiej, gęsto, łokieć w łokieć, jak to jest w zwyczaju afrykańskim” (R. Kapuściński, *Heban*, s. 285–286). „O broń [...] nietrudno. Jest tania i wszędzie jej pełno. Poza tym warlordowie mają pieniądze. Albo zagrabili je z instytucji państwowych (jako ministrowie czy generałowie), albo czerpią zyski, okupując tę część kraju, która ma wartość gospo-

Chciałabym skupić się na wierszu *Zamach stanu — rewolucja — szakalonidzi obejmują władzę* (s. 59–62), aby zilustrować tę tezę. Oto wizerunki szakalonidów oraz relacja o ich działaniach:

„Zamach podłużnych twarzy na gigantyczny zrąb administracji”.  
„Czy to naprawdę Szakalonidzi?” „Tak. Podejdź do okna,  
Popatrz w dół pięter na kosmate tłumy, posłuchaj,  
Jak tupią w bęben bruku, jak od ich stóp szalonych  
Sztynieje kark ulicy. Patrz, jak idzie ich przeraźliwa  
Orkiestra, człapie pod prąd wiatru przez osłupiałe miasto.  
Grają na brzękliwych wklęsłych szakalonach odurzające pieśni,  
W blasku rozpiętanych pochodni lśnią się ich podłużne twarze”.

W mieście brak prądu

Widocznie spragnieni Szakalonidzi wypili  
Magnetyczną krew ze wszystkich przewodów stołecznego miasta.  
Teraz wyją coraz mocniej, palą cuchnące pochodnie,  
Szarpia się na zakrętach, strzygają przetężonymi uszami. [...] Zderzenie z brukiem i sierścią ściśnionych Szakalonidów  
Idących zwartym szykiem przez miasto rozchybotane,  
Oszołomione brzękiem tysięcy szakalonów.  
[...] chmury przesycone  
Lotnym ołowiem. [...] Dom jest okrążony zalewem węszących nosów i kłów;  
Jak znaleźć wyjście z takich kosmatych obierzy?  
[...] zmieszać się z kudłatym tłumem:  
Dobić któregoś z tych, co nadwreżeni nadmiarem uniesień  
Ledwie gdzieś dyszą w zaciemnionych zakamarkach podwórza,  
Zerwać maskę z czerepu, nasunąć sobie na twarz i iść, i iść,  
I iść, i iść, i iść, i iść...

Tu marsz przypomina znany dziś dzięki Klempererowi motyw marszu, podkreślany w propagandzie nazistowskiej.

[...] Lecz jak  
To będzie z tym graniem na szakalonie, jak oni to robią?

Szakalonida ma pierwowzór w pamięci człowieka. Jest wspomnieniem o prymitywie, jak się domyślam na podstawie następującego fragmentu wiersza:

[...] Mówię lustru:  
„Wyteż wzrok! Przeniknij mnie, przez czołową kość.  
Tam z tyłu, w izbie mojej czaszki, tuż za gruczołem  
Szyszkowym, leży album pamięci. Szukaj wśród fotografii.  
Tam zaraz po prawej stronie. Czy nie widzisz gdzieś  
Szarej schylonej postaci: stary pijany wędkarz grający  
Na szakalonie w ostatnim półblasku zachodzących gwiazd,  
I ciżba kosmatych uszu w półmroku nad ciemną wodą?...  
„[...] jedną łapą  
Trzyma się za podchwyt szakalonu, a drugą, tą lewą,  
Szarpie się dziką melodię, zaciska się pazury jak pas  
Wokół mosiężnych przybrząków”. [...] Chóralny wrzask uderza w twarz jak dynamitowy podmuch.

---

darczą, gdzie są kopalnie, fabryki, lasy do wycięcia, porty morskie, lotniska” (R. Kapuściński, *Heban*, s. 268).

Kudłaty zaduch podchwytuje za krtań, knebluje, dławi. [...] Rozkołysanej fali tłumy. [...] szalone drgawki ulicy. W zwierciadle parterowego okna widzę falę przerażających mar, Przekrwione migotania okrutnie smrodliwych pochodni. [...] kosmaty grzbiet...

Szakalonidów cechuje: po pierwsze, wydawanie przeraźliwych, brzęczących dźwięków, po drugie, na poły zwierzęcy wygląd, po trzecie, nieprzyjemny zapach, a po czwarte osobliwe zwyczaje jak np. picie prądu elektrycznego.

Wszystkie obrazy tłumy barbarzyńców i pojedynczych ich sylwetek (zarówno w przypomnieniu, kiedy podmiot-bohater odtwarza technikę gry na szakalonie, jak i w scenie morderstwa dokonywanego na osłabłym dzikusie, aby wykorzystać niektóre szczątki po nim jako maskę i w niej uciec z miasta) należą do snu. Na jawie sąsiad dowcipniś zauważył, że twarz głównego bohatera wiersza jest podłużna, czyli — jak wynika z przytoczonej wcześniej relacji ze snu — fizjonomię tę cechuje podobieństwo do barbarzyńcy. Na uczelni, w miejscu pracy podmiotu-bohatera (co stanowi element łączący jego życie z biografią rzeczywistego autora, Bogumiła Andrzejewskiego) portier spostrzegł, że ten właśnie wkraczający do budynku wykładowca wykonuje takie gesty, jak gdyby grał na szakalonie. Choć pada wyjaśnienie, że dzieje się tak pod wpływem snu, to trudno się oprzeć wrażeniu, iż zależność przyczynowo-skutkowa była inna: sen wynikł z podobieństwa do barbarzyńcy, a nie podobieństwo wynikło ze snu.

Puentą jest (auto)parodia wykładu. Profesor na zakończenie uzmysławia słuchaczom, na czym polegają „systemy zamknięte”, gdy zamyka wystąpienie, zacinając się: „Dzisiaj natomiast... Dzisiaj natomiast...”.

\*\*\*

Szakale, szakalonidzi, a co najciekawsze: przejście władzy przez szakalonidów — to motywy, które przewijają się przez inne utwory poety. W liście z marca 1950 r. do Jerzego Pietrkiewicza, poprzedzającym *Podróż do krajów legendarnych*, znajduje się definicja: „«szakalonida» — człowiek o twarzy szakala, cierpiący na manię prześladowczą lub obsesyjne impulsy, by wyć w miejscach publicznych” (s. 30). Ponieważ w liście tym autor pisał „szakalonida” małą literą, preferuję taką pisownię, która sugeruje, że mowa tu o pewnej kategorii ludzi, wyodrębnionej ze względu na predyspozycje psychofizyczne, postawy, ale nie narodowość.

Obyczaje rzeczywistych szakali pozwalają zrozumieć genezę neologizmu poety:

Częstym towarzyszem stołu lwa jest s z a k a l z ł o c i s t y (*Canis aureus*), dojadający resztki zdobyczy upolowanej przez króla zwierząt. Szakal jest gatunkiem o ogromnym zasięgu geograficznym, obejmującym północną Afrykę, Azję Mniejszą, Półwysep Bałkański, Azję Środkową i Południową po Burmę. [...] o zmierzchu, gdy wyrusza na żer, zbiera się w stada. Przed wyruszeniem szakale zwołują się przejmującym wyciem, które przypomina płacz lub wołanie o pomoc. Żywią się przede wszystkim gryzoniami, ptakami, różnymi odpadkami oraz w dużym stopniu padliną. Ludzi nie boją się i często docierają do ich osiedli, gdzie zakradają się do kurników. Zwierzęta te spotyka się nawet w większych miastach<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> W. Serafiński, E. Wielgus-Serafińska, *Ssaki*. Warszawa 1976, s. 267. Zob.: *African Wildlife Foundation. Wildlife Gallery* [on-line]. [Dostęp: kwiecień 2005]. Dostępny w WWW: <http://www.awf.org/wildlives>. Wrocławski ogród zoologiczny nigdy nie miał szakala ani hieny (inf. własna), być może ze względu na trudności z utrzymaniem takiego zwierzęcia lub wskutek niewielkich walorów estetycznych. W zoo przegrywają one z efekownymi, fotogenicznymi likaona-

Szakal złocisty, jeden z trzech (oprócz pręgowanego i czarnego/srebrzystego) bywa zwany szakalem zwyczajnym, bytuje na otwartej przestrzeni (szakale pręgowany i czarny wolą kryć się w bujnej roślinności, a czarny chętnie grasuje nocą, choć niedaleko ludzkich siedzib).

W poemacie *Zaproszenie na wystawę obrazów* główny bohater, tajemnicza postać po ciężkich przejściach wyznaje, że pamięta przeraźliwe nocne hałasy szakalonidów. Postać ta był to chory „wyłowieniec” imieniem Benedykt. Okazał się on przyjacielem „ja” mówiącego (podmiotu utworu), które zaznacza:

Dla Benedykta  
Mam wielki dług wdzięczności, bo przecież to on  
Ostrzegł mnie w Lykokrate sześć lat temu,  
Na wyspie Selenostergów, o tym, że Szakalonidzi  
Objęli władzę (s. 142).

Lykokrate — to nazwa znacząca, państwo rządzone przez wilki, więc zapewne takie, w którym adagium „Człowiek człowiekowi wilkiem” potwierdza się wyjątkowo wyraźnie.

Wyłowieniec musi być  
Benedyktem Mar La Arag, znanym parafilologiem  
I antropolożnikiem, profesorem teleologii stosowanej  
Na Państwowym Uniwersytecie w Ultima Thule,  
Który później wykładał lingwistykę transformacyjną  
Na uniwersytecie w Lykokrate na Wyspie Selenostergów,  
A myślano o nim, że zginął sześć lat temu  
W czasie rewolucji zorganizowanej przez Szakalonidów (s. 147).

Wiersz *Dno pustynnego wiatru* zawiera — akcentującą przeraźliwe dźwięki wydane przez szakale — konstrukcję analogiczną do porównania przewyższającego:

Na samym dnie wiatru jest wawóz, pod kryształową przełęczą,  
Rozpędzone atomy powietrza huczą nad nim, gwizdzą i brzęczą.  
Nawet wszystkie szakale puszczy świstów ich by nie przewyły [...] (s. 85).

W kulturze szakal budził grozę jako zwierzę związane ze śmiercią i złymi duchami, w starożytnym Egipcie boga Anubisa przedstawiano z głową szakala<sup>4</sup>, dziś drapieznik ten kojarzy się z wojowniczością, dzielnością, przygodą lub egzotyką (stąd zapewne nazwy zastępów, drużyn sportowych, może i sklepów zoologicznych), ale także z bezwzględnością i niegodziwością w zdobywaniu żeru (*Dzień szakala* Forsytha, filmy na podstawie tej książki *Dzień szakala* oraz *Szakal* wszystkie one powstały po wierszu *Szakalonidzi obejmują władzę*, toteż wykluczona jest inspiracja ze strony Forsytha, nieprawdopodobny jest też wpływ powieści milicyjnej wydanej przez MON, Ryszarda Szczerby z 1959 r. pt. *Szakale* o przestępcach zwanych dziś „hienami cementarnymi”, którzy działali w miastach powiatowych na Ziemiach Odzyskanych<sup>5</sup>). Głębsze niż sensacyjne ujęcia motywu szakala znajdujemy w późnej twórczości Arnolda Śluckiego (*Biografia anioła*, ukończony do 1968 r. maszynopis tomu, którego tytuł nadano pośmiertnemu wyborowi poezji, a także cykl *Z buszu* z wierszem datowanym w 1969 r.). Szakal u Śluckiego się śni, przy-

---

mi. Internetowa kwerenda w zoo opolskim i toruńskim potwierdza negatywny wynik poszukiwań szakala we Wrocławiu.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> Podaję za internetową recenzją: G. Cielecki, *Hieny, szakale, rarogi czyli jak poderwać Igę* [on-line]. [Dostęp: kwiecień 2005]. Dostępny w WWW: <http://klub-mord.republika.pl/szakale.htm>. Informacje o Dniu szakala i Szakalu są dziś szeroko dostępne pod adresami: <http://pasaz.onet.pl> oraz *Frederick Forsyth* [on-line]. [Dostęp: kwiecień 2005]. Dostępny w WWW: <http://forsyth.friko.pl>.

pomina o zmarłych, gryzie, pojawia się, gdy pękają tablice z przykazaniami<sup>6</sup>. W przedwojennej *Sonacie Belzebuba* Witkacego występuje rodzina Szakalyi, która dysponuje sześcioma lokajami; w tymże dramacie ktoś „wyje jak szakale”<sup>7</sup>.

Na obraz nieucywilizowanego człowieka jako szakala wpłynęły zapewne w twórczości poety-profesora Uniwersytetu Londyńskiego obrzędowe tańce plemion afrykańskich. Tancerze odtwarzali przeraźliwy skowyt tego zwierzęcia oraz jego charakterystyczny ruch<sup>8</sup>.

Barbarzyńcy Andrzejewskiego różnią się od barbarzyńców ze słynnego wiersza Konstantinosa Kawafisa. U greckiego poety barbarzyńcy pozostają nieprzedstawieni, wydają się wymówką stosowaną przez nieudolnych polityków. Jeśli barbarzyńcy istnieją, to raczej istnieją we wnętrzu „cywilizowanych” uczestników życia publicznego.

Na marginesie chciałoby się wspomnieć o podobieństwie sytuacji genologicznej liryki nieznanego jako poety polskiego emigranta-brytyjskiego językoznawcy i wielkiego Greka. Obaj, w czasach zacierania się podziałów rodzajowych i gatunkowych, uprawiali twórczość balansującą między liryką a epiką. Jak interesująco wyraził się Zygmunt Kubiak:

Czytelnik sięgający po raz pierwszy po utwory owego tak sławnego dziś w świecie pisarza, nowogreckiego poety Konstantinosa Kawafisa, może być w pierwszej chwili nieco zdziwiony, zaniepokojony nasuwającym się pytaniem, do jakiego właściwie gatunku literackiego należałyby te teksty zaliczyć. Bardzo często nie są one podobne do tego, co potocznie uważa się za poezję. Nieraz wydają się jakimiś zagadkowymi fragmentami prozy historycznej. W przenikającej je ironii często zdaje się rozwiewać to, co zazwyczaj uważamy za tchnienie poetyckie<sup>9</sup>.

Poeta polski groteską przeliczywał i przewyciężał grozę rzeczywistości XX w. Był to bardziej fortunny wybór niż odwołanie się do tragizmu czy do nieadekwatnego w stuleciu totalitaryzmów komizmu. Groteska przyczyniała się do ryzyka porażki artystycznej<sup>10</sup>, lecz autoironia i dystans do własnej twórczości ograniczały osobistą odpowiedzialność autora za dysharmonię w jego tekście.

---

<sup>6</sup> A. Słucki, *Biografia anioła*, wstęp R. Matuszewski. Warszawa 1982 s. 195, 231.

<sup>7</sup> S. I. Witkiewicz, *Sonata Belzebuba, czyli Prawdziwe zdarzenie w Mordowarze*, [w:] tegoż, *Dramaty III*, oprac. J. Degler. Warszawa 2004 s. 271.

<sup>8</sup> J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś. Poznań 1998, hasło: *Szakał*. Leksykon ten szczegółowo rozwija wątki wierzeń egipskich (m.in. szakalpsychopompem), negatywne konotacje judeochrześcijańskie związane z szakalem (zawarte w starotestamentowej Księdze Jeremiasza), a także pejoratywną jego ocenę w buddyzmie.

<sup>9</sup> Z. Kubiak, *Wstęp* [w:] *Konstantinos Kavafis, Poezje wybrane*, wybrał, przeł. i oprac. Z. Kubiak. Warszawa 1979 s. 5.

<sup>10</sup> Wiadomo jednak, że poezja Bogumiła Andrzejewskiego miała zwolenników nie tylko w osobach Czesława Miłosza i Jerzego Pietrkiewicza, których wypowiedziami opatrzone cytowaną w niniejszym tekście krajową edycję *Podróży do krajów legendarnych*, lecz także — między innymi — w Tymonie Terleckim i Stefanii Kossowskiej (zob. *Od Herberta do Herberta. Nagroda „Wiadomości” 1958–1990*, oprac. S. Kossowska. Londyn 1993 s. 325).



# POETA RZEKI HERAKLITA — KATEGORIA PAMIĘCI W TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ ZDZISŁAWA MARKA

Marta GESSEK (Toruń)

Dla zrozumienia twórczości Zdzisława Marka, jednego z bardziej oryginalnych, choć niemal w ogóle niezauważonych poetów emigracyjnych, podstawowe znaczenie ma kategoria pamięci. Autor ten, urodzony w 1923 r., jako żołnierz brał udział w kampanii wrześniowej, mieszkał w okupowanej Polsce, walczył w partyzantce, działał w konspiracji. W tej sytuacji, wobec wysiłku włożonego w odbudowanie niepodległości ojczyzny — przymus opuszczenia kraju w 1945 r. (co prawda wynikający z samodzielnie podjętej decyzji, ale właśnie w kategorii „presji” odczuwany) stał się tak silnie dramatycznym przeżyciem, że świadomość Marka zarejestrowała zmianę przestrzeni jako gwałt na psychice. Wobec tego za symptomatyczny należałoby uznać fakt, iż to właśnie na emigracji Marek podjął po raz pierwszy działania twórcze<sup>1</sup>.

Skoro zatrzymanie czasu i powrót do dawnej rzeczywistości są *sensu stricto* niemożliwe, świadomość poetycka podejmuje ogromny wysiłek, by wskrzesić zapośredniczoną przez pamięć własną, z dawna znaną i oswojoną przestrzeń i czas, który nie byłby naznaczony piętnem katastrofy.

Znając katalog konwencjonalnych motywów oraz mechanizmów twórczości drugiej emigracji niepodległościowej, należałoby się spodziewać, że poezja Marka będzie „opowiadać” świat dzieciństwa i młodości, świat sprzed klęski dziejowej, która jednocześnie stała się dla tego poety, tak jak i dla tylu innych, tragedią pojmaną także w wymiarze ściśle osobistym, prywatnym. W twórczości wielu emigrantów taki właśnie zabieg poetycki kształtuje przestrzeń wierszy za pomocą opowiadania sensownego i ukierunkowanego wyjątkowo konkretnie: stąd precyzja, realizm, wielość detali i autotematyzm, nieco tylko podporządkowany regułom wyobraźni twórczej. Cel tych wszystkich zabiegów wydaje się oczywisty: ocalenie własnej tożsamości.

---

<sup>1</sup> Zdzisław Marek debiutował wierszami *Jesień* i \*\*\* [*Tyle chciałem powiedzieć...*] na łamach „Przeglądu Literackiego” (Stuttgart) w 1947 r. (nr 4 s. 4).

Tymczasem w wierszach Marka tożsamość jest określona poprzez negację, oddalenie od miejsc dzieciństwa i młodości, będące prostą transpozycją faktycznego i psychicznego położenia Marka-wygnańca. Wiersze utrzymane w poetyce typowej dla literatury wychodźczej są u niego rzadkością, a w czystej postaci powielające powszechnie realizowane (w owym czasie) wytyczne poetyki emigracyjnej — pojawiają się zaledwie jeden raz (!). Mowa o jednym z najwcześniejszych wierszy autora *W cieniu*<sup>2</sup>, zatytułowanym *List*, w którym pojawia się motyw wspomnienia rodzinnego domu. W twórczości emigracyjnej jest to jeden z najczęściej i najchętniej podejmowanych motywów, a w utworze tym Marek buduje na nim te same treści. Podróż pamięcią do małej, prywatnej ojczyzny po pierwsze jest możliwa, po drugie — dokonuje się bez żadnych kłopotów i może być inicjowana w każdym momencie dowolnym bodźcem (w wypadku sytuacji lirycznej *Listu* — jest to widok obcego człowieka czytającego list, zapewne od najbliższych), po trzecie wreszcie — wspomnienie przenosi świadomość emigranta w miejsca utracone w sposób niezawodny, bezpieczny, wiernie oddając każdy szczegół dźwięku słów, zapachu czy wyglądu. Pamięć ocalająca przeszłość ma moc w dowolnej chwili przywrócić wspominającemu jego przeszłość, odwracając porządek czasu. Zabieg ten jest nie tyle sposobem na to, by złagodzić tęsknotę, co raczej rodzajem buntu, walki z realiami, których wrogość wymierzona jest przeciwko najważniejszym wartościom i najświętszym uczuciom człowieka pozbawionego domu.

Właśnie pamięć staje się tym składnikiem wyobraźni Marka, który najsilniej modeluje jego twórczość, ale nie jest to pamięć postaci, wzruszeń czy faktów, ale pamięć procesów, składających w jedno nadrzędne prawo wszelkie ludzkie doświadczenie.

Już jednak w wierszu *Kolędy 1947*, powstałym w tym samym roku, co wspomniany wyżej *List*, pojawia się motyw odmieniający znacznie rolę i możliwości pamięci — motyw „mglistego roju wspomnień”. Jest to jednak jeszcze jedynie zapowiedź późniejszych zmian sposobu rozumienia kategorii pamięci, gdyż w pierwszym tomie taka jej koncepcja zarysowana jedynie schematycznie i nierozwinięta, pojawia się tylko epizodycznie w tym właśnie utworze, w pozostałych przywołując wspomnienia z całą ich zdolnością „zawieszenia” czasu, konserwowania realiów, trwaniem w przeszłości, której realność daje się potwierdzić fizycznie (np. \*\*\* [*La, la, la*]). Na tym etapie wyobraźnia poetycka Zdzisława Marka traktuje pamięć jako siłę ocalającą człowieczeństwo, zapewniającą godność:

A później krok i przestrzeń wygładzona  
 Łagodnym wiatrem. Dolina samotna  
 I przypomnienie podobnej doliny  
 Podobnych piasków i podobnej ciszy  
 Zburzyło obraz. Szary lej powietrza  
 Niósł w utracony punkt krystalizacji  
 Gdzie światło kładzie spokojną tęsknotę  
 W czyste płaszczyzny. Przez chwilę wiedziałem  
 Czym jestem byłem i wszystko łagodne  
 Dzwoniło pieśnią o szczęściu i ciszy.  
 O wschodzie gwiazda poranna zwiężała  
 Kosmos i życie do wymiaru prawdy

(*Bunt i rdza*, WZ)

<sup>2</sup> W niniejszym artykule zastosowano skróty tytułów tomików autorstwa Z. Marka: *Wiersze Zebrane* (Londyn 1963) — WZ; *W cieniu* (Londyn 1967) — C; *Znad rzeki Styx* (Londyn 1975) — S; *Wyspa Orfeusza* (Londyn 1986) — WO.

Ale już w kolejnym, wydanym w cztery lata po *Wierszach Zebranych* tomie *W cieniu* przeważa taka koncepcja operowania kategorią pamięci, która — znacznie odbiegając od konwencji powojennej poezji emigracyjnej — zdominuje dojrzałą poezję Marka.

Podważenie wartości pamięci przy jednoczesnym upartym zakotwiczeniu się we wspomnieniach (z różnych poziomów świadomości) — to właśnie tony, które nie przestaną przebrzmiewać aż do ostatniego etapu twórczości tego poety. Jest jednak cechą charakterystyczną dla pisarstwa Marka, iż odmienne koncepcje czy jakości jego poetyckiego światopoglądu krystalizowały się często równolegle i — zanim któraś z nich całkowicie zawładnęła jego wyobraźnią twórczą — funkcjonowały równolegle, równorzędnie. Widać to najlepiej na przykładzie pierwszego tomu Marka, gdzie — oprócz wyżej wspomnianych — pojawia się także negacja wartości pamięci. Jakością pozytywną, pożądaną, jakością, która jawi się jako wybawienie od demonów świadomości — jest zapomnienie (fragment mikroepoematu *Opowieść pustynna* zatytułowany *Portret człowieka*, WZ). Okazuje się, że zbyt wiele jest informacji, zbyt wiele faktów, które przerastają ludzkie możliwości, zbyt ciężka samoświadomość i wiedza o świecie. Czasem człowiekowi towarzyszy lęk przed zewnętrzną wobec niego rzeczywistością, przed niezbadanymi zjawiskami, niepojętymi prawidłami funkcjonowania wszechświata, przed metafizyką przebijającą się przez warstwy świata fizycznego. Od tego lęku może uwolnić tylko zapomnienie.

na ruchomej scenie  
myśli i czyny moje marionetki wzruszeń  
sięgną po piękno mi dostępne  
  
cokolwiek zbuduję w myślach najskrytszych  
cokolwiek ujrzę na ekranie oczu przymkniętych  
niepełne będzie i niedoskonałe

(*Notatki z amfiteatru ciała*, C)

I po latach, w kolejnym tomie:

pragnę zapomnieć: niech zatrze się do reszty żółty zmierzch  
wszystkich pustyń globu

(*Na Kresach: wrzesień 1939*, S)

Powtórzmy raz jeszcze: retrospekcja jest zabiegiem poetyckim niezwykle rzadkim w twórczości Zdzisława Marka, co na tle polskiej literatury emigracyjnej stanowi zjawisko marginalne. Pod koniec życia poeta znowu powraca do motywu pamięci ocalającej, ale inny jest teraz sens tego ocalenia, odmienna jego motywacja:

patrzac na światła innych słońc przeczutyh we fluidach pamięci  
powraca dolina przeszłości spokojna i pusta  
gdzie rosły krzewy ogniste zwane jarzębiną wrośnięte w świat  
wieczny dzieciństwa nie do zniszczenia  
nie wierzyło się wtedy w zmiany niszczące człowieka i drzewo  
nie wierzyło się w takie wiatry takie kataklizmy

(*\*\*\* [Opisać drzewo...]*)<sup>3</sup>

A jednak pamięć jest bronią w walce z przeszłością. Pokonywaniem uciążliwości minionego czasu. Ożywieniem, odzyskaniem wartości utraconych:

---

<sup>3</sup> Utwór istniejący jedynie w rękopisie. Oryginały wszystkich niepublikowanych utworów Z. Marka przywoływanych w niniejszym szkicu (których kopie zostały udostępnione autorce szkicu) znajdują się w posiadaniu żony poety, Olgi Marek, mieszkającej w Sydney w Australii.

któż cię stąd znów przypomni ożywi  
młody  
nim skamienieje czas

(*Elegia niebohaterska, S*)

Tutaj wspomnienie przybiera formę „odcisku w granicie”, ale i czas, w którym ono istnieje, może skamienieć, a wtedy nic już nie będzie czytelne.

Jest też pamięć możliwością spotkania w nierealnym, tajemnym punkcie pomiędzy tym, co dawno już nie istnieje, a tym, czego doświadczamy w bieżącej chwili.

więc gdzie i kiedy jeśli nie tu  
na mgławicy andromedy  
w metamorfozie przestrzeni  
dotknę znów twojej dłoni

(*Mgławice, C*)

— mówi do utraconego dawno przyjaciela podmiot liryczny. Przeszłość, która ma się spotkać z teraźniejszością w fenomenie wspomnienia, zobrazowana została w metaforze Mgławicy Andromedy — jednej z najbliższych naszej Drodze Mlecznej galaktyk spośród miliarda innych we wszechświecie. Sąsiedniej, bardzo podobnej do naszej, lecz oddalonej od nas o 2,3 miliona lat świetlnych, co w praktyce oznacza, że oglądamy ją taką, jaką była w tamtym czasie. Obserwator patrzący na Mgławicę Andromedy doświadcza przedziwnego spotkania w swoim „teraz” czasu, który już dawno przeminął. Kontakt przeszłości i teraźniejszości jest zatem najoczywistej w sposób realny niemożliwy, niemniej jednak na poziomie zjawisk metafizyczno-sensorycznych jest częstym doświadczeniem człowieka. Ten, nieco skomplikowany, lecz jakże konsekwentny wobec poetyckiej idei kategorii pamięci, sens metaforyczny wsparty jest dodatkowo drugą przerośnią: metamorfoza przestrzeni istotnie musi się dokonać, jeśli ma dojść do spotkania dwojga przyjaciół z różnych miejsc i różnych momentów dziejowych — nawet, jeśli oznaczać to ma jedynie metamorfozę świadomości, mentalności, symboliki. Jest ona koniecznym warunkiem takiego spotkania.

Jednak w wierszu *Interludium* otwierającym tomik *Wyspa Orfeusza*, pamięć ma konotacje zdecydowanie pejoratywne:

Fata morgana pamięci niosąca piękne ikony  
Namawia do powrotu w mroki utraconej katedry  
Gdzie na wyblakłych freskach dzieje się ludzka komedia  
W obcych strojach i prawie nieczytelnych dźwiękach

Pamięć nierozzerwalnie związana z kategorią czasu (znowu metafora niesionych obrazów) — obrazy są statyczne, to nie jest powrót w sceny własnej biografii, już niegdyś rozegrane, w żywioł życia, czas przeszłości. To jedynie bolesne dla świadomości oglądanie fragmentów dawnej, przeżywanej kiedyś każdym zmysłem rzeczywistości, dziś dostępnej jedynie wzrokowi (w dodatku duszy). Obecny ogląd dokonywany z dystansu, z zewnątrz zadaje kłam tamtej prawdzie samą swoją formą i funkcją.

statystyczny emigrant powraca w pozorny pejzaż swej utraconej młodości  
pamięta wiele lecz jego życie nie ma już tamtego rytmu  
i ciemność staje na palcach

(\*\*\* [trudny motyw okna...])<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Utwór istniejący jedynie w rękopisie.

Poczucie niemożności identyfikacji z pojawiającymi się w pamięci postaciami, niezdolność wychwycenia, a więc także — zrozumienia — dźwięków (które chyba jednak nie do końca są „tamtymi” dźwiękami, skoro tak trudno je rozpoznać) wzmacnia tylko poczucie rozczarowania, jakie niesie — i musi nieść — każde wspomnienie. Realne, a w każdym razie posiadające pozory realności, są jedynie migawkowe objawienia świadomości — „chwile wyrwane z pamięci”, powroty w przeszłość możliwe są zatem w sposób niedoskonały, bo niewystarczający na nasycenie wzroku tamtymi obrazami („oto powraca masaccio / na kilka sekund zanim tło jego fresków nie zmarszczy się na wietrze”). Pamięć pojmowana jest jako falsyfikat własnego życia.

wyda mi się często gdy jestem sam na sam ze swoim kłamstwem  
Że czas mój wypacza ostatnio swoje własne miraży

*(Zapisać w pośpiechu, WO)*

Falszerstwo spotęgowane. W takim kontekście, za gorzką ironią tej definicji kryje się rola pamięci postrzeganej jako błazen na usługach czasu, kuglarz, którego jedynym zadaniem i pasją jest wprowadzanie w błąd tych, którzy wciąż poszukują prawdy. Pejoratywne znaczenie przypisane jest wspomnieniu także w wierszu \*\*\* *[Jakże daleko do rozstajnych dróg]*: „I pusto błyszczy w naszych martwych dłoniach / błysk tamtej wiosny”. Niemal identycznie ujął Marek ten sam motyw w innym utworze:

Bezgłośnie dotykasz ciszy — minęła.  
Pochylasz wonne widziadła kwiatów — więdną.  
Stygnie gorący promyk lata  
W uścisku martwych dłoni

*(Inny wymiar, C)*

Teraźniejszość wymyka się doświadczeniu, to zaś, czego doznaje człowiek poprzez zmysły — należy już do domeny przeszłości, a jej treści wymykają się poznaniu.

Dwojaką — błogosławioną i przekłętą — naturę pamięci, ocalającą i jednocześnie przekształcającą dowolnie materię, którą operuje, opisuje Marek w innym utworze:

przez pamięć pomnożona  
idzie w uparte księgi  
chwila człowiecza owoc  
sennego pomruku wiatraków

*(Chwila, WO)*

Jak dalece różni się obraz świata („kształt świata”) uchwycony przez świadomość od tego, który po chwili w swej konfiguracji należeć już będzie do przeszłości i który pozostanie jedynie w domenie pamięci — wyjaśnia Marek w brutalnie oszczędnych słowach:

ze śladów jaszczurki na gorących piaskach potrafię odczytać  
kształt świata i przykazania z kosmosu

ale za chwilę zostanie z tego jedynie pamięć ciemności

*(Zapisać w pośpiechu, WO)*

Pamięć nie oddaje wiernie istoty rzeczy. To może dezorientować. Czy to pamięć tworzy symbole rzeczywistości, czy też raczej dana nam realność tak naprawdę funkcjonuje pod inną postacią niż ta, którą dostrzegamy? Co jest symbolem czego? W którym kierunku przebiega ta zależność? Trudno znaleźć odpowiedź na to pytanie, chociaż człowiek poszukuje definicji samego siebie, swego losu i wymiaru:

pomyśleć że tak się żyło i tak się żyje wśród nieprawdziwych symboli  
ani ziarnka substancji ani chwili bezruchu  
nic tylko iść tak pod prąd rzeki zapomnienia  
w archiwach ciszy  
dwie wzmianki o człowieku  
bez komentarzy

(Skróty, WO)

Być może właśnie z tego powodu, że pamięć nie może stać się filarem przestrzeni wznoszonych na nowo na gruzowisku czasu, realia przypominanych obszarów niejednokrotnie nadbudowywane są na idealizacji:

to było pewnie mrowisko na zakręcie alei  
i ten las sośniną pachnący gdzie śmiały się jarzębiny  
ziemia pulchna i jasna jak wulkaniczne pola innych globów  
tuż obok znana ścieżka przełamana zielenią

a dalej pamięć zawodzi i trzeba tylko wierzyć:  
tam w ognisku wschodu  
stał pałac i widać było jak róże pną się po wieżycach

(Skróty, WO)

Idealizacja, czy wręcz świadomie podejmowana stylizacja (która w tym wypadku umieszcza wspomniane miejsce w sferze baśni), mająca na celu nadać przypominanej przestrzeni niezbywalne i niepodważalne, bo zbyt mocno osadzone w schemacie walory, wynika zatem z potrzeby przeciwstawienia się powszechnej destrukcji i zafalszowaniu — które nie dość, że jest immanentną cechą ludzkiego czasu, to jeszcze okazuje się być podstawową jakością pamięci. Nie modeluje ona zatem wyobraźni twórczej w sposób nieuświadomiony, automatyczny, impulsywny, ale jest naturalną konsekwencją woli ocalenia przez odbudowywanie pomimo powszechnej zmienności, operacją przeprowadzoną z całą odpowiedzialnością na własnej świadomości (bowiem podmiot liryczny zdaje sobie sprawę, że nie jest w posiadaniu wszystkich niezbędnych do przypomnienia elementów, szczególnej rangi nabiera w tym kontekście słowo „pewnie” oraz „wierzyć”, że przypominając, tak naprawdę nie tyle odtwarza, co właśnie tworzy światy).

Jednak wydaje się, że owo pragnienie „odtworzenia” (tworzenia?) wyidealizowanych obrazów dni minionych pojawia się nie z potrzeby postrzegania przeszłości jako pięknej, pozbawionej wszelkich skaz, ale wynika ono w prostej linii z pragnienia posiadania jakiegokolwiek zdolności umysłu, umożliwiającej przenoszenie się do czasu i miejsc dawno utraconych, a tego niestety pamięć nie potrafi.

Na tym tle bardzo rozsądnym i konsekwentnym wobec światopoglądu poetyckiego autora wydaje się apel: „kochajmy dar świata który kiedyś zginie razem z nami” (*Requiem dla wyspy*, WO).

„Prześwietlone klisze pamięci” (*Wkłęśłość*, WO) — to chyba najtrafniejsza metafora, która wyjątkowo precyzyjnie oddaje pogląd poety na kategorię pamięci.

Bo pamięć jednak boli. Tam, gdzie nie można nawet ocalić wspomnienia, pozostaje „tylko śpiew pustki i wrzawa nietrwałych myśli” (*Sen zimowy*, WO).

W wyobraźni twórczej Zdzisława Marka pamięć jawi się jako naturalna, instynktowna reakcja człowieka na uświadomione przemijanie. Można mówić właśnie o instynkcie pamięci, bowiem człowiek wspomina jakby wbrew sobie, wspomina, mimo iż to przypomnienie sprawia ból, nie tworzy nowych jakości, nie dodaje nadziei, nie leczy ran, nie ocala z destrukcyjnego działania czasu, którego jest rezultatem.

dłaczego  
dotykasz kory  
co ocalała  
wśród huku  
ginących miast  
  
mówilem porzuć zapomnij  
przed nami za nami  
zgliszcza

(*Ogień, C*)

Zapomnienie przyniosłoby ulgę, zbudowało nowe wartości, ocaliło od rozpacz. Tymczasem człowiek poszukujący zapomnienia — jednak go nie znajdzie. Nie będzie mu to dane.

Pamięć jest domeną ludzi samotnych. Nad rzeką Styx, na progu śmierci, w rozmytym czasie, pamięć osacza człowieka i odbiera mu siłę do jakiegokolwiek buntu, wiary w istnienie sensu, bo skoro nie można zapomnieć, nie ma sensu szukanie „kredowych granic ocalenia” w nurcie okrutnego czasu. To dramatyczne i niezwykle smutne credo poety wypowiedziane zostało w pierwszym wierszu z tomu *Nad rzeką Styx*.

Styks (czy raczej pisany z angielska: Styx) wyznaczający granicę pomiędzy światem żywych i umarłych oraz Lete, której wody dawały zapomnienie umarłym o ich ziemskim życiu — to najważniejsze, najbardziej nośne znaczeniowo spośród wszystkich elementów świata przedstawionego waloryzowanych przez podmiot liryczny. Obie rzeki przynależą według podań mitycznych do świata zmarłych. Czy zatem podmiot liryczny, tak dramatycznie samotny, znajduje się już po tamtej stronie śmierci? I który z tych dwóch strumieni miałby dać człowiekowi „kredowe granice ocalenia”?

Chyba jednak Lete, skoro nad rzeką Styks nie można zapomnieć o samotności. Niezwykle dramatyczne jest w tym wierszu wołanie o dar zapomnienia i w takim przejmującym napięciu semantycznym nie pojawi się już w żadnym innym z wierszy Marka, choć pragnienie zapomnienia często będzie kształtować sensy jego utworów.

Dzieje się tak dlatego, że to właśnie pamięć okazała się zdolnością podwójnie przekłętą przez bohatera utworów Marka: jako ta, która uświadamia inność obecnej sytuacji od tej z dawna oswojonej i akceptowanej, rozdwojenie świadomości (która przecież dzięki tejże pamięci nie wyzbyła się przeszłości) oraz jako ta, która jako jedyny czynnik pośredniczący pomiędzy dawnym a dzisiejszym — stale fałszuje realia z takim zaangażowaniem i emocjami wyławiane z przeszłości.

Ogromny jest rozdźwięk pomiędzy terażniejszością a przeszłością transportowaną przez pamięć. I to nie tylko ze względu na nietożsamość czasową i przestrzenną. Marek świadomy jest przedziwnych prawideł ludzkiego umysłu, który wartości wytworzonych, akceptowanych i rejestrowanych współcześnie nie rozpozna we własnych reminiscencjach w momencie, gdy „dziś” stanie się już tylko terminem z przeszłości. Fakty z „teraz” już nigdy nie będą realne, prawdy dzisiaj głoszone zaprzeczają same sobie, zamiast kopii chwili — z pamięci odzyskamy jedynie abstrakcję, mniej lub bardziej przypominającą jakiś pierwowzór:

a po latach kiedyś obrazek wyblakły  
zaprzeczy tym chwilom w słońcu

co miało być zgodą na świat, przyjacielu, znowu minęło

nie patrz na etnę nawet we wspomnieniach, trójkąt abstrakcji  
cukrem posypyany jakże daleki wstrzymuje oddech ponad siódmą zatoką  
abstrakt przeszłości, gdzie szaleją głębie i wszystko jest znów  
nie do objęcia  
gdzie wystarczyłby szczegół, kilka traw i wiatr, gdyby pamięć  
sama nie odmieniała i traw i wiatru

(*Zapiski z Taorminy, S*)

Prawda nie jest funkcją, domeną pamięci, nie mają te pojęcia punktów stycznych, potrzebna jest wiara — tam, gdzie nie wolno ufać w prawdziwość przekazu.

Jednak w utworze *Na polach koła Padwy* z tego samego tomu spotkać można inną koncepcję pamięci. Jest ona medium przenoszącym jakości jednego obszaru (dawno niewidziana ziemia ojczysta) na drugi (równina koła Padwy) tak precyzyjnie ujednociającym oba krajobrazy, że ostatecznie nie wiadomo już, czy „tu” z nasyconej pozytywnymi emocjami wypowiedzi podmiotu lirycznego oznaczać ma Polskę czy Włochy (choć pola semantyczne tych krajów w tym momencie są tożsame). Trzeba jednak dodać, że w sytuacji lirycznej tego wiersza zaistniały pewne szczególne okoliczności, niespotykane w innych utworach Marka, które umożliwiły taką transpozycję przestrzeni. Podobieństwo fizyczne włoskiej równiny do polskiego krajobrazu oraz obecność wiatru z ojczystego kraju pozwalają wyobraźni poetyckiej na owo szczególne przekształcenie. Chociaż — co nie może zostać niezauważone — szczęście w ten sposób osiągnięte ma lekki posmak goryczy: gdzieś na dnie myśli wciąż czuwa świadomość („w namiastce tej chwili / prawdą jest w co wierzę”), która przywraca wzruszeniu właściwe proporcje.

czyżbym stojąc plecami do lago averno które czuję w sobie  
jak ostatnie memento  
nie pragnął po tym wszystkim powrotu młodości niedopitej do  
dna  
  
ani tezy o pięknie szukał ani formy nowej ani słów ani blasków  
  
czyżbym niepoprawny wciąż jeszcze pejzaż odnaleźć chciał  
w którym pozostaje się na zawsze  
  
pogodzony z dobrem i złem nie pragnąc już nigdy czego nie  
można zniszczyć  
  
pomyśleć tyle obrazów przetoczyło się przez zmęczony umysł  
a wszystko płynne i zmienne jeśli powraca to z bólem  
i w innych światłach  
tak że właściwie jest wszystko jedno: nie warto

(*Psalm z Neapolu, S*)

Jak widać, zdolność do wspomniania staje się przyczynkiem rozważań o naturze ludzkiego losu.

A jednak uparte „człapanie po ekranie pamięci” to nie tylko zdolność jednostki z charakterystyczną i niepowtarzalną biografią, lecz także przywilej ludzkości jako gatunku. Poeta w wierszu *Cinerama* z tomu *Znad rzeki Styx* nakłada na siebie trzy okresy historii: „żółtą prehistorię”, „schyłek epoki homo sapiens” oraz „bez znaczenia trawę przyszłości”. Ten równoczesny ogląd przeszłości, teraźniejszości i dni, które dopiero nadejdą, naśladujący metodę cineramy, czyli techniki filmowej opartej na równoczesnej projekcji z trzech różnych taśm filmowych, pozwala na uzyskanie szerokiej panoramy losów świata:

odmiany czasu przestawiane lekko  
ręką powiercy krykietowych tablic  
przynoszą na frontpage obrazek bez  
headlines:  
jak wyraźne są palm prototypy  
jak niedojrzała zieloność tryska  
choć sens w tym każdy wie  
że skruszeje  
gdy ikar pteradonona jutro



potrąci je nagim skrzydłem  
nim przemieniony wniebowstąpi  
odrzuć wiec epoki  
w miarę szaleństwa

którzy cierpliwie patrzą w rzekę i widzą opokę  
ruch wieczny biorąc za trwanie  
nie dziwią się niestałości obrazu  
brakowi wątku gdy ciąg dalszy rozpada się  
gdy rozum zbyt szybki powoli nadaża  
za powolnością przemian

(Cinerama, S)

Ta szczególna perspektywa poznawcza pozwala zdystansować się wobec czasu jako zjawiska, spojrzeć na dzieje Ziemi okiem obserwatora z zewnątrz, niezaangażowanego w jej powikłane losy, pozwala uchwycić właściwą, jak się zdaje, miarę opisu przeszłości, która wydarzy się jutro, czasu, który trwa w wiecznych przemianach, niezauważalnych dla biorących w nich udział, a niemal błyskawicznych w skali historii planety, która widziała okręty zatopione obok rakiet i prehistorycznych ślimaków. Lekcja cineramy dana człowiekowi jest bardzo gorzka:

niecierpliwi! Spójrzcie  
oto program dla potomności:  
  
... pterodaktyl pełny ołowiu  
w igraszkach pogoni za pterozaurom  
otwarta paszcza uśmiech wegetatywny  
  
chwalić ikony rozłamujące czas  
oklaskiwać prawzory

Wieczny ruch, gonitwa przemian w dziejach świata to nic więcej jak tylko powtarzalność schematów, owych prawzorów, które dokładnie wyczerpują wszelkie formy bytu i zależności. To, co człowiek uznaje za nowe, jest tylko powtórką (niepозzbawioną ironii), kolejną projekcją tego samego slajdu na ekranie pamięci Ziemi. Lekcja cineramy to zatem lekcja pokory człowieka wrzuconego w powolne (jak mu się zdaje) krystalizację czasu.

Trzeba wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie kategorii pamięci, który zauważył Tymoteusz Karpowicz:

Pour Marek, tout est mémoire immédiate car tout est *réflexion*. Elle est, comme le passé, un organisme vivant. De plus, elle est indépendante et interprète „l’iconographie de la vie” comme elle l’entend. [...] Le poète ne se fait aucune illusion quant à sa clémence: elle inflige la douleur plus souvent (*Sen zimowy*, WO) qu’elle n’apporte la joie, „traîner les pieds sur l’écran de la mémoire” est humiliant<sup>5</sup>.

Niestety pamięć nie poddaje się woli człowieka i jego osobistym preferencjom w zakresie tego, co chciałby w niej zachować. Rządzi się ona swoimi własnymi prawami, niezależna jest od woli i emocji. Człowiek nie ma wpływu ani na kształt swoich wspo-

<sup>5</sup> T. Karpowicz, *Le souverain de l’île de la conscience pure. Sur la poésie de Zdzisław Marek*, Revue des Études Slaves 1991 t. 63 z. 2 s. 404: „Dla Marka wszystko jest pamięcią natychmiastową, ponieważ wszystko jest r e f l e k s j ą. Jest ona podobnie jak przeszłość organizmem żywym. Ponadto, jest ona niezależna i interpretuje „ikonografię życia” tak, jak ją słyszy [...] Poeta nie ma żadnych złudzeń co do jej [pamięci — przyp. M. G.] miłosierdzia: zadaje ból częściej (*Sen zimowy*, WO) niż przynosi radość, «człapanie po ekranie pamięci» (*Cinerama*, S) jest poniżające” (tłum. Iwona Kasperska, podkr. autora).

mnień, ani na ich treść. Dobór przechowywanych w jego świadomości składników rzeczywistości, która minęła, pozostaje zatem poza kontrolą:

Lecz wszystko nie takie jak chciałby zapamiętać  
I nie zawsze tan sam musi iść wprzód gonić coraz szybciej  
Aby nie spóźnić się nie do jego świata i nie jego śmierci

Co ocali z przeszłości? Sił nawet brakuje  
Gdy na płytkich wodach obojętność nocy  
Przekreśla dawne wyspy kontynenty

*(Ocalenie: jeszcze jedna wersja)<sup>6</sup>*

Pamięć nie ocala — ocalać może jedynie świadomość, która potrafi odróżnić w ikonach wspomnień oryginały od falsyfikatów.

Zapamiętanie fragmentu, obrazu czy — by użyć określenia poety — ikony terażniejszości nie ocali jej samej, gdyż ta fragmentaryczność właśnie występuje przeciwko obiektywnej prawdzie subiektywnych przeżyć, doznań bieżącej chwili. Może natomiast ocalić człowieka od szaleństwa „ruchu bezustannego, wirów podskórnych”, które w ciągłych przemianach „burzą kształty upragnione” — wybawieniem wydaje się poecie „zapamiętanie uśmiechu sekundy”, chociaż — co w toku tego samego lirycznego dyskursu również wyrażono — szaleństwo tego świata poddanego władaniu bezlitosnego czasu rodzi jedno tylko pragnienie:

przestać szukać przestać myśleć nie kochać  
tego świata o dwóch obliczach  
zapomnieć

*(W kręgu abstrakcji)<sup>7</sup>*

Wyrwanie się z zaklętego kręgu ustawicznych przemian i szczątkowych śladów pozornie trwałej materii ludzi nadzieją absolutnego spokoju, tak upragnionego przez zagubionego w czasoprzestrzeni wszechświata człowieka. Jednak jest to tylko zrodzony przez obolałą świadomość postulat — niemożliwy do zrealizowania — i być może właśnie dlatego tak upragniony.

Podobnie jak w najwcześniejszych wierszach Marka, zebranych w pierwszym tomie jego autorstwa, kategoria pamięci w sposób pozytywny pojawia się również w wierszach z ostatniego etapu twórczości poety. Utwory o tematyce retrospektywnej jednak, co trzeba podkreślić, nie są opisem pejzażu z kraju lat młodości czy konkretnych scen zachowanych we wspomnieniu. Kategoria pamięci pojawia się tam jakby w tle, nie stanowi tematu osobnej refleksji, pośredniczy ona po prostu w uświadomieniu sobie przez podmiot liryczny rozmiaru zmian, jakie zaistniały w jego życiu, na które patrzy z perspektywy człowieka stojącego na progu śmierci:

jeszcze niedawno poznawanie świata  
było tak łatwe: dotyk przestrzeni  
objęcie kształtów szmery muzyka oddalenia  
zapach matiolai dzikiej róży  
fiołki ukryte w łóżach

byłem częścią tego świata i nigdy nie dziwiłem się  
dlaczego

rosłem olbrzymiałem aż przerosłem siebie

<sup>6</sup> Wiersz drukowany w „Oficynie Poetów” 1977 nr 4(47) s. 20.

<sup>7</sup> Wiersz istniejący tylko w rękopisie.

zuchwale zapragnąłem zrozumienia  
zagadki życia  
księgi księgi poznawałem ciało ludzkie  
leczyłem wątpiąc i wierząc w potęgę ludzkiego rozumu  
miliony reakcji chemicznych prądy elektryczne  
były prawie zrozumiałe  
a wciąż tak daleko do ostatecznej prawdy  
  
i świadomość że nigdy nie  
nie obejmę do końca ziemi i morza  
i nigdy nie zrozumieć siebie

(\*\*\*)<sup>8</sup>

jak ten czas galopuje — jeszcze niedawno uczyłem się  
świata: błonie zielone drzewa kwiaty

uczyłem się siebie: zdziwiony że to mój głos moje  
ruchy gesty że tak się sobie objawiam

tymczasem świat ogromniał a ja coraz większy uczyłem się  
jego paradoksów: tak zwanej lekcji życia

która nie miała się nigdy skończyć

(krzyż południa)<sup>9</sup>

Szczególną interpretację kategorii pamięci niesie z sobą wiersz *Powrót z Wyspy Orfeusza*. Poeta prorokuje Orfeuszowi i Eurydyce wieczne wędrowanie w próżni ludzkiej pamięci. Sens tych słów wydaje się być jednoznaczny. W pamięci uaktywniają się jedynie wielokrotnie powtarzane schematy, to z nich zbudowana jest struktura pamięci. I niezależnie od tego, co jest tym schematem, czy opowiadana przez wieki historia pewnego małżeństwa, miłość próbująca przekroczyć barierę śmierci, czy w końcu samo życie splecione nierozdzielnie ze śmiercią — pamięć przechowa tylko schemat. Nic więcej. Być może właśnie dlatego pewność, że konstrukcje myśli skazane są na zapomnienie (*Domki z kart*, WO). Być może właśnie dlatego świadom tej „słabości”, tego defektu człowieczej świadomości sięgającej wstecz, postanawia Marek wychwycić jednak coś, co pozwoli przynajmniej na stworzenie pozoru treści nowych, nieznanych. Potrzebnych. Być może dlatego właśnie sięga po mity.

Szczególną rolę w wierszu *Lustra* z tomu *Wyspa Orfeusza*, którego dominantą kompozycyjną jest wspomnienie, odgrywa (jak w wielu utworach Marka) zakończenie — w tym wypadku: ostatni wers. Przytłaczająca staje się świadomość, że owo przypominanie czy podróż zaginającą się czasoprzestrzenią nie niesie w sobie ani ze sobą żadnych nie tylko nowych jakości, ale nawet nie wskrzesza starych, jest jedynie pustką, „skrajem zmęczonej pamięci”. Taka — niespodziewana w kontekście lektury wiersza — refleksja poddaje w wątpliwość nie tylko sens wysiłków pamięci, ale także, co wydaje się szczególnie dramatyczne: desakralizuje mitologizację, której podmiot liryczny w procesie przypominania sam właśnie dokonał. Przeszłość zakotwiczona w pamięci. Świadomość ulegająca mimowolnym deformacjom. Mit oderwany od sacrum. Oto gorzka lekcja życia.

W utworach poetyckich Marka takich śladów czasu minionego, jak ten wyrażony *expresis verbis* w wierszu *Lustra*, odnaleźć można stosunkowo niewiele i w większości przypadków podlegają one kanonicznemu prawu uświęcania przeszłości — utrwalania

<sup>8</sup> Wiersz istniejący tylko w rękopisie.

<sup>9</sup> Wiersz istniejący tylko w rękopisie.

wzruszeń wypełniających schemat szczęśliwego czasu sprzed okresu, którego nieprzychylna niezmiennosc modeluje terazniejszosc kształtami tęsknoty, rozczarowań i alienacji.

Z doświadczenia opuszczenia kraju ojczystego na świadomości poetyckiej autora zaciężyło nie tyle wspomnienie kraju lat dziennych, ile raczej sama, oczyszczona z narodził obowiązkowych emocji i schematycznych przedstawień, kategoria pamięci.

Nawet wtedy, gdy jej przywołanie nie jest tożsame z oglądem obrazów czy sytuacji z epok minionych, pamięć to tak naprawdę nic innego jak szukanie ocalenia. Tyle tylko, że nie ocalenia elementu rzeczywistości czy świadomości dawno już utraconego, ale darowanie lub wręcz wywalczenie ciągłości istnienia dla tegoż detalu. Przeskok czasu w ułamku myśli nie wskrzesza jedynie „hymnu do skamieniałego dzisiaj”; byłoby to zbyt mało, skoro poeta zdaje sobie sprawę z deformacji, jakie pociąga za sobą wspomnienie:

To jest właśnie scena dramatu: chłodny pokój, ściana, z której zdjęto krzyż.  
Hieroglify zatarte na kamieniu pamięci. Czas poprzestawiał obrazy.

*(Klasy do których powraca się po wojnach, S)*

Rola przypisana pamięci jest znacznie bardziej doniosła. Powinna ona być wieczną (w maleńkiej skali człowieczego losu) czujnością — strażniczką, która nie zezwoli na odrzucenie własnych doświadczeń, raz już nabytych prawd i popełnionych błędów.

La, la, la,  
Uciekajmy w snach  
Do tamtych dni olbrzymich w ruchu światła,  
Do nierównej pracy mięśnia sercowego  
Osłabionego pierwszą miłością jak biegiem na przelaj,  
Do ścieżki umierającej w beczynności łąk,  
Do tego, co zamknięto przed nami  
Krótką odmową nocy.

Płyną łódki wyrwane ze starych zeszytów,  
A obok, na bladym ukłonie wieczoru  
Latarnie kołyszą skrzywione sny młodości  
W oczekiwaniu karminowych warg.

Tak, to było.  
Tak, to naprawdę było.  
Tym, co nie wierzą, każę dotknąć głazów  
Jak własnych serc, co przeżyły pogrzeb  
Wiary, nadziei i miłości.

Otośmy ściszeni do oddechu kamieni  
W opustoszałym świecie  
La, la, la.

*(Inny wymiar, WZ)*

Wędrowka po „bagnach żywej pamięci” (*Transfiguracje*, WO), czyli proces wspomnienia obnaża prawdę o jeszcze jednym, niezwykle ważnym aspekcie ludzkiego bytowania: to, co naprawdę istotne, to, za czym człowiek tęskni i czego poszukuje, czego się dopomina i co chciałby zrozumieć — to już domena pamięci. Wszystko już minęło. Całe życie, istnienie jest zatem nieustannym ruchem, dążeniem naprzód, lecz — ze wzrokiem skierowanym wstecz. Mít o Orfeuszu najdoskonalej tłumaczy esencję człowieka. Byt ludzki jest naznaczony paradoksami, mierzony potencjałami, które stają się wartością, gdy przestaną należeć do terazniejszości. Wieczna, wiecznie aktywna przemijalność, której świadkiem jest pamięć, to oś człowieczego istnienia. Może właśnie dlatego poeta, gdy mówi o kategorii pamięci, zabarwia czasem swe słowa ironią, jakby dystans wobec

tej obserwacji i owa dyskretna ocena mogły odmienić jakikolwiek szczegół w rysunku prawdy. Bowiem to wszystko właśnie: zarówno pokorne wyznanie, jak i grymas ironii, wszystko to służy dotarciu po nitce pamięci do prawdy, która być może w pełni ujawni się jutro lub nigdy (bo chociaż jest to „trud śmieszny”, to jednak odmienia on „brunatną ziemię” — *Notatki z amfiteatru ciała*, C).

Jednym z najpilniejszych pytań stawianych przez poetę jest pytanie nie o jakość wspomnień, ale o ich trwałość i obiektywną wartość:

(powiedzcie: w tym chłodnym dniu gdy umiera wspomnienie  
po człowieku ile pozostaje ile ginie na zawsze)

(*Na pogrzebie Wierzyńskiego*, S)

Ekran, klisza pamięci — nie przedstawią wszystkich trzech możliwych do przywołania wymiarów. Fałszerstwo niemal doskonałe, ale jednak — dla uważnego obserwatora, krytycznego wobec siebie samego, swych własnych ekranów i klisz — jest to próba oszukania rzeczywistości. Pamięć niesie z sobą w darze, co prawda, piękne, ale jednak — tylko złudzenia (*Interludium*, WO).

Bardzo ciekawym składnikiem ogólnej koncepcji kategorii pamięci w twórczości Marka są dwa wiersze spośród zaledwie kilku jego liryków retrospektywnych. *Na kresach: wrzesień 1939* oraz *Klasy do których wraca się po wojnach* nie można nazwać sytuacyjnymi, choć z pewnością w sposób ułamkowy są przedstawieniem konkretnych scen przechowanych we wspomnieniu. W obu wierszach zaznacza się dystans podmiotu mówiącego do przedmiotu jego wypowiedzi. Jest to dystans czasowy: wspomnienie przychodzi po wielu latach, zbyt wielu, by wszystkie elementy wskrzeszanej z mroków pamięci sytuacji były wystarczająco czytelne („kwadrat rynku: pokryty kurzem rysunek czasu”, *Na kresach: wrzesień 1939*, WO). Sam sposób konstruowania dyskursu lirycznego, rola pamięci i konsekwencje upływu czasu nie odbiegają w tych utworach od większości wierszy Marka.

Szczególnie interesujące natomiast okazuje się zestawienie tych wierszy z tekstem wspomnień Marka, pisanych u schyłku życia i z nadzieją na ich opublikowanie w przyszłości, które to plany niestety udaremniła śmierć autora. Spisywane w ostatnich tygodniach życia przez schorowanego już poetę, nie zostały przez niego nigdy po raz wtóry przeczytane i poddane literackiej obróbce — pozostał tekst surowy, suchy, nasycony konkretem i tłumionymi emocjami. Lektura tych ostatnich słów napisanych przez Marka czyniona w kontekście znajomości jego poezji uderza nie tylko psychologiczną prawdą: aktywizującą się pod koniec życia potrzebą powrotów do lat młodości, porządkowania niejako kroniki swego losu. Zaskakujące wydaje się także to, w jakim stopniu pamięć autora transponuje swoje treści na tkankę wierszy:

... azja ma twarz jeźdźca bez twarzy zionącego pustką i wiatr  
zostawia ślady na bruku uciekającym spod nóg

krzyk czerwonych chorągwi tłum płaszczy się przed wielką  
niewiadomą tłum będzie zawsze powolny

ale seweryn młody rusin odwraca się zaciskając pięści  
w oczach kamienne łzy za wspólnym utraconym świtem

pragnę zapomnieć: niech zatrze się do reszty żółty zmierzch  
wszystkich pustyń globu

niechaj nie błyszczą piaskiem przysypane słowa jego ojca: „nie  
płacz sewerku... przyjdzie czas... wyfruniesz na  
wolność”

(*Na kresach...*, WO)

We wspomnieniach Marka odnajdujemy tę samą sytuację:

Wczesnym popołudniem ulica nagle zaludniła się. Wojsko, tabory. Staliśmy patrząc na ten ostatni przemarsz oddziałów. [...] Nagle doszła nas wiadomość, że naszą granicę wschodnią przekroczyli Rosjanie. Na początku byliśmy pewni, że idą nam z pomocą. [...] Po kilku minutach wszystko ucichło nagle. Syn z ojcem wyszedł w kierunku rynku. Staliśmy jeszcze przed domem, ale nikt już nie nadchodził. Wtem usłyszeliśmy pojedynczy strzał z karabinu czy rewolweru. Chwilę później tą senną ulicą przejechała konnica rosyjska, jadąc na zachód. [...]

Tymczasem do domu wujostwa powrócił ojciec z synem Sewerkiem — Ukraińcy lojalni w stosunku do Polaków. Sewerek płakał, powtarzał: „Zdrastwujcie, towarzyszu — zdrastwujcie, towarzyszu”. Oto co zobaczył na rynku. Żydowska ludność miasta wybiegła z czerwonymi chorągiewkami na rynek, by powitać nowych [...]. Zrobili to z taką nieczemną radością i z takim wiernopoddaństwem, że Sewerek wybuchnął płaczem i nie mógł się uspokoić. Dało mi to tyle do myślenia, napełniało otuchą. Jego ojciec próbował go uspokoić, mówiąc: „[...] Sewerku, przyjdzie jeszcze czas (?), wyfruniesz na wolność (tak mówił: wyfruniesz, tak mi się zapisało to w pamięci).

Zapał wieczór, ciężki i nie ten sam. Zrozumieliśmy, że nad Polską zapadła bezgwiazdna noc<sup>10</sup>.

W wierszu *Klasy do których powraca się po wojnach* Marek pisał:

To jest właśnie scena dramatu: chłodny pokój, ściana, z której  
zdjęto krzyż. Hieroglify zatarte na kamieniu pamięci. Czas  
poprzestawiał obrazy

Nie będzie dalszego ciągu w bagnie historii. Wszystko dzisiaj  
boli. Słowa kolegi o nowej wierze, jego śmiech, dym  
machorki, kapelusz na bakier.

A oto odpowiadający tym treściom fragment wspomnień:

Wkrótce poszliśmy znów do liceum: Zbyszek do drugiej humanistycznej, ja do matematyczno-fizycznej klasy. Ogarnęło mnie ogromne wzruszenie: te same mury, wszystko na pozór to samo. A jednak w sercu ogromny ciężar: wszystko już było przemienione. Nawet twarz [...] była zgaszona, smutna i pełna troski. Odnalazłem swoją klasę. Wszedłem, poczułem się obco. W klasie było zaledwie z dziesięciu studentów, na katedrze siedział jeden z uczniów z poprzedniego roku i palił papierosa. Na mój widok ryknął szczerym i potężnym śmiechem: „No i co, Marek, twoją Polskę już szlag trafił”. Był z siebie niezmiernie zadowolony. Pamiętam, uczułem lekki ścisk w okolicy serca. Był to jeden z Żydów, niestety nazwiska nie pamiętam. Wiem, że był to jeden z jedenastu Żydów w naszej klasie, którzy na lekcję religii zawsze wychodzili. Patrzyłem tępo na niego, zaskoczony, nie wierząc. Miał kapelusz na głowie, spowity był cały w kłębach tytoniowego dymu. Od czasu naszego ostatniego spotkania w klasie zdecydowanie dorósł i zmienił przekonania. Również państwowość. Usiadłem wreszcie w wolnym miejscu, po prawej stronie, już nie tam, gdzie siedziałem zwykle.

Składniki wspomnienia poddane selekcji stają się tkanką wiersza. Nawet język pozostaje ten sam, narzucił mu jedynie poeta pewną lakoniczność wyrazu, oszczędność w doborze słów. Dzięki temu — a także dzięki komentarzom, jakie towarzyszą sytuowanym fragmentom wierszy — szczątki autentycznej biografii przechowane w pamięci autor czyni treściami znaczącymi o wiele więcej, niż wynika to z odpowiadających im fragmentów prozatorskich. Wyrwanie z kontekstu biograficznego, którego nie odnotowuje świadomość czytelnika, już samo w sobie jest znaczeniowoczące, dodatkowo jesz-

---

<sup>10</sup> Rękopis. Wspomnienia Z. Marka nie były publikowane.

cze poprzez obróbkę językową — nasycone sensami naddanymi. Pamięć fałszująca? Tym razem chyba jednak rozmyślnie przez Marka — zafalszowana.

Twórczość Zdzisława Marka w znacznej mierze motywowana i modelowana jest jego osobistą biografią. W tym kontekście niezwykle istotną okaże się także metapamięć jej autora: pamięć o Europie, o jej kulturze. W tym wypadku jest to pamięć ocalająca zgodna z regułami poetyki literatury polskiej na obczyźnie.

Od pamięci bowiem zależy świadomość tożsamości danej jednostki ludzkiej, świadomość niepodległa jakiegokolwiek zmianie. Tradycja literacka jest środkiem, za pomocą której umysłowość europejska zachowuje swoją tożsamość przez tysiąclecia. Pamięć (Mnemozyne), według mitu greckiego, jest matką Muz. Kultura, jak powiada Wiaczesław Iwanow, jest pamięcią odziedziczonych po przodkach wtajemniczeń: „w tym sensie kultura nie jest tylko czynnikiem pomnikowym, lecz również czynnikiem inicjującym w dziedzinie umysłu. Zaś pamięć, jego najwyższa władczyni, pozwala swoim prawdziwym sługom uczestniczyć w dziedziczonych po przodkach wtajemniczeniach i przez ich odnawianie w pokoleniach następców daje siłę potrzebną do zaczynania od nowa, do następnych wlotów. Pamięć jest zasadą dynamiczną; zapominanie to znużenie i przerwa w ruchu, opadanie i cofanie się do względnego bezruchu”<sup>11</sup>.

Słowa te zostały zanotowane przez Iwanowa w 1920 r. w moskiewskim sanatorium dla „pracowników nauki i literatury”. Od tego czasu nastąpiły takie załamania się kultury o zasięgu globalnym, że ich rezultatów nie sposób jeszcze oszacować. Być może podobna świadomość skłoniła Marka, by po doświadczeniach progowych, jakich nie skąpiła mu wojna i pierwsze lata względnej niepodległości w Terra Australis, aby uznać, że w obecnej sytuacji umysłowej i duchowej nic nie jest pilniejsze nad odbudowywanie pamięci. Czynił to w sposób nader selektywny — wyławiając z przeszłości antyczne fundamenty, na których budował własną sztukę. Nie należy jednak zapomnieć, że — *nomen omen* —

zapominanie jest współcześnie i chyba zawsze było równie ważne jak i zapamiętywanie. Trzeba sporo zapomnieć, by zachować pamięć o tym, co istotne. Oto względna prawda formuły tabula rasa<sup>12</sup>.

Bez wątpienia Marek postrzegał nie tylko Polskę, ale także Europę jako przestrzeń aksjologiczną, dlatego też wyznaczył jej szczególne miejsce w hierarchii wartości emigranta. Nieustannie przywoływanie Europy w rozlicznych mitach i artefaktach jej kultury, obcowanie z nią lub może nawet należałoby powiedzieć: mitologizowanie jej — to w gruncie rzeczy stwarzanie (czy wskrzeszanie) własnego „ja” poprzez błogosławiony dar pamięci. Ale tym razem: swoistej metapamięci obejmującej tradycję kulturową, a nie jedynie doświadczenie biograficzne.

Jednak z tradycji kulturowej Europy nie zapożyczał wiernie ani fabuł konstrukcyjnych, ani szczegółowych rysów archetypicznych postaci, z których czyni bohaterów o wiele bardziej skomplikowanych psychologicznie, niż chcieliby tego antyczni. Mity są tu najczęściej zaledwie aluzją, a nie dominantą poszczególnych utworów. Wystarcza to jednak, by nadać sens mitologiczny zdarzeniom i postaciom przedstawionym. Bez znajomości mitologii greckiej i biblijnej, bez choćby powierzchownego rozeznania w teoriach naukowych i filozoficzno-doktrynerskich świata greckiego i chrześcijańskiego średniowiecza niemożliwe wydaje się pełne, dogłębne odczytanie wszystkich sensów naddanych tej twórczości. Autor zresztą jakby świadomie utrudniał swoim czytelnikom

---

<sup>11</sup> Cyt za: E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. A. Borowski. Kraków 1997 s. 404.

<sup>12</sup> Tamże.

odczytanie swej poezji, łącząc w jednym znaku dwa symbole, np. kreując bohatera-poetę na kształt antycznego, mitycznego wieszczka o skłonnościach profetycznych i jednocześnie na podobieństwo znanego z folkloru dziada proszalnego. Wplatając w kanwę swych utworów rzekę Styks, podejmuje grę z czytelnikiem, który najprawdopodobniej nie wie, że jest w południowej Tasmanii rzeczka o takiej właśnie nazwie, dopływ rzeki Derwent. Podejmuje dyskusję z konwencją, gdy daje Orfeuszowi do towarzystwa Borutę i stwierdza, że Eurydyka nigdy nie istniała. Lub gdy wplata w dyskurs wiersza łacińskie nazwy gatunkowe pewnych elementów krajobrazu ze scenerii utworu. Takie właśnie, twórcze operowanie mitem, nie mające jednak nic wspólnego z mitologizacją własnej poezji, sprawiło w istocie, że mamy w tym wypadku do czynienia z mityzacją światów i problemów przedstawionych w utworach. Wedle prawdy, że mity to historie, które nie wydarzyły się nigdy, a dzieją się zawsze.

Janusz Kryszak, ujmując los emigranta w kategorii archetypu wędrowki Odyseusza, za najniebezpieczniejszą przygodę uważa wizytę w kraju Lotofagów. Pozbawienie pamięci — nie tej jednostkowej, lecz pamięci kultury — oznaczać musi utratę tożsamości.

Emigrantom współczesnym nikt nie oferuje „słodkich jak miód owoców lotosu”, ale kultura państwa osiedlenia, jego filozofia życia, normy i wzorce, fizyczny pejzaż, wywierając presję na system wartości wyniesiony z państwa pochodzenia, otwierają perspektywę uzyskania przez emigranta nowej tożsamości. [...] Jest więc czymś naturalnym, że pierwszym próbom oswojenia nowej przestrzeni towarzyszy znamieny proces szukania analogii, substytutów dawnego, podobieństw do świata pamięci, by w ten sposób zarysować punkty orientacyjne możliwego obszaru wspólnoty. Dzięki nim nieokreśloność obcej przestrzeni, kryjące się w nim realne i imaginowane zagrożenia, ustępują miejsca szansom wtórnego uporządkowania świata [...] Ale owo „wtórne uporządkowanie” nie może obyć się bez zaplecza kulturowego, jego świadomości wpisanej w reguły wyobraźni<sup>13</sup>.

Zdzisława Marka charakteryzuje Kryszak jako poetę pieczołowicie i z uporem szukającego w Australii miejsc wspólnych z dziedzictwem kultury europejskiej.

Ma poeta tę dramatyczną świadomość braku przyległości między własną pamięcią jednostkową a jakościami otoczenia, ale też nie rezygnuje z prób przekroczenia granicy. Buduje fundament pod nowe wyobrażenie miejsca z tych składników lokalnych, które w nazwach już sugerują rodowód europejski, zwłaszcza ten zapisany w mitach śródziemnomorskich. [...] Dla porządku dodajmy jednak, że Zdzisław Marek, co dodatkowo dramatyzuje rysy jego wyobraźni poetyckiej, ma pełną świadomość rzutowania takimi zabiegami jeszcze jednej iluzji, jakiej oddają się — „byłe gdzieś przynależać, byle nie być samotnym” (*Psalm z rafy koralowej*) — emigranci. Bo ci nawet w snach starają się powrócić w swoje dawne życie.

widok stąd jest podobny do wspomnienia z dzieciństwa  
gdzie kwitnie wciąż jeszcze klomb różany przed pensjonatem  
stary pałac w iwoniczu zdroju  
i żwir pod stopami chrzęści na alejach gdzie mieszka mocne  
słońce i koi zapach jodu  
w resztkach wilgoci stopiony w jedno z szumem potoku  
wezbranego po letniej ulewie  
i ten sen zanim zniknie przynosi jeszcze różnobarwne lampiony  
(*Kochać wszystko*, WO)<sup>14</sup>

<sup>13</sup> J. Kryszak, *Literatura złej chwili dziejowej: szkice o drugiej emigracji*. Warszawa 1995 s. 93–95.

<sup>14</sup> Tamże, s. 95.



Wrodzony krytycyzm Marka pozwala mu wyławiać z przestrzeni go otaczającej elementy znajome i prowadzić później nimi grę z czytelnikiem<sup>15</sup>. Nawet uważny odbiorca tej poezji do przypisów autora dotrze zapewne na koniec lektury tomu *Znad rzeki Styx*, co postawi go przed koniecznością rekapitulacji już raz sformułowanych refleksji.

Na przestrzeni całej swojej twórczości poetyckiej prowadzi Marek dyskurs z mitami europejskimi o najróżniejszej proweniencji. Kpina z romantycznego modelu poezji, ironiczne spojrzenie na Orfeusza, kondycja emigranta, epoka „seksu, która ma już swoich męczenników”, patos historii, czapka z pawim piórkem, wspólnota ludzkich doświadczeń — te i wiele innych usankcjonowanych kulturowo lub społecznie mitów poddanych jest w tej poezji krytycznej analizie. Marek modyfikuje ich sensy, najczęściej za pomocą ironii, ale nigdy nie podważa sensowności samego mitu jako kategorii psychicznej, społecznej czy kulturowej.

Mit w swej istocie jest usensowieniem współczesności. Sięgamy do formuły zaczerpniętej z przeszłości po to, by nadać znaczenie lub podać wzorzec ułatwiający odczytanie tego, co jest z racji swej aktualności otwarte, nieuporządkowane, chaotyczne, obce. Mit znosi czas, wprowadza wieczne teraz, a stąd już niedaleko do Ładu. Do odnalezienia wyjścia z labiryntu XX wieku.

Dla Zdzisława Marka-emigranta pamięć Europy, pamięć własnego losu przywoływana na australijskiej ziemi staje się prymarnym warunkiem ocalenia.

---

<sup>15</sup> Tymoteusz Karpowicz cytuje wypowiedź Marka: „Mnóstwo jest takich nazw rzek w Australii — mówi Marek. Nie mam zielonego pojęcia skąd pochodzą. Jest Styx, wzdłuż którego jeździłem codziennie samochodem. Jest Skamander (który by ci się na pewno nie spodobał) i wiele, wiele innych o mitologicznych nazwach. Coś na kształt mapy księżycy” (Tymoteusz Karpowicz, *Le souverain...*, s. 391).

# POEZJA, CZYLI ĆWICZENIE SIĘ W WOLNOŚCI (APOTEOZA TAŃCA WITOLDA WIRPSZY)

Zbigniew CHOJNOWSKI (Olsztyn)

Powtarzam: ażeby coś wiedzieć, ażeby czegokolwiek się dowiedzieć, trzeba mówić o uchwytnych faktach. Jeśli chodzi o literaturę, to faktami dla mnie są teksty i nic poza tekstami, i nic poza tekstami omawianego okresu, i te teksty trzeba analizować; chyba jednak u każdego pisarza osobno — na razie, potem można będzie dalej przemyśliwać. Czy robi to sam autor tych tekstów, czy obiektywny badacz, to nie takie istotne<sup>1</sup>.

Witold Wirpsza (urodził się 4 grudnia 1918 r. w Odessie, zm. 16 września 1985 r. w Berlinie Zachodnim) wiedział, że literatura, niezależnie od miejsca powstania czy miejsca zameldowania jej twórców, w wymiarze kreacji, jak i recepcji, jest poddana naciskom polityki. Jak przewycięzać faktyczną i odczłowieczającą dominację tego, co polityczne (tu znaczy: związane z przemocą, przymusem, niszczeniem wolności i godności)? — było pytaniem życia i twórczości Wirpszy. Niecały rok przed śmiercią, 30 października 1984 r. w Alt Moabit, wspominał:

[...] będąc jeszcze w oflagu [po walkach na Oksywii we wrześniu 1939 poeta był jeńcem wojennym w Neubrandenburgu i Gross-Born — przyp. Z. Ch.], pomyślałem sobie, że najpierw jestem człowiekiem, a potem dopiero Polakiem czy kimkolwiek innym. Nawet położyłem sobie demonstracyjnie (demonstracyjnie wobec siebie) koło pryczy *Fausta* Goethego i *Eugeniusza Oniegina* Puszkina, żeby w tej światowej masakrze nie dać się zwariować. Ale mimo wszystko była to sprawa hierarchii, którą wciąż jeszcze uznaję i chodzi tylko o to, żeby była wewnętrznie spójna i harmonijna, inaczej: żeby etyka była nadrzędna. Nacjonalizm (faszyzm itp. był jego skrajnym przejawem) polega chyba na egoizmie, przedkładając interesy plemienne ponad interesy człowieczeństwa i zakładając, że interesy plemienne muszą się sobie przeciwstawiać — taki darwinizm dla ubogich, propagowany zresztą przez Dmowskiego u nas. My i oni, co w istocie obrzydliwe. Na gruncie kultury przyznaję się do postawy Goethego, który powiedział, że należy iść od ogólnoludzkiego do partykularnego, narodowego i że odwrotny kierunek to zubożenie, bo właściwie od partykularza do człowieczeństwa dojść nie można. Inaczej: droga prowadzi od uniwersalnego do poszczególnego. — Dlatego jestem wielbicielem wielkiego dzieła Stanisława Vincenza — największej prozy tego stulecia. I pomyśleć, że wydawało się

---

<sup>1</sup> W. Wirpsza, *Dzieje rymopisa czasu swego*, Kultura 1981 nr 7/8(406–407) s. 171.

natychmiast Tomasza Stalińskiego (Kisiela), natomiast Vincenz musiał czekać latami. Porynury prymat polityki<sup>2</sup>.

Jak pokazuje ten przykład, Wirpsza swojej postawy nie tłumaczył statusem emigranta (byłby to przejaw partykularyzmu?), jakkolwiek przebywał na emigracji, co przynajmniej „zewnętrznie” warunkowało jego poezję. Wpływ przestrzeni zamieszkiwanej przez poetę na emigracji widoczny jest w opisach kolorytu Berlina Zachodniego i odwołaniach do tego miasta (szczególnie do dzielnicy Alt Moabit)<sup>3</sup>.

Witold Wirpsza o swoim byciu na emigracji pisał bez patosu: „mieszkam zagranicą, to rzecz w istocie zewnętrzna”<sup>4</sup>. Twórca od 1971 r. mieszkał na stałe w Berlinie Zachodnim. To oczywiste, że wybrał emigrację jako poeta uformowany. Emigrantem stawał się przez kilka lat; jeśli można tak rzec, ewoluował ku emigracji, ku emigracji „parły” go okoliczności polityczno-zyciowe i fakty pisarskie. Wskazują na to jego utwory i biografia.

Wydaje mi się, że — pisał Wirpsza — nowy okres zaczął się wraz z ukończeniem poematu *Faeton*. Ale co tu znaczy „zaczął się”? Ukończyłem rzecz w r. 1968, ale pisałem z przerwami trzydzieści lat, od r. 1938, urósł wąż morski o objętości 300 stron maszynopisu, który wciąż istnieje tylko w maszynopisie<sup>5</sup>.

Zamieszkiwanie w Berlinie Zachodnim, gdzie pracował jako wykładowca w Uniwersytecie Technicznym, wynikało z tego, że w 1967 r. otrzymał wraz z żoną Marią Kurecką nagrodę Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung w Darmstadt za przekłady literatury niemieckiej na język polski, dzięki czemu oboje mogli tu przebywać do 1970<sup>6</sup> — tego bowiem roku wiosną wyjechali do Szwajcarii. Na wyjazdy i pobyty zagraniczne nałożył się pewien fakt, który mógł mieć jakiś wpływ na wybór losu emigranta. Z ustnych wspomnień Mariana Grześczaka dowiedziałem się, że Witold Wirpsza był w 1968 r., jak wielu innych poetów i pisarzy, przesłuchiwany w Komitecie Centralnym PZPR. Bezpośrednio potem Wirpsza wyjechał na dworzec PKP, z którego odjechał do RFN. Jednakowoż to dopiero publikacja politycznego eseju o tożsamości narodowej Polaków (w tym m.in. o stosunkach polsko-niemieckich) *Pole, wer bist du?* (Lucerna-Frankfurt nad Menem 1971, na język niemiecki przetłumaczył Ch. Vogel)<sup>7</sup> spowodowała objęcie Wirpszy zakazem druku w PRL-u<sup>8</sup>.

<sup>2</sup> Z listu W. Wirpszy do Z. Chojnowskiego z 30.10.1984 (ten i kolejne przywoływane listy pochodzą z archiwum adresata).

<sup>3</sup> Pisał o tym W. Ligęza w książce *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*. Kraków 1998 s. 138–140, 153, 166. Badacz nie uwzględnił tomu poety, który pisał także po niemiecku: W. Wirpsza, *Drei Berliner Gedichte*. Berlin 1976. Polskojęzyczna wersja we fragmentach: *Berlin: jako znak i przedstawienie, Wykorzenienie, Berlińskie poematy (Postowie)*, Wiadomości 1976 nr 48(1600) s. 2.

<sup>4</sup> Z listu W. Wirpszy do Z. Chojnowskiego z 01.02.1984.

<sup>5</sup> Tamże. Poemat ukazał się już po śmierci poety w „drugim obiegu” — W. Wirpsza, *Faeton*. Warszawa: Wydawnictwo Społeczne Kos, 1988.

<sup>6</sup> W niemieckim biogramie poety o tym fakcie czytamy precyzyjnie: „Zusammen mit Maria Kurecka erhielt Witold Wirpsza 1967 für seine Übersetzungen aus dem Deutschen den Übersetzerpreis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Wirpsza hielt sich als Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD 1967 und 1970 in Berlin auf. Seit 1971 lebt er ständig in Berlin (West)” [Witold Wirpsza z Marią Kurecką za przekłady z języka niemieckiego otrzymał w 1967 r. Niemieckiej Akademii Języka i Literatury w Darmstadt. W roku 1967 i 1970 Wirpsza przebywał w Berlinie jako gość Berlińskiego Programu Artystycznego Niemieckiej Centrali Wymiany Akademickiej. Od roku 1971 mieszka na stałe w Berlinie Zachodnim — tłum. Z. Ch.], [w:] W. Wirpsza, *Drei Berliner Gedichte*, okł.

<sup>7</sup> Wydanie krajowe poza cenzurą: W. Wirpsza, *Polaku, kim jesteś?*. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1978. Drugie polskie wydanie, uzupełnione, ukazało się w Berlinie Za-

Nowsze słowniki zazwyczaj nie podają przy nazwisku Wirpszy określenia „poeta emigracyjny”<sup>9</sup>; temu zmarginalizowaniu zaprzecza twórcza aktywność poety w życiu literackim emigracji; jeszcze przed podjęciem decyzji o pozostaniu w Berlinie Zachodnim w 1969 r. u Bednarczyków wydał książkę złożoną z fragmentów *Faetona*. Od 1972 regularnie drukował wiersze, prozę, eseje, polemiki w „Kulturze”<sup>10</sup>, „Wiadomościach”<sup>11</sup>, „Archipelagu”<sup>12</sup>. Wirpsza publikował na emigracji, a jednocześnie w „drugim obiegu”. Nieobce mu były dolegliwości losu emigranta<sup>13</sup>: brak stabilizacji finansowej czy nieobecność w bieżącym życiu literackim kraju, choć po 1980 r. pojawiały się teksty Wirpszy w krajowych periodykach społeczno-kulturalnych, związanych ze środowiskami opozycyjnymi („Odra”<sup>14</sup>, „Więź”<sup>15</sup>, „Twórczość”<sup>16</sup>, „Tygodnik Powszechny”<sup>17</sup>).

Przełom lat 60. i 70. stanowił dla Wirpszy czas zmian życiowych i artystyczno-literackich, których niejako bezpośrednim następstwem poetyckim był tom *Apoteoza tańca*; na tę książkę złożyły się wiersze napisane głównie w Berlinie między wiosną 1973 r. a 12 listopada 1975<sup>18</sup>. Jest to zatem pierwszy zbiór poezji Wirpszy napisany poza krajem ze świadomością wykluczenia dokonanego przez władze PRL. *Apoteoza tańca* zapoczątkowała ostatni okres w jego twórczości poetyckiej; później powstały jeszcze dwa wydane w 2005 r. przez Instytut Mikołów zbiory: *Cząstkowa próba o człowieku i inne wiersze* oraz *Spis ludności*, po wprowadzeniu stanu wojennego, tj. w grudniu 1981 r. został napisany poemat *Liturgia* (Berlin 1985). Te wszystkie utwory zbliżają się do kwestii ostatecznych, bardziej klarownych i sprecyzowanych refleksji etyczno-religijnych.

*Apoteoza tańca* sygnuje zmierzanie do bardziej konstruktywnej — co nie znaczy uproszczonej, zredukowanej, schematycznej — wizji człowieka, języka, kultury. Tytuły wcześniejszych tomów poetyckich (tych z lat 60.) bardziej lub mniej otwarcie zawierały pazur niezgody, skrajną podejrzliwość, krytycyzm, negację, wróżbę katastrofy: *Faeton*

---

chodnim w 1986 r. w Wydawnictwie „Poglądu” z rysunkami H. Bohle-Szackiej z cyklu „Polskie drzewa”.

<sup>8</sup> Recenzje tej książki: J. Koprowski, *Nowe Książki* 1972 nr 24 s. 70; J. Słonkowski, *Tygodnik Kulturalny* 1972 nr 33 s. 3 i in.

<sup>9</sup> Zob.: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. II. Warszawa 2000 s. 298–299; *Słownik pisarzy polskich*, pod red. J. Tomkowskiego. Warszawa 2002 s. 258.

<sup>10</sup> Zob. np.: W. Wirpsza, *Uniwersalizm i zaściankowość*, *Kultura* 1974 nr 3(318); 1976 nr 7–8 (346–347); 1977 nr 7–8(358–359); wiersze: *Dawne, bardzo dawne, Lato 1970, Początek roku*, *Kultura* 1973 nr 3(306) s. 28–29.

<sup>11</sup> Np. opowiadanie *Grzyb* dedykowane Jerzemu Andrzejewskiemu (*Wiadomości* 1973 nr 44/1440/s. 2).

<sup>12</sup> Na tych łamach poeta pod pseudonimem Virus pisał felietony satyryczne *Złośliwości*, *Archipelag* 1983 nr 2–10. Tutaj też ukazały się m.in. wiersze: *Aromat czystości*, *Bogowie*, *Dym*, *Archipelag* 1984 nr 4 i 33.

<sup>13</sup> Na ten temat zob.: W. Wirpsza, *Jaki jest sens emigracji?*, *Kultura* 1975 nr 10(337) s. 66–78.

<sup>14</sup> Np. wiersz *Konfesja* [z autokomentarzem], *Odra* 1981 nr 10 s. 32–39.

<sup>15</sup> Zob.: W. Wirpsza, *Samobójcom, Tak było naprawdę, Bajka, Klucze, Prawo azylu*, *Więź* 1981 nr 5 s. 87–89; tenże, *Monolog w samym centrum*, *Więź* 1983 nr 7 s. 115–117. Ten zeszyt „Więzi” opatrzone hasłem-tytułem: „*Literatura emigracyjna (i inne...)*”.

<sup>16</sup> Np. wiersze: *Bazyliśzek, Lekkomysłność, Muzyka politycznej, Purpurowy zbiór legend*, *Twórczość* 1981 nr 9 s. 53–56.

<sup>17</sup> Np.: *Trzy sonety: 1. Ojciec, 2. Syn, 3. Duch*, *Tygodnik Powszechny* 1983 nr 46 s. 6.

<sup>18</sup> W. Wirpsza, *Apoteoza tańca*. Kraków: „Oficyna Literacka”, 1985. Rec.: [P. Matywiecki] P. M., *O dziewięciu tomikach*, *Wezwanie. Niezależne pismo literackie* 1988 nr 14 s. 98–99. W tym samym wydawnictwie ukazał się tom: J. Brodski, *Wybór poezji*. Kraków 1985 (wyd. 2, 1987) w przekładzie Wirpszy.

(odwołanie do mitu nieszczęsnego syna Heliosa, który swą lekkomyślność i nieporadność przypłaca życiem), *Komentarze do fotografii. Family of Man* (krytyczne odniesienie się do fotografii jako rodzaju manipulacji), *Drugi opór* (ujawnianie procesu poznania jako pokonywania rozmaitego rodzaju oporów), *Przesady* (przejaw nieufności wobec języka), *Nowy podręcznik wydajnego zażywania narkotyków* (wyszedł w 1995 w poznańskiej oficynie Wydawnictwo a5), lecz napisany w 1969 r.; rzecz o fałszowaniu przeżyć, elementarnych danych wyjściowych).

W tytule: *Apoteoza tańca* — sprzęga się dosłowne ubóstwienie, wywyższenie, gloryfikacja sztuki tanecznej z ironią. Za pomocą ironicznego wprawienia języka i wyobraźni w fantastyczny taneczny wir: faktów, miejsc geograficznych, postaci historycznych, czasów Wirpsza rozbraja zło, ale go nie unieważnia; nie obłaskawia demonizmu dziejów, lecz w sobie właściwy sposób artystycznie analizuje go. Ludyczne ujęcie mrocznych i kluczowych w etyce tematów, jak „zbrodnia”, „niesprawiedliwość”, „upodlenie”, „zadawanie bólu”, „kłamstwo” itp. jest metodą może nie tyle na pełne opanowanie Demona, ile na zbudowanie wobec niego dystansu i artystyczne przeanalizowanie jego fenomenu.

„Taniec” — „ucieleśniony obraz procesu, stawania się, przebiegu”<sup>19</sup> — jest leitmotywem całego tomu, zaprowadza dynamiczny porządek, a zarazem wprowadza w wiersze: głębokie treści kulturowe i antropologiczne, wielowymiarową symbolikę burzącą wszelką poznawczą statyczność; życie odwzorowuje się tu jako nieustanny ciąg metamorfoz, poezja zaś jawi się jako wychodzenie z Chaosu oraz miejsce/sposób wyzwolającej człowieczeństwo kreacji. Celem poetyckiego tańca jest wywołać zmianę i przemianę jakby na wzór rytualnych piasów, rytmicznych poruszeń ludzi z kultur, w których taniec był/jest czynnością sakralną i sakralizującą.

*Apoteoza tańca* reprezentuje poezję kulturowo-fantastyczną. Dominanty tego tomu wyznacza inicjalny utwór pt. *Apoteoza tańca (Próba mowy niepowikłanej)* — podtytuł wskazuje na eseistyczność poetyckiej narracji oraz intencję autora; zapowiada on, że będzie usiłował wypowiedzieć się bez zagmatwań, poplątań, niepokrętnie; planowana strategia trybu werbalizacji/kreacji nawiązuje do medycyny, pozwala skojarzyć „mowę niepowikłaną” z taką mową, która nie jest wynikiem „powikłań”, a więc czymś w rodzaju choroby wywołanej inną chorobą; autor stawia się więc w roli osoby wyleczonej, rekonwalescenta, kogoś, kto spróbuje mówić jako ktoś zdrowy. Czyżby chodziło o sytuację emigranta, który uzdrowił się psychicznie, moralnie, fizycznie, porzuciwszy zamieszkiwanie w „chorym” kraju?

Wiele utworów-esejów z tomu *Apoteoza tańca* w centrum uwagi stawia dramaty ścierania się sztuki, polityki i człowieczeństwa. A przy tym odnoszenie się do dziedzictwa zdaje się nie mieć tu granic. W wierszach fakty kulturowe uwolnione są z ram czasoprzestrzennych, w jakich kiedyś realnie zaistniały, a następnie funkcjonują w narzuconych przez logikę wyobraźni poety okresach i miejscach. Ten „taneczny” sposób inwersji czasowej i przestrzennej jest realizowany od pierwszych wersów tomu, który rozpoczyna poemat czy też cykl fantastycznych biografii realnych osób *Apoteoza tańca (Próba mowy niepowikłanej)*:

Prawdziwa wersja śmierci Beethovena  
Okazuje się niesłuszna. Nie zgadza się  
Data: dzień, rok, nawet stulecie; Beethoven  
Umarł kilka dni temu, w dwudziestym  
Wieku<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania. Kraków 2000 s. 414.

<sup>20</sup> Cytaty poetyckie, jeśli nie opatrzone ich przypisem, pochodzą z jedynego wydania *Apoteozy tańca* w 1985 r.

To początek wiersza narracyjnego utrzymanego w konwencji kryminału, a jednocześnie w poetyce dziennikarskiej sensacji; genialny kompozytor jest wyrwany z okoliczności, w których żył. „Beethoven” idący „ulicą po mokrym śniegu / We Lwowie”, „Beethoven”, który prawdopodobnie popełnia samobójstwo z dobrym skutkiem („lekarz stwierdził / Śmierć”) — kolejne nieprawdopodobieństwa nawarstwiają się. Trudno tu obyć się bez streszczania, ale zaobserwujmy, że nad oddychającymi zwłokami [*sic!*] „Beethovena” odgrywa się zdarzenie teatralne (przypomina to happeningi Akademii Ruchu z lat 70. i 80.); jest ono substytutem, czymś zamiast, symbolizowaniem czynności. To, czego nie można dokonać faktycznie, jest przenoszone w sferę spełnień na niby i urzeczywistnień umownych, zastępczych, coraz bardziej groteskowych i absurdalnych:

[...]. Ciężki był B., nie dało się  
Podnieść noszy i sanitariusze zaczęli  
Tańczyć pantomimę, wyobrażając noszenie  
Zwłok; tańczyli również policjanci i  
Nieliczni przechodnie (jeden z policjantów  
Udawał samobójcę, drugi mordercę, aż  
Pobili się między sobą). Potem zjawiły się  
Skrzaty w przebraniu dat od roku  
1827 po dzień niedawny: korowód. [...]

Sztuczność, „wymiślność”, fantastyczność narracji w *Apoteozie tańca* definiuje wolność wyobraźni, niepodległość wyobrażania sobie, podmiotowe użycie języka i wiedzy. Poezja Wirpszy, abstrahując od inwersji czasowych i przestrzennych, zachowuje prawa logiki rzeczywistości, lecz przez swą otwartość na niespodziankę kreuje światy, które mogłyby być, mogłyby zaistnieć wbrew przyzwyczajeniom, stereotypom, oczekiwaniom, rutynie. Wirpsza realizował konsekwentnie i radykalnie ideę poezji, niejako stwarzającej w języku to, co jeszcze się nie wydarzyło lub wydarzyć się nie mogło, lub wydarzyć się może.

Demonstracyjne, „taneczne” przemieszanie czasów, przestrzeni, osób, jakby nagle historia wypadła z torów chronologii, przydaje tej kulturowo-fantastycznej poezji znamion satyrycznych. Satyryczność Wirpszy nie ma u podstaw jakiejś ideologii i tak samo, jak jego dojrzała twórczość jest aideologiczna. Kiedy więc w kolejnej części poematu *Apoteoza tańca* pt. *Stalin na rozdrożu* bohaterem zmyślonej (co nie znaczy przekazującej nieprawdę) biografii jest przywódca ZSRR, nie znajdujemy w niej jakichś antytotalityrnych deklaracji lub apeli. Opowiadka biograficzna — wbrew początkowym oczekiwaniom czytelniczym, że będzie mowa o tyranie i ludobójstwie — okazuje się wyjaśnieniem dlaczego i od kiedy „w południowej / Anglii zabrakło [...] czułości poezji”. Wiersz, jak to często bywa u Wirpszy, jest ciągiem wyjaśnianych wyjaśnień. Zaczęło się od tego, że „Poeta czułościowy Dżugaszwili pisywał / Pod pseudonimem Stalin”. A dlaczego? Dlatego, że „wpadł [on] na czas krótki w ręce / Saracenów i jako jeniec był zatrudniony / Przy hartowaniu stali damasceńskiej” (jej hartowanie odbywało się w ludzkiej krwi). Dżugaszwili zafascynował się tą technologią. Po szczegółowo opisanych perypetiach znalazł się zimą w lesie, w którym osaczyły go „wilki”. Wywiązał się taniec-pojedynek, taniec-walka. Stalin zwyciężył i przepadł, w miejscu tańca na śmierć i życie znaleziono „zwłoki trzech / Odgłowionych dziewcząt okolicznych”. Część poematu *Stalin na rozdrożu* ma pewne cechy alegorii, odwołuje się wszak do osoby powszechnie znanej, a makabryczną wiedzę o niej przekazuje za pomocą szyfru w konwencji opowieści niesamowitej. W jej zaszyfrowanej warstwie jest mowa o zabójczych konsekwencjach pewnego rodzaju poezji; myśl ta wypowiedziana wprost byłaby nieprzekonująca i wydawałaby się czysto teoretyczna. „Poezja czułościowa”, sentymentalna pokazuje się w złym świetle; Wirpsza był przeciwnikiem poezji uczuć, romantycznego uniesienia, dosłowności emocjonalnej. Sens poetologiczny został „upostaciowany” następująco:

[Stalin] dobył  
Tedy z zanadru rękopisy i w blasku księżycowym  
Jął śpiewnie deklamować. Tego wilki nie  
Wytrzymały: zrazu przystały miękko, potem  
Ruszyły w tan, przycupując, wyskakując w  
Górę, kręcąc młynki i piruety w srebrnym połysku  
Gwiazd. Rękopisy Stalina także zaczęły się  
Srebrzyć, a nadto wydłużać, zwęzać i prężyć:  
Była to niewiadomym sposobem stal damasceńska  
I teraz Stalin też zaczął tańczyć, podrygując przy-  
Siadając, fechtując i siekąc rozbisurmanione  
Wilki, aż wysiekł je co do jednego.

Czułostkowa liryka zamieniła się w oręż, którym Dżugaszwili pokonał nie wilki, lecz za pomocą którego pozbawił trzy niewinne dziewczyny głów. Obrazowo i metaforycznie zostało zatem ujawnione oszustwo i przewrotność czułostkowości; skrywa ona bowiem skłonności, cechy, które z czułością nie mają nic wspólnego.

W opowieści o Stalinie zaszyfrowane są reminiscencje socrealistyczne i autobiograficzne o znaczeniu poetologicznym, o którym pisał Wirpsza (polemizując z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim w sprawie rozliczenia się ze stalinizmem polskich poetów i pisarzy) w eseju *Dzieje rymopisa czasu swego*. Zawarte w nim rozważania i konstatacje trafnie komentują poezję Wirpszy; fragment poniższy objaśnia do pewnego stopnia *Stalina na rozdrożu*, a szczególnie problem „czułostkowości”:

Pisarz stosuje inne środki przymusu niż polityk i wobec czegoś innego niż polityk. Jego środkiem przymusu jest werbalizacja, stosuje ją zaś wobec idei lub obrazu spodziewając się, że narzuci taki obraz lub ideę odbiorcy, fascynując go, urzekając. Ale tu czeka zasadzka, albowiem: uznanie prymatu polityki wywołuje nieprzewidziane i trudne do opanowania stany emocjonalne, inaczej cikliwość; polityka jest w istocie cikliwym rodzajem działalności ludzkiej i nie przeczą temu bynajmniej brutalność i okrucieństwo, a także i cikliwa podłość; przy czym wszystkie te cikliwości dlatego są cikliwościami, że udają to, czym nie są — szlachetność, podniosłość, nadzieję.

Uznanie prymatu polityki wynikało — jest to przynajmniej mój *casus* — z fascynacji cikliwością, przy czym zdaję sobie dzisiaj sprawę z tego, iż rzecz jest nieco zawikłana: cikliwość jest jakąś tam prawdziwą potrzebą ludzką i na to nie ma rady; zaspokajając ją nie jest rzeczą zdrożną i można to robić bez szkody, pisując teksty do tang. Otóż tekstów do tang na moje nieszczęście nie pisywałem; traktowałem cikliwość poważnie (może nawet i jako środek przymusu) i zacząłem wytracać energię moralną na równi pochyłej symbol — retoryka — deklaracja — cikliwa grafomania. I teraz podam subiektywną definicję tej swoistej grafomanii, której urokom uległem i której rzemiosła sam się dopracowałem (co widać w tekstach i nigdzie indziej niż w tekstach). Grafomania cikliwa czyli polityczna pojawiła się u mnie (we mnie?) wówczas, kiedy urzeczenie polityką zdegradowało symbol do emblematu, któremu należało się kłaniać i którym należało się wzruszać; rzecz w tym, że symbol, jeśli ma być symbolem, posiada mocny (choć niejednoznaczny) związek z rzeczywistością wewnętrzną lub zewnętrzną, emblemat natomiast, żeby być emblematem (a zawsze jest jednoznaczny), związków tych nie potrzebuje [...]. W cikliwej grafomanii wszystko staje się emblematem<sup>21</sup>.

Tańcowi sentymentalisty-tyrana przeciwstawia się mistyczny, jednakże w sensie emblematycznym, taniec z historii *Rycerze u wniebowzięcia*, która jest swego rodzaju parodią-nieparodią ballady i tekstu hagiograficznego, tak jak dwa poprzednie wiersze są biografiami-niebiografią, wyjaśnieniem-niewyjaśnieniem, legendą-nielegendą. Złożona a po-

<sup>21</sup> W. Wirpsza, *Dzieje rymopisa czasu swego*, s. 167–168.

mijana w interpretacjach poezji Wirpsy transtekstualność<sup>22</sup>, jest zasadniczą cechą jej struktur stylistycznych i poetyckoświatopoglądowych. Funkcjonowanie obcych tekstów literackich, jak i „odprysków” różnych konwencji, gatunków, w wierszach autora *Przesądów* jest intensywne, polemiczne i przekorne. W *Rycerzach u wniebowzięcia* „Idiota, wspaniały, tańczył tylko sam”. Rzucony przez „rycerzy” „idiota” z oznaką świętości („aureolą”) został wniebowzięty (jak w legendzie hagiograficznej). Prześladowcy za karę kamienieją (jak w balladzie), choć przecież przyczynili się do wniebowzięcia. Natrętnie moralizatorstwo ballady jest tu jednak torpedowane informacją, że własność „idioty”, tj. samochód „też stał się skamieliną”. Sens tego ostatniego słowa niejako przenosi nas w bardzo daleką przyszłość (a nie w dalszą przeszłość jak w balladzie), sugeruje spojrzenie na opisany przebieg wydarzeń jakby z punktu widzenia archeologa. Kontrapunktowaniem Wirpsza ujawnia wielowymiarowość (niejednoznaczność) przedstawionych doświadczeń, przemyśleń, symboli.

Kolejna część *Apoteozy tańca — Platon u klawiatury* — przedstawia taniec palców wirtuoza, który nosi imię greckiego filozofa. Zagadkowe są jego zachowania, ale wskazują na to, że w jego osobie mamy do czynienia z nihilistą, z kimś przegranym, kto już dawno utracił wiarę w świat idei. Arcydzieła muzyki klasycznej gra właściwie już tylko po pijanemu, na koncertach zaś „byle co podrzędnych / Twórców”. Zwraca uwagę także to, że pianista zamiast ćwiczyć palcówkę, płaśał palcami w swojej brodzie (jest ona tu wyeksponowana). Umowność tej pouczającej historyjki ujawnia puenta. „Platon” z wiersza jest wirtuozem z XX wieku, jego dziwne nawyki i sprzeniewierzenia podgląda dociekliwy krytyk muzyczny, który „napisał o tych / Przypadłościach broszurę i wydał ją w Roku Pańskim / 1584 w Drukarni Łazarzowej w Krakowie”. Ta fantastyczna konspiracja w czasie zawiera aluzję do życiorysu Jana Kochanowskiego (rok 1584 jest rokiem jego śmierci, Drukarnia Łazarzowa tłoczyła jego dzieła). Te, wydawałoby się, odległe i nieprzystawalne do siebie fakty: „Platon” — „wirtuoz” (nihilista) — „broda” — Kochanowski, łączą się całkiem ściśle. Po pierwsze: „Platon” jako wirtuoz, który unika arcydzieł muzycznych i nie rozwija swojego talentu, uosabia myśl Platona wypowiedzianą przez niego w *Państwie*: „Trzeba się wystrzegać przełomów i nowości w muzyce, bo to w ogóle rzecz niebezpieczna. Nigdy nie zmienia się styl w muzyce bez przewrotu w zasadniczych prawach politycznych”. Trafność tego sądu aż nadto potwierdziła historia. „Platon” Wirpsy przeżywa trwałe i nieusuwalne rozdwojenie, ciągnie go do Mozarta, ale upowszechnia muzyczny kicz. Passus z „brodą”, która jakby przeszkadza grać, a jednocześnie jest miejscem rozładowywania nerwowych ruchów dłoni pianisty, powiązany poprzez napomnienia historyczne z Kochanowskim, jest zaszyfrowanym odwołaniem do poematu Jana z Czarnolasu pt. *Broda*, który jest bardziej satyrycznym niż humorystycznym ujęciem ontologii Platońskiej:

Wizerunek widomego świata niewidomy  
Jest nad przeźroczystymi niebieskimi domy,  
Gdzie formy doskonale wszystkich rzeczy wiszą,  
Wedle których Bóg stworzył tę maszynę niższą.  
Tam od początku wieku ta broda mieszkała  
I kształt na wszystkie brody potomne wydała.

---

<sup>22</sup> Odwołuję się do kategorii zdefiniowanej na poziomie elementarnym przez G. Genette’a: „transtekstualność albo transcendencja tekstualna tekstu” — „wszystko, co wiąże go w sposób widoczny bądź ukryty z innymi tekstami”; G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2, oprac. H. Markiewicz. Kraków 1996 s. 317.



Kwestia się komplikuje i poszerza, a jednocześnie wzmacnia, gdy uwzględnić to, że Wirpsza powyższy cytat umieścił jako motto do poematu *Antybroda* (napisanego w Berlinie w lipcu i sierpniu 1977 r.), który wszedł do tom *Spis ludności*<sup>23</sup>.

Ta po Wirpszowsku zaszyfrowana polemika z filozofią Platona jest poetycko-artystyczną niezgodą na istniejącą w platonizmie „skłonność do rozwiązań absolutnych w duchu etyki intelektualistycznej. Mają one charakter skrajnie antyegalitarny, przeciwstawiają mędrcom zwykłym ludziom”<sup>24</sup>. Wartości świata poezji Wirpszy: dynamika życia, „tancerna” natura poznawania, aktywność wewnętrzna — znoszą egalitaryzm i „literę” prawa, ale nie odrzucają reguł, zasad — nade wszystko wymagają niezbędności etyki, która nie zastyga w nieludzkiej formule, jeśli nie jest izolowana od zmiennej i sprzecznej w sobie rzeczywistości oraz od sumienia.

Bohaterem piątej części *Apoteozy tańca* jest obdarzony, podobnie jak „Stalin”, skłonnościami sadystycznymi „Dante”. Ta celowo pseudobiograficzna narracja, dotycząca jakby nieznanego faktów z życia autora *Boskiej komedii*, zatytułowana *Dante w terminie* referowane sprawy lokuje w szesnastowiecznym Bieczu, znanym z rzekomo istniejącej tu niegdyś szkoły katowskiej. Do współczesności w podziemiach bieckiego ratusza zachowała się „Turma”, czyli średniowieczne więzienie: loch, w którym trzymano więźniów — a nad nim sala tortur; tutaj słynni na całą okolicę kaci bieccy, zwani „mistrzami świętej sprawiedliwości”, za pomocą wymyślnych i okrutnych tortur zmuszali skazańców i osoby podejrzane o uprawianie czarów do składania zeznań. Te fakty spożytkowała wyobraźnia poety, który opisał nader precyzyjnie wymaginowany uniwersytet katowski:

była to uczelnia o sławie wówczas (szesnaste stulecie)  
Światowej. Miała dobrze zorganizowane wydziały i fachowo  
Obsadzone katedry. Wydział Tortur czyli Środków  
Dowodowych dysponował katedrami: Rozciągania Członków,  
Przypiekania Żelazem, Szarpania Obcęgami, Pławienia  
Czarownic itd. Wydział Wykonywania Wyroków  
Śmierci Kwalifikowanej obejmował katedry: Ćwiartowania,  
Łamania Kołem, Wbijania na Pał, Żelaznej  
Dziewicy; prowadzono tam również ćwiczenia z zakresu  
Oślepienia na różny sposób, wycinania języków, obcinania  
Kończyn. Wydział Wykonywania Wyroków  
Śmierci Niekwalifikowanej był skromny: Katedra  
Wieszania, Katedra Palenia na Stosie,  
Katedra Ścinania Mieczem i Toporem, zwana także  
Katedrą Pienną. Była również katedra zwana  
Wysokopienną, inaczej: Krzyżowania; zajmowała się wszakże  
Samą tylko teorią [...].

Młody Dante studiował właśnie na takiej uczelni, ale „okazał się studentem mało pojętym”. Epizod biecki Dantego kończy się tym, że „na ćwiczeniach z pławienia / czarownic, schwycił odpowiednio urządzone kukłę i zamiast ją / Pławić”, zaczął z nią tańczyć bolero (to nie przypadek, bolero ma tempo trójdzielne, liczba trzy organizuje *Boską komedię*) i zniknął z pola widzenia. Ciąg rzekomych niepowodzeń zakończony oddaleniem się z Biecza wzdłuż płynącej tam rzeki Ropy tanecznym krokiem oznaczać może metanoję, którą poprzedziło wtajemniczenie „Dantego” w zło. Taniec jest symbolem przemiany, tutaj: odejścia z miejsca opanowanego przez demony (choć zdaniem

<sup>23</sup> W. Wirpsza, *Spis ludności*. Mikołów 2005 s. 18–22.

<sup>24</sup> J. Abramowska, *Światopogląd i styl. Wokół pytań o „proteuszową naturę” Kochanowskiego*, [w:] *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety 1530–1980*, red. T. Michałowska. Warszawa 1984 s. 47.

językoznawców nazwa Biecz wywodzi się od imienia Benedykt, Bejek, Bijek, to legenda wiąże nazwę z plemieniem Biesów, zamieszkujących Beskidy). Wirpsza, fantazując na tematy biograficzne, otwiera perspektywy transtekstualne — w tym kontekście: odniesienia do *Boskiej komedii* — niejako buduje tożsamość swojej poezji i swojego myślenia o niej. Twórczość poetycka Dantego bowiem: „Nie otwierała łatwo dostępnych dróg”, jest „poezją wysokich szlaków myśli, ścisłej dyscypliny artystycznej, wielkiej odpowiedzialności moralnej”<sup>25</sup>. Postawa twórcza i świat *Boskiej komedii* Dantego jest w *Apoteozie tańca* kontrapunktem dla „poezji czułościowej” Stalina.

Finał poematu pt. *Kankan* zdaje się kabaretowy. Wszyscy bohaterowie tańczą w tym samym miejscu („Była to chyba pustynia Libijska z przyrodzonym / Amfiteatrem skalnym”). Demoniczność i infernalność w poemacie osiąga apogeum w jakby wirującym obrazie kankana, który jest „tańcem” ofiar.

Kulturowe czytanie tekstu uzasadnia, aby przywołać operetkę Jakuba Offenbacha *Orfeusz w piekle* (dzięki której kankan się upowszechnił), a tym samym widzieć w przedstawieniu Wirpszy wizję piekielną. Uteatralizowanie finałowego zdarzenia wzmacnia tę diabelską tragifarsę: w otoczeniu policjantów uzbrojonych w pałki i katów „kankana” tańczą: „Józef Dżugaszwili” (jako „primabalerina” i „primadonna”), „William Szekspir” (jako „krawiec”), „Platon”, „caryca Katarzyna „z domu von Anhalt- / Zerbat”, „Beethoven”, „stajenny Augiasza”, „Dante”, „idiota”. „Taniec” jest niezborny, groteskowy i właściwie można go uznać za zaprzeczenie tańca, za ironiczny pseudonim braku wolności tych, którzy „tańczą”, zdominowani i osaczeni są bowiem przez policyjny przymus. Poszczególne części poematu łączy przecież wątek jakby usankcjonowanych przez instytucje, państwo form przemocy, przemocy zalegalizowanej. Jej wykonawcy, „rycerze” (skojarzeni tu z oprawcami, a nie szlachetnymi obrońcami cnót i ludzi uciśnionych) stali się niewidoczni: „Choć słyhać było w całej okolicy tętent koni, / Skandujących z niebios w dół w kankanowym rytmie” — co rozumiało: rytm kankana naśladuje galop.

Finał *Apoteozy tańca* zawiera przetworzoną (skondensowaną) historię tyranii. Wirpsza jak Dante umieszcza, może nie tyle osoby, co fakty kulturowe (historyczne, moralne, literackie itp.) wyrażające się poprzez postacie historyczne — w piekle. To piekło jest piekłem, gdyż nie ma w nim nic autentycznego. Niemożliwość bycia w prawdzie wynika z nieumiejętności bycia wolnym (taniec symbolizuje wolność). Pod koniec tej ironicznej apologii tańca dowiadujemy się, że po tym tragigroteskowym tańcu-nietańcu „wszyscy w ordynku zeszedli ze / Sceny i wyprowadzeni zostali w kajdankach; do lochów skalnych; na wieki”. Ostał się jedynie „idiota”, który „Żonglował sześciokroć sześcioma / Mieczami”, gdyż — jak możemy się domyślać — nie umiał zrobić z nich żadnego innego pożytku. Zresztą „idiota” nikt się nie interesował.

*Apoteoza tańca* (*Próba mowy niepowikłanej*) jest poematem wielowymiarowym, intensywnie transtekstualnym, wieloznacznym, niesłuchanie pojemnym i żywym kulturowo — poezja Wirpszy zazwyczaj zaprasza do zerwania z rutyną interpretacyjną. Jednakowoż ta cała maszyna językowa, artystyczna, erudycyjna służy przede wszystkim ćwiczeniu się w wolności. Kiedy Wirpsza w Berlinie wiosną 1973 r. pisał ten utwór, nie mogło już przecież wchodzić w grę przechytrzenie cenzury lub silenie się na mowę ezopową.

---

<sup>25</sup> M. Brahmer, *Wstęp* [do]: Dante Aligheri, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, [wyd. 4]. Warszawa 1978 s. 16–17.

# „STARY LUBIEŻNY DZIADU, PORA TOBIE DO GROBU...” — PÓŻNE ELEGIE (?) CZESŁAWA MIŁOSZA

Józef OLEJNICZAK (Katowice)

Tom *To* Czesława Miłosza ukazał w 2000 r., jego autorem był poeta osiemdziesięciodziesięcioletni. Cytat patronujący tytułowi niniejszej próby przejąłem z wiersza *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*. Oto ten utwór:

Moje uszy coraz mniej słyszą z rozmów, moje oczy słabną, ale dalej są nienasycone

Widzę ich nogi w minispódniczkach, spodniach albo w powiewnych tkaninach,

Każdą podglądam osobno, ich tyłki i uda, zamyślony, kołysany marzeniami porno.

Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu, nie na gry i zabawy młodości.

Nieprawda, robię to tylko, co zawsze robiłem, układając sceny z tej ziemi z rozkazu erotycznej wyobraźni.

Nie pożądam tych właśnie stworzeń, pożądam wszystkiego, a one są jak znak ekstatycznego obcowania.

Nie moja wina, że jesteśmy tak ulepieni, w połowie z bezinteresownej kontemplacji, i w połowie z apetytu.

Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj, tyle że pozbędę się tępych zmysłów i ociężałych kości.

Zmieniony w samo patrzeć, będę dalej pochłaniał proporcje ludzkiego ciała, kolor irysów, paryską ulicę o świcie, całą niepojętą, niepojętą mnogość widzialnych rzeczy<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *To*. Kraków 2000 s. 23–24.

Zarówno cytat, jak i wiersz, a także drugą część tytułu tego wystąpienia wybrałem z rozmysłem. Sądzę, że jest to utwór reprezentatywny dla późnej, powiedzmy powstającej w ostatnim pięcioleciu minionego i w pierwszych latach teraźniejszego wieku, poezji Miłosza. Jeśli nie dla całości, to na pewno w tym właśnie utworze można znaleźć wątki, obrazy, motywy, specyficzny ironiczny styl, które stały się wyróżnikiem „starego Miłosza”. Rozliczę się z tego sądu w dalszej części szkicu.

W tytule „obiecuję”, że zajmę się tutaj „późnymi elegiami” Miłosza. Od tej gatunkowej specyfikacji powinienem więc swój wywód rozpocząć. Bo — pewnie można mi to zarzucić — nie o elegiach będę w nim pisał. Elegia jako gatunek literacki wywodzi się ze starożytnej Grecji, wyłoniła się z liryki lamentacyjnej i pieśni żałobnej, śpiewana była podczas pogrzebu, a jej forma wierszowa była zapewne (chodzi o dystych elegijny) jej jedynym wyróżnikiem<sup>2</sup>. W XX wieku elegie znaleźć można w twórczości tej miary poetów, co Rainer Maria Rilke, Wystan Hugh Auden, Władysław Broniewski, Jarosław Iwaszkiewicz czy — wskazują na nich autorzy najnowszego *Słownika gatunków literackich* — Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert i Mieczysław Jastrun.<sup>3</sup> Piszą oni, że:

w rozumieniu nowożytnym elegia [...] — to utwór liryczny o treściach poważnych, refleksyjny, utrzymany w tonie rozpamiętywania, łączący problemy osobiste z metafizycznymi (prawdła losu, przemijanie, śmierć, miłość)<sup>4</sup>.

Jeśli więc w haśle pojawia się nazwisko Miłosza, jako twórcy dwudziestowiecznych elegii, to z całą pewnością nie dotyczy ta informacja wierszy, o jakich będę tu pisał — te pochodzą z *To* (2000) i *Drugiej przestrzeni* (2002). Jak sądzą autorzy *Słownika* wpisali do swej definicji Miłosza za sprawą pochodzącego z *Trzech zim* (1936) wiersza *Elegia* oraz napisanego w 1962 r. utworu *Elegia dla N. N. z Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974). Między tymi „elegiami”, a wierszami z przełomu XX i XXI wieku otwiera się przepaść tak wielka, jak ogromna jest różnica między stosunkiem poety do gatunku literackiego przed połową minionego wieku i u jego schyłku, jak przepaść dzieli *Trzy zimy* od *To* i *Drugiej przestrzeni*<sup>5</sup>. Tamte „elegie” (z 1936 i 1962 r.) „elegiami” według słownikowych definicji — wbrew tytułom — nie są. Wiersze, o jakich będę tu mówił, także przytoczony na początku utwór, elegiami są, a dokładniej — z tradycją gatunku wchodzą w zasadniczy spór.

Jeszcze „pojemniejszą”, niż autorzy *Słownika*, definicję XX-wiecznej elegii proponuje Roman Doktór. Pisząc o czterech „elegiach” Józefa Czechowicza, wskazuje, że:

przebywał wśród poetów bliskich mu ideowo, np. Juliana Przybosa, Aleksandra Wata, Mariana Piechala, Stefana Napierskiego czy Czesława Miłosza, ale też w gronie poetów o innych poglądach: Jarosława Iwaszkiewicza, Antoniego Słonimskiego, Juliana Tuwima, Jana Lechonia i innych”.

I dalej formułuje następujący sąd:

Dlaczego elegia była gatunkiem tak popularnym w tym okresie? [dwudziestolecie międzywojennym — przyp. J. O.] [...] Elegia nie była oparta na założeniach zbyt rygorystycznych. Nie musiała się obawiać infantylności sielanki czy patosu ody, choć i ten gatunek był obecny w poezji tamtego czasu. Do dzisiejszego dnia jest gatunkiem pojemnym

<sup>2</sup> Por.: M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1998 s. 117.

<sup>3</sup> Zob.: M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*. Bielsko Biała 1999 s. 53.

<sup>4</sup> Tamże, s. 53 [podkr. moje — J.O.].

<sup>5</sup> Pisałem na temat stosunku Miłosza do gatunków literackich w innym miejscu, zob.: J. Olejniczak, *Gatunek jako temat (Przykład Czesława Miłosza)*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki. Wrocław 2000 s. 67–76.

w sensie tematycznym i w miarę jednorodnym w nastroju. Poezja z natury przecież lubi klimaty zadumy, nostalgii i przenikające naszą duszę poczucie utraty i odchodzenia świata w niepamięć. Tak funkcjonują w zasadzie elegie dwudziestowieczne. Nie są ważne jakiegoś względy formalne. O istocie gatunkowej decyduje umowność co do melancholijnego nastroju i poczucia utraty jakiegoś dobra. Czasami dochodzą swoiste upodobania semantyczne do takich słów, jak: żal, smutek, cierpienie, łzy, ból, rozstanie<sup>6</sup>.

Jak widać z tych pobieżnie tu przypomnianych opisów XX-wiecznych „elegii”, w poetyckiej praktyce minionego wieku rygory gatunkowe zostały w zasadniczym stopniu „rozluźnione”, „rozrzedzone”. Nie obowiązują — tu wszyscy przywołani badacze są zgodni — już wyznaczniki formalne („dystych elegijny”?), pozostaje więc wymóg tematyczny i nastrojowy. Melancholia, metafizyka oraz „poczucie utraty i odchodzenia świata w niepamięć” — to cechy wystarczające, by utwór poetycki „nominować” jako elegię. Sprawa jest jednak skomplikowana, bo świadomość rozpadu gatunkowego paradygmatu elegii ma swoją romantyczną tradycję — pisał o tym już Kazimierz Brodziński<sup>7</sup>. Zwracał też na to uwagę w świetnej interpretacji wiersza Juliusza Słowackiego *Na sprowadzenie prochów Napoleona* Ireneusz Opacki<sup>8</sup>.

Elegii nie przystoi ironia, nie przystoi „niski” czy potoczny styl ani jego elementy, nie przystoi też elegii — jak sądzę — erotyka. W opozycji Eros–Thanatos elegia sytuować się będzie po stronie śmierci. Miłość może być, co prawda, tematem elegii, ale nie w swoim somatycznym, cielesnym aspekcie. Elegia jest po stronie dojrzałości, doświadczenia, starości, bywa kontemplacją przemijania... Podmiot elegii jest melancholikiem, jak jej styl (ton?) jest melancholijny... Podmiot elegii zapatrzony jest w bezpowrotnie traconą przeszłość... Wszystkie te elementy są w *Uczciwym opisaniu samego siebie*... zakwestionowane, zanegowane nawet! Co więc w wierszu Miłosza z elegii pozostaje? Paradoksalnie element przez nowożytną elegię odrzucony — budowa wersyfikacyjna! Miłosz w *Uczciwym opisaniu* sięga po dystych, „złamany” co prawda w ostatniej strofie (trzy wersy) i dwukrotnie — w drugiej i siódmej — przerzutniami. Wszystkie inne bowiem wyznaczniki elegii są w tym utworze zaprzeczone, nie przypadkiem opozycje są ostre, biegunowe: Thanatos–Eros, starość–pochwała młodości, melancholia–ironia... A jednak, jednak przecież w wierszu jest element elegijny. Autobiograficzny podmiot<sup>9</sup> — „stary poeta” — poddaje swojej refleksji przemijanie:

[...] robię to tylko, co zawsze robiłem, układając sceny  
z tej ziemi z rozkazu erotycznej wyobraźni.

Jest w tym geście tożsamy z Miłoszem-autorem przedmowy do cyklu *Dla Heraklita* z tomu *Kroniki* (1988):

Tajemnica odsuwania się każdego „dzisiaj” we „wczoraj”, znikania każdego „jest” zastępowanego przez „było”, brzeg, na którym stoimy, patrząc, jak prąd unosi znane nam

<sup>6</sup> J. Doktor, *Elegie Czechowicza*, [w:] Józef Czechowicz. *Od awangardy do nowoczesności*, red. J. Święch. Lublin 2004 s. 97–98.

<sup>7</sup> Zob.: K. Brodziński, *O elegii*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. A. Łucki, t. 1. Warszawa 1934, s. 321–330.

<sup>8</sup> Zob.: I. Opacki, *Odwrócona elegia („Na sprowadzenie prochów Napoleona” Juliusza Słowackiego)*, [w:] tegoż, *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 161–190.

<sup>9</sup> Do określenia podmiotu *Uczciwego opisania*... jako „autobiograficznego” uprawnia mnie wiele elementów utworu, z których wszystkie można określić jako intertekstualne, nawiązujące do wcześniejszej twórczości Miłosza. Nawet sytuacja liryczna jest tu lirycznym odpowiednikiem sytuacji narracyjnej wielu fragmentów *Roku Myśliwego*.

widoki, ale również nas samych ludzających się, że stoimy na brzegu. A ponieważ jest to los nas wszystkich, tak że wobec mocy czasu znikają jakiegokolwiek zdolne nas dzielić różnice, odzywać się musi poczucie elementarnej ludzkiej wspólnoty. [...]

W mojej głowie dziesiątkami lat układała się opowieść o moim stuleciu, bez złudzeń jednak co do możliwości zamknięcia jej w jakimś romansie z kolorową okładką. Po prostu wracały biegnące jedna za drugą klatki ogromnej taśmy i wzywały, żeby tę czy inną zatrzymać. Na tym zatrzymywaniu polegała w znacznym stopniu moja poezja. Czy jest ona najlepszym po temu instrumentem, nie jestem pewien, ale nie miałem innego, skoro nie nęcił mnie zawód powieściopisarza<sup>10</sup>.

Ale i topos „starego poety” jest tu złamany, bo przecież ledwie sygnalizowany motyw żegnania się ze światem i twórczością „przysłonięty” jest w utworze zachłannością, nienasyconym, a także erotycznym pożądaniem: coraz mniej słyszące uszy, słabnące oczy są nadal nienasycone, „podglądają” przechodzące obok piękne, młode kobiety, podmiot jest „kotłowany marzeniami porno”...

W przedostatnim dystychu pojawia się wizja Nieba, w którym „[...] musi [...] być jak tutaj”, a podmiot zostanie „Zmieniony w samo patrzeć...” i będzie —

[...] dalej pochłaniał proporcje  
ludzkiego ciała, kolor irysów, paryską ulicę o świcie,  
całą niepojętą, niepojętą mnogość widzialnych rzeczy.

Zwracam uwagę, że przywołany tu obraz Nieba, choć w innej funkcji, pojawia się też w wielu innych utworach „późnego Miłosza”, które kiedyś określiłem jako „urodzinowe”<sup>11</sup>. Na przykład w okolicznościowym utworze *Na moje 88 urodziny*:

I ja, zapatrzony w młode piękno,  
cielesne i nietrwale,  
jego ruch taneczny wśród starych kamieni.  
[...]  
Dawno zostawiłem za sobą  
zwiedzania katedr i wież warownych.  
Jestem jak ten, kto widzi, a jednak sam nie przemija,  
duch lotny mimo siwizny i chorób starości<sup>12</sup>.

Powracam do pytania o gatunek. Nie jest ono pozorne. Czy takie wiersze z ostatniego okresu twórczości autora Ziemi Ulro, jak: *Ucciwie opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis, Na moje 88 urodziny, Poeta siedemdziesięcioletni, Po osiemdziesiątce, W pewnym wieku czy Modlitwa*, można określić jako elegie? A raczej czy takie ich gatunkowe określenie jest drogą prowadzącą do wyjaśnienia ich głębokich sensów oraz fenomenu witalności wierszy „starego poety”? Nie myślę o witalności artykułowanej w nich wprost — „Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu, nie na gry i zabawy / młodości.” — myślę o fenomenalnej żywotności tej poezji, jej ciągle ewoluującym języku poetyckim, jej nieprzemijającym zaangażowaniu w coraz bardziej obcy świat, jej stałej zdolności do ekstazy nad tym światem. „Świat coraz bardziej obcy” — Miłosz w wielu miejscach deklarował swoje przywiązanie do Europy sprzed 1914 r., we *Wstępie do Dla Heraklita* pisał:

<sup>10</sup> Cz. Miłosz, *Kroniki*. Kraków 1988 s. 30, 31.

<sup>11</sup> Zob.: J. Olejniczak, *Poeta dziewięćdziesięcioletni — Czesław Miłosz*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, t. I, red. T. Cieślak i K. Pietrych. Kraków 2002 s. 61–78.

<sup>12</sup> Cz. Miłosz, *To*, s. 25.

Jak łatwo zauważyć, moja wyobraźnia lubi zwracać się ku „La Belle Époque”, ku czasom sprzed roku 1914. Może dlatego, że wszyscy ludzie wtedy działający, i znani mi i nieznanymi, umarli, opowieść więc o nich ma od razu „barwę wieczności”. A może im bliżej dni naszych, nam współczesnych katastrof, tym trudniej wyswobodzić pamięć z obolałości, których nie chce, od których ucieka? Choć są chyba inne powody mego zainteresowania. Wiek dziewiętnasty, bynajmniej nie idylliczny, przygotował rekwizyty do mającego się wkrótce zacząć przedstawienia, niestety symboliczne noże, miecze i sztylety miały się okazać aż nadto prawdziwe, a zamiast czerwonej farby użyto krwi. Więc moment zatrzymania, przed podniesieniem w roku 1914 kurtyny<sup>13</sup>.

No ale przecież w odniesieniu do twórczości Miłosza pytania genologiczne trzeba stawiać... „Zaprojektował” je sam poeta dwoma elementami swojej poezji — wielką liczbą nazw gatunkowych pojawiających się w tytułach jego utworów (obok elegii: pieśń, hymn, kołysanka, piosenka, poema, przypowieść, legenda, traktat, modlitwa, oda, kronika, notatnik, epigraf, album, pamiętnik, dialog, biografia, sprawozdanie, odczyt, medytacja) oraz stematyzowaniem w niej problematyki genologicznej, ową tęsknotą:

[...] do formy bardziej pojemnej,  
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą  
i pozwoliłaby się poruszać nie narażając nikogo,  
autora ni czytelnika, na męki wyższego rzędu<sup>14</sup>.

— by przypomnieć strofę z *Ars poetica*?<sup>15</sup>. Trzeba rzecz jasna spytać, czemu to genologiczne zagęszczenie w poezji Miłosza służy? Jak definiowałby on pojęcie gatunku, a może — który z elementów literaturoznawczej definicji gatunku był w jego poetyckiej praktyce najistotniejszy? Otóż sądzę, że poza grą z literacką tradycją — romantyzmu i oświecenia (Miłosz z rozmysłem wybiera do swojej rozprawy z romantyzmem klasyczny zestaw gatunków literackich i deklaruje przywiązanie do poezji osiemnastego wieku, choć Mistrzem swojej poezji obwołuje raczej Adama Mickiewicza), najistotniejszym czynnikiem jest retoryczna wartość gatunku. Wybór gatunku kształtuje recepcję tekstu, modeluje oczekiwania odbiorcy.

Gdy więc ponadosiemdziesięcioletni poeta sięga po motywy żegnania się z twórczością, starości, śmierci, gdy stawia pytania metafizyczne, gdy sięga po technikę autoportretu (*W pewnym wieku, Po osiemdziesiątce*) — oczekiwanym tonem poetyckiego mówienia jest ton elegijny, gatunkiem — elegia... Tymczasem Miłosz, konstruując taki typ oczekiwań, radykalnie porządek elegii odwraca...

*Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis* i inne wspomniane tu utwory Miłosza są więc „odwróconymi elegiami”, jak *Na sprowadzenie prochów Napoleona* określił Opacki? Gest Miłosza byłby więc z natury swojej romantyczny? Tak, z jednym wszakże, ale ważnym, zastrzeżeniem — inaczej niż w wierszu Słowackiego ów „elegijny teatr” w wierszu Miłosza dotyczy samego poety, jest doświadczeniem autorskiego podmiotu... Któremu — jeśli już sięgnąłem po kontekst poezji romantycznej — bliżej do podmiotu *Liryków lozańskich* Mickiewicza.

<sup>13</sup> Tenże, *Kroniki*, s. 32.

<sup>14</sup> Tenże, *Poezje. Dzieła zbiorowe*, t. II. Paryż 1987 s. 150.

<sup>15</sup> Zob.: J. Olejniczak, *Gatunek jako temat...*; R. Matuszewski, *Czesława Miłosza dążenie do formy pojemnej*; Z. Łapiński, *Oda i inne gatunki oświeceniowe*; S. Balbus, „Pierwszy ruch jest śpiewanie” (*O wierszu Miłosza — rozpoznanie wstępne*), [w:] *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski. Kraków 1985; M. Zaleski, *Miłosz: piosenki niewinności i doświadczenia*, Teksty Drugie 1991 nr 1/2 s. 81–95; R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.

# MIŁOSZ I NACJONALIZM\*

Wacław LEWANDOWSKI (Toruń)

Zwracając się po raz pierwszy do literackiej publiczności polskiej emigracji pojałtańskiej i występując jako ten, który właśnie porzucił był służbę komunistycznemu reżimowi warszawskiemu, Czesław Miłosz ogłosił — w słynnym artykule *Nie*, który na długie lata miał skonfliktować go z Drugą Emigracją — że był osobą postrzeganą przez komunistów jako użyteczna, a to z powodu antynacjonalistycznych przekonań, jakie zdołał wyrazić zemanifestować w okresie międzywojennym i w czasie wojny.

Kiedy w r. 1945 — pisał — kraje Europy Środkowo-Wschodniej zostały podbite przez Nową Wiarę, idącą ze Wschodu, w intelektualnych kołach komunistycznych stało się rzeczą modną porównywać komunizm z pierwszym chrześcijaństwem. [...] Aby puścić w ruch aparaty państwowe trzeba było zrobić użytek z pogan. [...] Zaliczono mnie do „dobrych pogan”. Moja postawa wobec totalitarnych doktryn szerzących się w XX wieku na prawicy była zawsze bezkompromisowa, [...], nie ukrywałem swojej niechęci do nacjonalizmu i szowinizmu, starałem się walczyć z polskim antysemityzmem. Byłem więc „dobrym poganinem” i darzono mnie względami<sup>1</sup>.

Słowa te świadczyły o niezrozumieniu przez Miłosza istoty propagandowej gry, jaką w Polsce powojennej prowadzili komuniści, by uśmierzyć opór społeczny wobec narzuconej obcą siłą władzy i skłonić polskie elity do wejścia na drogę kolaboracji z komunizmem. Mylił się głęboko poeta, sądząc że „dobrym poganinem” — czyli narzędziem przydatnym do przedmiotowego wykorzystania i użytecznym — jest dla kapłanów „Nowej Wiary” przede wszystkim ten, kto w przedkomunistycznych czasach zdradził „postępowe” sympatie, pokazał się jako przeciwnik autorytaryzmu i nacjonalistycznego projektu państwa oraz „genetycznego” pojmowania narodu. Przedwojenny lewicujący intelektualista, nawet jeśli ze szczerym entuzjazmem powitał nową władzę, nie był dla niej szczególnie cenną zdobyczą, zwłaszcza w przypadku, gdy był znany z niechęci do dyktatur wszelkiej maści. Zysk propagandowy z pozyskania takiego wyznawcy był niewielki, jeżeli nie żaden, skoro bowiem wiadano powszechnie o jego lewicowych sympatiach, jego głos za powojennym reżimem wydawał się oczywistością, a nie — wydarzeniem godnym uwagi. Ponadto przeciwnik dyktatur mógł się rychło zrazić do „dyktatury proletariatu”, okazać „wrogiem klasowym”, dla komunistów zatem jego współpraca z nimi oznaczała konieczność badawczej

---

\* Pierwodruk po litewsku, *Miłoszas ir nacionalizmas*, w tłumaczeniu Vaivy Narušienė, w czasopiśmie „Darbai ir Dienos” (Kowno) 2006 nr 46.

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *Nie*, *Kultura* 1951 nr 5(43) s. 3–4.



obserwacji tego „sojusznika”, innymi słowy — wzmożenia „rewolucyjnej czujności”. Z punktu widzenia interesów komunistycznej propagandy, mającej przecież służyć postępowi sowietyzacji społeczeństwa, grupą, którą najprędzej należało pozyskać, byli nie jacyś „postępowcy”, lecz przeciwnie: „antypostępowcy” — konserwatyści, sympatycy prawicowych totalitaryzmów, a zwłaszcza nacjonaści. Związanie ich właśnie z komunistycznym projektem powojennej Polski otwierało bowiem perspektywę samolikwidacji prawicowego podziemia zbrojnego, ponadto mogło się stać pożywką, na której uda się wyhodować „nowy patriotyzm”, który narodowo-religijną symbolikę połączy harmonijnie z bolszewicką w istocie treścią duchową.

Z tych właśnie powodów po rokowaniach z grupą narodowców-konserwatystów skupionych wokół Aleksandra Bocheńskiego komuniści doprowadzili do powstania agenturalnej, dywersyjnej i rozłamowej organizacji katolików „PAX”, na której czele postawili Bolesława Piaseckiego, działacza przedwojennego ONR i faszystowskiego, pałkarskiego Ruchu Narodowo-Radykalnego „Falanga”, jednego ze współautorów koncepcji nacjonalistycznego „Katolickiego Państwa Narodu Polskiego”, podczas wojny współzałożyciela i komendanta konspiracyjnej Konfederacji Narodu<sup>2</sup>. W 1999 r. Miłosz napisze o ONR i „Falandze”:

Młode pokolenie narodowców nie było jednak zadowolone z polityki Stronnictwa [Narodowego], apelującej do wyborców, i dokonało rozłamu, ogłaszając w 1934 roku program ONR, czyli Obozu Narodowo-Radykalnego. Z rozłamu w 1936 roku powstał ONR „Falanga” pod wodzą Bolesława Piaseckiego. ONR początkowo miał niewielką liczbę zwolenników, ale wpływy jego szybko rosły. Głównie z powodu ekonomicznego kryzysu jego antysemityczne hasła i wzywanie do środków gwałtownych zyskiwały zwolenników wśród robotników i chłopów. [...] Ciągłe powoływanie się ONR-owców na katolicyzm różni ich od hitlerowców, jakkolwiek pewnych natchnień niemieckich nie można wykluczyć; jak się zdaje, przywódcy ONR odbywali podróże do [hitlerowskich] Niemiec<sup>3</sup>.

Tymczasem jednak, w roku 1951, pisząc *Nie*, poeta nie zaprzął sobie głowę powojenną karierą Bolesława Piaseckiego i uznał, że „dobrymi poganami” byli dla komunistów intelektualiści tacy jak on sam, a nie polscy faszystujący nacjonaści. Nie dostrzegł bowiem, jak bardzo nowej władzy zależy na, jeżeli można tak powiedzieć, udekorowaniu procesu sowietyzacji narodowymi symbolami, by ich obecność uspiła społeczeństwo, jak narkoza zadana pacjentowi przed operacją.

Sam zresztą, nie akceptując ideologii marksizmu-leninizmu, w okresie tuż powojennym Miłosz odczuwał coś w rodzaju dumy z cywilizacyjnego awansu Polski, który miał się za sprawą komunistów dokonać. Była to, niewątpliwie, pochodna naiwnego postrzeżenia nowych uregulowań społecznych, ale i odmiana patriotycznej satysfakcji.

[...] cieszyłem się iż pół-feudalna struktura Polski została złamana, że robotnicza i chłopska młodzież zapełnia uniwersytety, że została przeprowadzona reforma rolna, a Polska zmienia się z kraju rolniczego w przemysłowo-rolniczy<sup>4</sup>.

Dlatego, gdy publikacja artykułu *Nie* wywołała oburzenie emigrantów, zwłaszcza środowiska londyńskiego i nowojorskiego oraz spowodowała nawałę wystąpień publicystycznych potępiających Miłosza, jeden z nielicznych wówczas jego obrońców spośród tzw. niezłomnych, Józef Mackiewicz, prócz pochwały poety za podjęcie decyzji zerwania z komunizmem wypowiedział także krytyczne uwagi na temat jego „patriotycznych uniesień”.

<sup>2</sup> Na ten temat zob.: J. Mackiewicz, *Jak i z czego powstał „PAX”?*, [w:] tegoż, *Zwycięstwo prowokacji*. Londyn 1997 s. 136–144.

<sup>3</sup> Cz. Miłosz, *Wyprawa w Dwudziestolecie*. Kraków 1999 s. 479.

<sup>4</sup> Tenże, *Nie*, s. 4.

Miłosz zerwał z bolszewikami [...] i chwala Bogu. [...] Ponieważ zrobił to z trząskiem, który bolszewikom wyczynia szkodę, musi być przyjęty z otwartymi rękami [...]. [...] Miłosz, który mówi prawdę, nie może pozbyć się tego nabożnego zapatrzienia w „Kraj”, na który i ja się dosyć napatrzyłem poprzez dwie okupacje [chodzi o sowieckie okupacje Wileńszczyzny — W. L.], ale bez nabożności, i może dlatego z tej prawdy wyciągnąłem wnioski wręcz przeciwne od tych, które wyciąga Miłosz. W polskości rodzimego bolszewizmu Miłosz dostrzegać się zdaje okoliczności łagodzące. Ja przeciwnie: element najbardziej niebezpieczny i wrogi<sup>5</sup>.

Zyskawszy nową, emigracyjną perspektywę oglądu spraw krajowych, Miłosz — co warto podkreślić — bardzo szybko uczył się rozpoznawać tajniki komunistycznej indoktrynacji, których wcześniej nie umiał dostrzec. Przede wszystkim pojął, a miało to dla jego późniejszych wypowiedzi o systemie sowieckim znaczenie fundamentalne, że władze powojennej Polski czynią wszystko, by zawłaszczyć patriotyczne odruchy i uczucia Polaków, sfunkcjonalizować je, czyniąc z nich sprawny instrument sowietyzacji. Patriotyzm, podgrzewany przez państwową maszynę propagandową do temperatury nacjonalizmu, mający przybrać kształt rosnącej w siłę dumy z budowanego od nowa, prawdziwie narodowego, „piastowskiego” państwa, miał być narzędziem skutecznie eliminującym z polskich umysłów świadomość obcego rodowodu nowej władzy i nowej formy ustrojowej. Komunizm miał być w Polsce oswojony, przybrać kształt tendencji narodowej i narodowego projektu państwowego. Ukazany społeczeństwu w przepychu patriotycznych dekoracji miał się w takiej odsłonie wydać produktem rodzimym, wytworem niezawisłej ewolucji i twórczej mocy duchowej narodu.

Pierwszym tekstem Miłosza, w którym ujawnia on zrozumienie tego aspektu komunistycznej socjotechniki, jest odpowiedź, dana na kartach paryskiej „Kultury” Antoniemu Słonimskiemu. Były skamandryta 4 listopada 1951 roku na łamach „Trybuny Ludu” ogłosił oszczerczy artykuł, potępiający Miłosza jako zdrajcę narodu i wroga ludu polskiego. W tonie przemowy, adresowanej bezpośrednio do oskarżonego uświadamiał autorowi *Głosów biednych ludzi* takie m.in. przewiny:

Wrogiem jesteś naszej teraźniejszości, ale co cię przeraża najwięcej to nasza przyszłość. Wiesz, że wykonanie sześćdziesięcioletniego planu uczyni z Polski wielki i silny kraj socjalistyczny. Nie chcesz, aby każdy człowiek miał w Polsce pracę, chleb i oświatę. Nie chcesz, aby powstały na tej ziemi setki nowych fabryk i szpitali, dziesiątki nowych uniwersytetów i laboratoriów, nie chcesz, aby dzieła wielkich pisarzy świata w setkach tysięcy egzemplarzy docierały do mas pracujących, nie chcesz wyzwolenia własnego narodu z jarzma kapitalistycznego<sup>6</sup>.

O świadomości Miłosza wiele mówi jego odpowiedź na ten właśnie fragment oszczerczej mowy Słonimskiego. Po jego przytoczeniu Miłosz komentował, jak następuje.

Na próżno bijesz w wielki bęben narodowy. Ja, widzisz, nigdy nie byłem nacjonalistą i ten chwyt taktyki partyjnej zostawia mnie obojętnym. [...] Ponieważ nie jestem nacjonalistą, żadne flagi narodowe i żadna duma z budowanych fabryk nie zmienią mego przekonania, że stosunki pomiędzy narodami powinny być oparte na wzajemnym poszanowaniu. Kiedy jeden naród każe innym narodom modlić się do siebie w dzień i w nocy, uwielbiać swoją przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, kiedy tworząc u siebie ponurą cywilizację, którą łatwo odcyfrować choćby z jego malarstwa i rzeźby identycznych ze sztuką nazizmu, odbiera innym narodom nadzieję stworzenia cywilizacji lepszej — przekreśla wszystko, o co walczyli najdzielniejsi synowie wszystkich narodów europejskich w ciągu wieków<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> J. Mackiewicz, [list do Redakcji], *Kultura* 1952 nr 4(54) s. 155.

<sup>6</sup> Cyt. za: Cz. Miłosz, *Do Antoniego Słonimskiego*, *Kultura* 1951 nr 12(50) s. 84.

<sup>7</sup> Tamże.

Rozpoznanie tego właśnie „chwytu taktyki partyjnej” da, w pisany w 1956 r. *Traktacie poetyckim*, podstawę genialnej poetyckiej formule syntetycznej charakterystyki komunizmu w wydaniu PRL-owskim oraz myślenia literatów krajowych, idących w służbę „narodowo-komunistycznej” wspólnoty społecznej.

Gałczyński pragnął padać na kolana.  
Głębokiej prawdy pełne jego dzieje:  
Tej, że poeta bez ludzkiej wspólnoty  
Jest jak szum wiatru w suchych trawach grudnia.  
Nie jemu zwyczaj podawać w wątpliwość,  
Chyba, że piętno zdrajcy zechce dostać.  
Niech tutaj będzie wreszcie powiedziane:  
Jest ONR-u spadkobiercą Partia.  
A poza nimi nic nigdy nie było  
Prócz buntu godnych pogardy jednostek.  
Któż miecz Chrobrego wydobywał z pleśni?  
Któż wbijał myślą słupy aż w dno Odry?  
I któż namiętność uznał narodową  
Za cement wielkich budowli przyszłości?

Wydaje się, iż spostrzeżenie, że patriotyzm o nacjonalistycznym zabarwieniu nie wzmaga oporu wobec sowietyzacji, a przeciwnie — prowadzi do akceptacji komunistycznego zniewolenia — miało dla Miłosza fundamentalne znaczenie. Nie tylko pogłębiło intelektualnie jego refleksję nad komunizmem i totalitaryzmem w ogóle, lecz także pomogło poecie uchronić się od destrukcji własnego poczucia tożsamości. Paradoksalnie bowiem, w świetle tego spostrzeżenia, pomiędzy Miłoszem z lat międzywojennych a Miłoszem powojennym emigrantem nie ma przepaści, zachowana jest ciągłość intelektualna i duchowa. Lewicujący poeta przedwojenny, wróg ONR-u i nacjonalizmu we wszystkich jego przejawach oraz polityczny emigrant-antykommunista z okresu powojennego, to ta sama osoba, sprzeciwiająca się zawsze temu samemu Złu, chociaż występującemu w różnych wcieleniach. Miłosz nie musiał zatem, jak musiało wielu ludzi lewicy po zerwaniu z komunizmem, zamykać własnej biografii gdzieś w połowie żywota, by zacząć ją na nowo od punktu zerowego, rozumianego jako ponowne narodziny po ozdrowieniu z choroby, wywołanej wirusem ideologicznej zarazy.

Nie ma potrzeby przywoływania cytatów, które miałyby dowodzić, że Czesław Miłosz już od początków swej twórczości literackiej zwracał się zawsze przeciwko nacjonalizmowi. Są to wypowiedzi powszechnie znane i często przywoływane przez historyków literatury. Znamca twórczości Miłosza, ale i znający poetę osobiście z bezpośrednich kontaktów, Aleksander Fiut, wspominał że „wszelkie przejawy nacjonalizmu” budziły w autorze *Doliny Issy* „wręcz alergiczną reakcję”<sup>8</sup>. Łatwo wskazać „genetyczną” przyczynę owego uczulenia. W swej najnowszej książce pt. *Opisać Wilno*, Tomas Venclova powiada, że większość mieszkańców litewskiej stolicy „nie zastanawiała się, do jakiego należy narodu — dotyczy to przeważnie Litwinów i Polaków, którzy aż do XX wieku praktycznie byli dwunarodowi”. Po czym dodaje: „Czesław Miłosz zaliczał siebie do ostatnich przedstawicieli tej formacji i chyba miał rację”<sup>9</sup>. Co chyba — dodajmy — szczególnie uwrażliwiało go nie tylko na nacjonalizm w postaci „czystej”, ale i na instrumentalne zastosowanie nacjonalizmu jako narzędzia komunistycznej techniki społecznej.

Gdyby chcieć na koniec zastanowić się, na ile sprawnym i skutecznym było to narzędzie, co jest przecież ważne, gdy chcemy ocenić jakość refleksji Miłosza nad komuni-

<sup>8</sup> Zob.: A. Fiut, *W stronę Miłosza*. Kraków 2003 s. 83.

<sup>9</sup> T. Venclova, *Opisać Wilno*, przeł. A. Kuzborska. Warszawa 2006 s. 45.

zmem, nie trzeba sięgać wstecz do pierwszych lat powojennych ani przerzucać roczników prasy krajowej z tamtego czasu. Stało się tak, że po przemianach politycznych roku 1989 w Polsce doszło do swoistego „odmrożenia” myśli narodowo-komunistycznej, jak się błędnie zdawało, całkowicie już skompromitowanej po przesileniu 1968 r. Pojawiła się też neonacjonalistyczna krytyka literacka, dla której Miłosz stał się jednym z ulubionych bohaterów negatywnych. Niezwykle silna kumulacja nacjonalistycznych krytyk poety i jego dorobku miała miejsce w momencie śmierci twórcy *Traktatu moralnego* i wykrystalizowała się w kampanii protestacyjnej przeciwko projektowi pochowania pisarza w krypcie na Skałce. Pierwsze pióro tej kampanii, Jan Majda, w książce o nie pozostawiającym niedomówień tytule *Antypolskie oblicze Czesława Miłosza*, zapisał myśl intrygującą:

Gdy w 1945 r. [Miłosz] zamieszkał na kilka miesięcy w Krakowie, [...] pisał wtedy jeszcze jako prawdziwie p o l s k i publicysta — co trzeba szczególnie podkreślić — bo nie widać było jeszcze u niego tego awersyjnego uprzedzenia do polskości, które to w postaci oszczerczej złośliwości z taką siłą wybuchnie w jego pisarstwie, gdy w 1951 r. też jako p o l s k i dyplomata zerwie stosunki z naszym rządem i jako emigrant zostanie na Zachodzie [...] <sup>10</sup>.

Mamy tu do czynienia z osobliwym rozumowaniem, według którego Miłosz był poetą i publicystą prawdziwie polskim, dopóki pozostawał funkcjonariuszem komunistycznego rządu, który dla krytyka neonacjonalisty jest niemal „rządem narodowym”! Toteż fakt, że Miłosz przestał być komunistycznym dyplomata jest dla Majdy niemalże dowodem narodowej zdrady. Zgodnie z tą logiką poeta wynarodowił się i stał się wrogiem polskości, ponieważ wybrał myśl i kulturę Zachodu zamiast trwać przy sowieckiej formie polskiej państwowości. W roku 2005 oskarżyciel Miłosza prezentuje więc takie samo podejście do zagadnienia komunistycznego zniewolenia Polski, jakie przyjmowali nacjonalisci, którzy lata temu tworzyli PAX, wierząc, iż czynią to „dla zachowania narodowej substancji”, gdy *de facto* godzili się na status komunistycznej agentury. Złudzenie, iż bolszewizm przystrojony w barwy narodowe stanie się podstawą zachowania ciągłości państwowości i kultury polskiej, bo jej rzekomo największym wrogiem jest myśl Zachodu, okazało się nadal żywe, tym razem jako sposób myślenia o powojennej historii Polski. Czyż można wskazać lepszy, bardziej wymowny dowód skuteczności nacjonalistycznego „chwytu taktyki partyjnej” komunistów? Gorzkie to, pośmiertne zwycięstwo poety, gdy część polskiego piśmiennictwa współczesnego potwierdza trafność jego dawnych diagnoz i obaw...

---

<sup>10</sup> J. Majda, *Antypolskie oblicze Czesława Miłosza*. Krzeszowice 2005 s. 4–5.

# GDYBY NIE BYŁO „KULTURY”. JERZY GIEDROYC I PRÓBA REAKTYWOWANIA „WIADOMOŚCI” W 1945 ROKU

Mirosław A. SUPRUNIUK (Toruń)

O pomyśle wydawania „Wiadomości” Mieczysława Grydzewskiego w powojennym Rzymie pisałem przed laty, cytując obszerną korespondencję w tej sprawie odnaniezoną w archiwum „Wiadomości”<sup>1</sup>. Autorem koncepcji wznowienia tygodnika pod auspicjami i opieką 2. Korpusu Polskiego był najprawdopodobniej Antoni Borman, ale Jerzy Giedroyc, który na przełomie roku 1945/1946 planował już założenie w Rzymie własnego wydawnictwa — poproszony o pomoc — zaangażował się w ideę wydawania pisma w Rzymie z entuzjazmem. Dyskutował ją z podróżującym pod Europie Bormanem, a być może również z samym Grydzewskim, z którym spotykał się w Londynie. Dla Giedroycia był to okres trudnych wyborów. Latem 1944 r. usunięty został z Wydziału Prasy i Wydawnictwa 2. Korpusu i skierowany do obozu Centrum Wyszkozenia Broni Pancерnej w Gallipoli na południu Włoch, a następnie ściągnięty przez ministra Adama Pragiera do Londynu, gdzie objął Departament Kontynentalny Ministerstwa Informacji i Dokumentacji. Do zadań Giedroycia należało nadzorowanie likwidacji polskich placówek oświatowych i propagandowych na kontynencie. Obowiązki swoje wykonywał bez entuzjazmu; z racji jednak częstych podróży do polskich ośrodków na kontynencie miał nie tylko świadomość potrzeb społecznych polskich żołnierzy, ale też doskonale rozeznanie w możliwościach technicznej infrastruktury drukarskiej i wydawniczej. I potrzebach czytelniczych setek tysięcy polskich żołnierzy, dipisów i emigrantów politycznych. Przewidując długoletni pobyt na emigracji, w raportach dla ministra proponował działania zapewniające polskim instytucjom emigracyjnym podstawy materialne, w tym rekwizycję sprzętu drukarskiego i papieru na terenach okupowanych przez polskie oddziały<sup>2</sup>. Przebywając przez wiele miesięcy roku 1945 w Londynie, Giedroyc doskonale zdawał

---

<sup>1</sup> M. A. Supruniuk, *Pracowita nieobecność. (Prace redakcyjne Mieczysława Grydzewskiego w latach 1944–1947. Próba reaktywowania „Wiadomości”)*, [w:] „Wiadomości” i okolice. *Szkice i wspomnienia*, red. tenże. Toruń 1995 s. 39–59.

<sup>2</sup> A. S. Kowalczyk, *Giedroyc i „Kultura”*. Wrocław 1999 s. 68.

sobie sprawę z kłopotów wydawniczych redaktora „Wiadomości”, zwłaszcza że ministrem informacji był w tym okresie Adam Pragier — jeden z najbliższych współpracowników Grydzewskiego. Czy pomysł przeniesienia redakcji tygodnika poza Wielką Brytanię pojawił się w trakcie rozmów z Grydzewskim — nie wiemy. Entuzjazm Giedroycia, który widoczny jest w jego listach z 1946 r., i o którym pisze Borman, poparty został w korespondencji mniej lub więcej szczegółowymi wyliczeniami i argumentami natury politycznej. Nie przekonał jednak Grydzewskiego — „Wiadomości” wznowione zostały w kwietniu 1946 r. w Londynie.

Wolno nam przypuszczać, że nieudana inicjatywa wydawnicza, w takim zakresie, w jakim wyobrażał to sobie Jerzy Giedroyc, miała wpływ na losy Instytutu Literackiego i powstanie „Kultury” — w perspektywie — jako przeciwwagi dla czasopisma Mieczysława Grydzewskiego.

Z trudnych do zrozumienia względów w publikacjach poświęconych dziejom Instytutu Literackiego i osobie Jerzego Giedroycia nie poświęcono tej kwestii najmniejszej uwagi. Nikt z historyografów i biografów redaktora paryskiej „Kultury” nie pochylił się nad listami znajdującymi się w toruńskim Archiwum Emigracji<sup>3</sup>. A przecież odpowiedź na pytanie, czy odmowa Grydzewskiego mogła mieć wpływ na późniejsze losy wzajemnej niechęci obu redaktorów i rywalizację o „dusze” emigrantów, wydaje się mieć znaczenie.

W roku 1945, po zakończeniu wojny, rozluźnione zostały w Anglii administracyjne przepisy ograniczające zużycie papieru, ale ponowne wydawanie „Wiadomości Polskich, Politycznych i Literackich”, zamkniętych w lutym 1944 r. decyzją rządu brytyjskiego — tygodnika, na którym ciążyło odium antykomunistycznej propagandy — nie było jeszcze możliwe. Zdawać sobie z tego musieli sprawę zarówno Mieczysław Grydzewski, zaangażowany w tym czasie w redagowanie trzech dużych antologii literackich dla potrzeb szkół polskich w Anglii, przygotowywanych na zamówienie rządu emigracyjnego<sup>4</sup>, jak i Antoni Borman, współtwórca pisma i jego dyrektor finansowy, oddelegowany w ostatnich miesiącach wojny do dywizji gen. Stanisława Maczka w Holandii. Głównym powodem pobytu Bormana na kontynencie było organizowanie w Brukseli, na polecenie Ministerstwa Informacji i Dokumentacji Rządu RP na Uchodźstwie, wystawy propagandowej na temat Polski i wojska polskiego pt. „La Pologne notre alliée”, która miała być pokazywana również w innych miastach europejskich. Korzystając z okazji, jaką dawało podróże po obszarach zajętych przez polskie oddziały, w dużej mierze na własną rękę i początkowo poza wiedzą Grydzewskiego, Borman starał się zorientować, czy istnieją możliwości wznowienia drukowania pisma poza Anglią, w którejś z drukarni zajętych przez wojsko. Borman był w tym celu m.in. w lipcu 1945 r. w Niemczech, gdzie „Dziennik Żołnierza 1. Dywizji Pancerniej” otrzymał zarekwirowaną drukarnię w Quakenbrücku, a także w Holandii, w Belgii oraz we Francji<sup>5</sup>. Zapewne o wszystkich spostrzeżeniach pisał do Londynu, choć listy te nie zachowały się w komplecie.

We wrześniu 1945 r. dotarł do Paryża, gdzie w Hotel Lambert spotkał się i rozmawiał z Józefem Czapskim — wówczas kierownikiem placówki 2. Korpusu we Francji — i być

---

<sup>3</sup> Mam tu na myśli zwłaszcza: A. S. Kowalczyk, *Giedroyc i „Kultura”*; także pisane z apologetyczną akrybią fragmenty doktoratu Małgorzaty Ptasieńskiej: *Casa Editrice Lettere w latach 1946–1947. O pierwszych inicjatywach edytorskich Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte*, [w:] Kieleckie Studia Bibliologiczne 2000 t. 5 s. 81–94; też, *Rzymskie lata Instytutu Literackiego*, *Zeszyty Historyczne* 2001 z. 137 s. 3–34.

<sup>4</sup> M. A. Supruniuk, *Pracowita nieobecność*, s. 39–45. Być może należy mówić też o czwartej antologii, o której wspomina w zamieszczonym niżej liście z 21.05.1946 r. J. Giedroyc.

<sup>5</sup> Wspomina o tym E. Goll, *Piętnaście lat z redaktorem Grydzewskim*, *Tydzień Polski*, 29.02.1992 s. 11; tegoż, *Składatem „Wiadomości” w Brukseli*, *Wiadomości* 1972 nr 8(1351) s. 2.

może Jerzym Giedroyciem, który z racji obowiązków często odwiedzał Paryż<sup>6</sup>. Od Czapskiego Borman dowiedział się, że — w porównaniu z dywizją pancerną gen. Stanisława Maczka — 2. Korpus był nie tyle formacją wojskową, co samowystarczalnym organizmem politycznym z prężnie działającym Oddziałem Kultury, któremu podlegały wydawnictwa, drukarnie, gazety i opieka nad wielką liczbą czytelników. „Organizmem politycznym” z ambicjami sięgającymi daleko poza Półwysep Apeniński. Najpewniej za namową Czapskiego i z jego polecenia, Borman wyruszył do Rzymu, gdzie pod auspicjami 2. Korpusu miał organizować wystawę w Bolonii i Rzymie. Pisał do Grydzewskiego przed wyjazdem:

Mój projekt „Wiadomości” dojrzeva i bardzo Cię proszę, abyś się poważnie i życzliwie do niego ustosunkował, bo to nie lipa. Wszystkie Twoje dotychczasowe uprzedzenia stały się nieaktualne: papier, drukarnia, pieniądze. Według Ciebie najtrudniejszą sprawą był materiał. Otóż ta przeszkoda również przestała istnieć z uwagi na obecnie już zupełnie normalną korespondencję. Spójrz na datę mego listu i sprawdź, kiedy go otrzymasz. Nadto mam zapewnione poparcie Korpusu w dziedzinie kolportażu. Na terenie Dywizji również będę miał wszelkie ułatwienia. Jedynym problemem jest miejsce wydawania: moim zdaniem Bruksela najbardziej się nadaje z uwagi na warunki wydawnicze i polityczne. Dostatecznie już poznałem tamtejsze stosunki i mogę liczyć na poparcie i pomoc. Czapski dziś wysunął Włochy z uwagi na pomoc Korpusu. To na miejscu zbadam. Nie widzę żadnych przeszkód w realizacji poza jedynie Twoim uporem i mglistą perspektywą Ameryki, z której powrotu nie ma<sup>7</sup>.

W 1945 r. Grydzewski istotnie starał się o wizę amerykańską, licząc na możliwość wydawania „Wiadomości” w Stanach Zjednoczonych lub współpracę z ambitnym „Tygodnikiem Polskim” Jana Lechonia i wydawnictwem Roy Publishers. Informacje na ten temat znajdujemy w korespondencji redaktora z Aleksandrem Jantą, zachowanej w archiwum tygodnika<sup>8</sup>. Jednak 6 września 1945 r. Grydzewski otrzymał ostateczną odmowę adresowaną w liście Departamentu Stanu do Leopolda Wellisza, z kopią dla Grydzewskiego.

Jeszcze we wrześniu 1945 r. Borman dotarł do Rzymu, ale zorientowanie się w stosunkach panujących w Korpusie i, najpewniej, zajęcia związane z organizowaniem wystawy spowodowały, że pierwszy list z Rzymu wysłał dopiero 16 listopada:

Grunt jest niesłychanie podatny. — pisał — Co przemawia za? [...] absolutna swoboda wypowiedzi, olbrzymi zasięg odbiorców (Orzeł 20 tys.), papier i drukarnia, tłumy piszących, Biblioteka Michałowskiego (pod opieką ambasady brytyjskiej), wobec której Twój British błędnie, niesłychana życzliwość miejscowych, czarowny klimat, fantastyczne jedzenie [...], teatry i opera wspaniałe, no i sam Rzym [...] Kot<sup>9</sup> ma wydawać tygodnik<sup>10</sup>, stąd koniunktura dla nas i wielkie ambicje stworzenia centrum myśli polskiej.

Nie znamy treści listów Grydzewskiego (nie zachowało się archiwum Antoniego Bormana), ale z kontekstu pism Bormana wynika, że — nie zrażony brakiem entuzjazmu

<sup>6</sup> Mówiła o tym Zofia Hertz: I. Chruślińska, *Była raz „Kultura”... Rozmowy z Zofią Hertz*. Warszawa 1994 s. 39–41; por.: A. S. Kowalczyk, *Giedroyc i „Kultura”*, s. 67–68.

<sup>7</sup> List A. Bormana do M. Grydzewskiego z 9.10.1945 r. Wszystkie przywołane listy pochodzą z Archiwum Emigracji (uwspółcześiono w nich pisownię) — sygn. AE/AW/XX. Por. także aneks do niniejszego artykułu.

<sup>8</sup> List Rafała Łepkowskiego, sekretarza ambasady RP w Waszyngtonie, do Aleksandra Janty z 25.05.1945 r. znajduje się w archiwum „Wiadomości”.

<sup>9</sup> Stanisław Kot (1885–1975) — minister w rządzie gen. W. Sikorskiego, w latach 1945–1947 ambasador rządu warszawskiego w Rzymie. Później ponownie na emigracji.

<sup>10</sup> Tygodnik „Wiadomości Polskie” wychodził w Rzymie w latach 1945–1947.

w Londynie — postanowił skonkretyzować plany wydawania tygodnika w Rzymie. W projekcie wydawniczym, opracowanym w wyniku rozmów prowadzonych przez Bormana z dowództwem 2. Korpusu, pismo miało być czysto prywatne, z najdalej idącym poparciem wojska, przede wszystkim w dziedzinie kolportażu na terenie oddziałów rozrzuconych we Włoszech, w Niemczech i we Francji, a nawet na Bliskim Wschodzie: w Afryce, Bejrucie i Palestynie. Charakter pisma miał być zdecydowanie polityczny, z otwartą walką z inicjatywą prasową ambasadora Stanisława Kota rządem warszawskim — „walką, której nie może prowadzić żadne pismo «korpusne»”. Wojsko miałoby ułatwić przyjazd Grydzewskiego i Zygmunta Nowakowskiego do Rzymu. Borman uzyskał nawet zgodę i aprobatę Nowakowskiego, pisząc do niego osobno.

Grydzewski nie odrzucał, co prawda, jednoznacznie pomysłu wydawania pisma w Rzymie, ale — co możemy odczytać w treści listu do Giedroycia z początków grudnia 1945 r. — kwestionował sens konkurowania „Wiadomości Literackich” z wychodzącym we Włoszech „doskonałym” — jak zaznaczał — „Orłem Białym”. Symptomatyczne, że w całej omawianej korespondencji (tak do Bormana, jak Giedroycia) Grydzewski pisze o wznowieniu „Wiadomości Literackich” lub „Wiadomości”, a nie wojennych „Wiadomości Polskich”. Być może była to wyraźna sugestia, że zamierza je robić sam, bez Nowakowskiego. Borman argumentował, że „Wiadomości Literackie” miałyby być pismem zupełnie innym. Przede wszystkim chodziło mu o przyciągnięcie do współpracy Włochów piszących na tematy włosko-polskie „na przestrzeni wieków”, o przyciągnięcie wszystkich piszących Polaków na całym świecie (zwłaszcza tych, którzy przebywali we Włoszech), o ostry kurs polityczny w stosunku do rządu warszawskiego i ambasadora Kota. Chodziło też o wydanie jednego czy więcej numerów po włosku i doprowadzenie do wydania numeru polskiego, też po włosku, przez jeden z włoskich tygodników. Tego wszystkiego, zdaniem Bormana, „Orzeł Biały”, jako pismo wojskowe, nie robił i nie miał zamiaru robić. Na argumenty Grydzewskiego, że autorzy z Londynu nie zdążą z nadsyłaniem tekstów, Borman odpowiadał (5.12.1945 r.):

A jeżeli mogłeś drukować wiersze Kazia czy Leszka, nadsyłane z N. Jorku będziesz mógł drukować tutaj wiersze Stasia i Hemara, nadsyłane z Londynu. Do „skarbnicy” materiału tutaj znajdziesz równie dużo jak w Londynie. Przyznaję, że cały pomysł wydawania tutaj „W. L.” w takiej formie wyszedł ode mnie, ale został — dosłownie — z entuzjazmem przyjęty przez Andersa, który zapewnił mnie o wszelkiej pomocy, z finansową włącznie, poparci, kolportażu itd.

Na argumenty Grydzewskiego, że „Wiadomości” mogą się ukazywać tylko w Londynie, a prawo angielskie pozwala już na satysfakcjonujący go w pełni nakład 2500 egz. raz na miesiąc, oburzony Borman odpowiadał:

[...] wydaje mi się, że tam, gdzie zapotrzebowanie na słowo drukowane jest autentyczne, kolosalne, nie można nastarczyć, mnożą się wszelkiego rodzaju wydawnictwa i wszystkie są rozchwytywane, gdzie jest szalony brak wszelkiej lektury w obozach w Niemczech, gdzie pełno jest nowych, lepszych czy gorszych, ludzi piszących — dwóch wielkich mocarzy marzy sobie o skromnej „czwórce”, raz na miesiąc, w nakładzie 2,500 egzemplarzy [...]. Bynajmniej nie bagatelizuję pracy, którą robisz w Londynie [...]. Ale uważam, że rola, którą obydwa możecie tutaj odegrać, jest bez porównania ważniejsza, donioślejsza i niezbędniejsza.

Wydaje się, że Jerzy Giedroyc zaangażował się w projekt Bormana dopiero w październiku lub listopadzie 1945 r. W październiku przedstawił ministrowi Adamowi Prażerowi kolejny projekt organizacyjny i plan pracy Instytutu Wydawniczego we Włoszech, którym miałyby zarządzać<sup>11</sup>. Nie uzyskał jednak akceptacji. Być może brak odpo-

<sup>11</sup> M. Ptańska, *Rzymskie lata Instytutu Literackiego*, s. 6.



wiedzi zmusił go do szukania innych argumentów? Nie ulega wątpliwości, że sam zaproponował Bormanowi wsparcie jego starań o przeniesienie „Wiadomości” do Rzymu, mając być może nadzieję, że wydawanie tygodnika tej rangi będzie ważnym argumentem dla Pragiera i przyspieszy decyzję. Zapewne ma rację Małgorzata Ptasieńska, pisząc, że projekt Instytutu rozsyłał Giedroyc do wielu osób i instytucji, które mogły być zainteresowane współpracą. Pominięcie Grydzewskiego (Zygmunta Nowakowskiego czy Juliusza Sakowskiego) byłoby w tym kontekście trudne do zrozumienia.

W listopadzie 1945 r. Jerzy Giedroyc nie miał jeszcze ani Instytutu Literackiego, ani drukarni O.G.I., zatem wszelkie propozycje mogły dotyczyć jedynie przyszłości. Wydaje się jednak, że projekt drukowania „Wiadomości” wzmocniony został ofertą wydania antologii noweli polskiej poświęconej Włochom w wyborze Grydzewskiego i uzupełnienia księgozbioru redakcji „Wiadomości” o książki wydawane w 2. Korpusie. Zaangażowanie do rozmów Marii Prądzyńskiej, przedwojennej sekretarki redakcji „Polityki” i „Buntu Młodych”, przebywającej wówczas w Wielkiej Brytanii, świadczy najdobitniej o powadze propozycji, daleko wykraczającej poza grzecznościowe pośrednictwo.

W efekcie rozmów Grydzewski przystał — jak się zdaje — na udział 2. Korpusu w drukowaniu tygodnika. Nie było jednak mowy o przenosinach do Rzymu. Na krótko przed kolejnym wyjazdem do Rzymu Giedroyc otrzymał do Grydzewskiego odpowiedź. Redaktor „Wiadomości” informował (2.12.1945):

Depeszował Borman z Rzymu, abym przyjechał z Nowakowskim wydawać „Wiadomości”. Pomysł ten nie wydaje mi się trafny [...]. Obecnie wskutek nowego zarządzenia można tu wydawać małe pisma, nie używające wielkiej ilości papieru. [...] Rozmawiałem na ten temat z P. Prądzyńską, która wysuwa koncepcję, by drukować na miejscu, ile można, numer matrycować i wysyłać pocztą lotniczą do Rzymu, gdzie odbijać, ile trzeba.

Giedroyc miał się na miejscu zorientować w warunkach finansowych takiego przedsięwzięcia.

Zgoda Grydzewskiego na druk (dodruk) „Wiadomości” w Rzymie — za sprawą Bormana lub może raczej Giedroycia — dotarła szybko do gen. Andersa i kierownictwa 2. Korpusu. Borman domagał się szczegółów i pełnomocnictw, a nie uzyskując jednoznacznej odpowiedzi, pisał w alarmistycznym tonie (30.11.1945):

Mam z tego powodu wielkie nieprzyjemności, bo po rozmowie z Andersem, sprawa nabrała takiego rozgłosu, że mi nie dają spokoju. Poza Andersem miałem długą rozmowę z kierownikiem wydziału kultury i prasy Korpusu, kpt. Bądryńskim [...], z którym omówiłem sprawę z najdrobniejszymi szczegółami. No, ale cóż, kiedy nie wiem, co Ty o tym sądzisz i czy w ogóle Twój przyjazd wchodzi w rachubę. Bez Ciebie oczywiście wszystko nieaktualne.

W początkach stycznia 1946 r. Borman poczynił pierwsze kroki w sprawie koncesji. Przyjmując propozycje i ustępstwa Grydzewskiego, by drukować w Rzymie tygodnik w oparciu o matryce przysyłane z Londynu, dokonał rozpoznania kolportażu i ustalił, że nakład nie może być mniejszy niż 10 tys. bez zwrotów. Zdał sobie też sprawę z tego, że pomimo wcześniejszych zapewnień Czapskiego i zapewne Giedroycia Włochy nie były miejscem idealnym dla „Wiadomości”. Po jednej z rozmów z wysokimi oficerami 2. Korpusu dowiedział się, że nie wszyscy są szczęśliwi z perspektywy ukazywania się „Wiadomości Literackich” w Rzymie. W 2. Korpusie utworzyły się dwa obozy: tych „spod znaku Stahla, których zimny strach obleciał na wiadomość o groźnej konkurencji” i tych popierających pomysł wydawania pisma we Włoszech. Donosząc o tym do Londynu, Borman liczył zapewne na upodobanie Grydzewskiego do trudnych wyzwań.

Uzyskawszy od gen. Andersa obietnicę, że do Londynu zostanie wysłany list, który ułatwi wyjazd Grydzewskiego i Nowakowskiego do Rzymu, Borman — za radą Giedroyc-

cia — sugerował, by nie czekać, lecz działać na miejscu i organizować wyjazd do Paryża (3.01.1946):

Z Giedroyciem odbywam niekończące się narady. Szkoda, że już za parę dni wyjeżdża, ale wraca tu na stałe. Zakłada tu instytut wydawniczy. Jestem piekielnie podniecony — jak w zeszłym roku na froncie w Holandii — tylko z tą różnicą, że wówczas walczyłem z całą dywizją pancerną, a teraz zostałem na polu walki zupełnie sam i bez czołga, z otwartą przyłbicą...

W liście z 8 stycznia Borman przedstawił projekt kosztorysu dla pisma formatu „Wiadomości Literackich”, dokładne obliczenie przy 8, 6 i 4 stronach objętości. Przewidywane koszty nie były wysokie, biorąc pod uwagę ówczesny przelicznik funta: 1 funt = 1000 lirów — numer pisma 8-stronicowego w nakładzie 6000 egz. kosztowałby ok. 70 funtów. (W 1946 r. Grydzewski otrzymał dotację w wysokości 250 £ miesięcznie, tj. ok. 60 £ na numer 4-stronicowy wydawany w mniejszym nakładzie.)

W każdym razie na początku nie można marzyć o takich szykach jak w Paryżu, a nawet u Kolina. Meble biurowe są fantastycznie drogie. Może mi się uda zrobić redakcję przy drukarni, co wydaje mi się za najszcześniejsze wyjście z uwagi na konieczny stały kontakt z drukarnią

— pisał Borman w tym samym liście. Kilka dni później (11.01.1946) donosił Grydzewskiemu:

Jutro jadę do Ancony, wezwany przed oblicze „najjaśniejszego” w sprawie W. L. Górze piekielnie zależy, doły sabotują. Wszystko zależy od tej rozmowy. Chodzi o Ciebie i Zygmunta.

W Ankonie Borman ponownie otrzymał zapewnienie zarówno gen. Andersa, jak i gen. Kazimierza Wiśniowskiego, szefa sztabu 2. Korpusu, że Grydzewski i Nowakowski w najbliższych dniach będą mogli przyjechać do Rzymu. Zapewne dlatego, w liście z 23 stycznia informował Grydzewskiego, że inicjatywa wydawania „Wiadomości Literackich” w Rzymie ma silne poparcie dowództwa 2. Korpusu, które domaga się, by druk rozpoczął się jak najszybciej, „bo sytuacja wewnętrzna nagli”, i aby nakład był nie mniejszy niż 20 tys. Borman wspominał też o spotkaniu z Giedroyciem, który wyjechał do Paryża starać się o zaproszenie dla Grydzewskiego na fikcyjny cykl wykładów we Francji i Włoszech. Miało to przyspieszyć przyjazd. Borman sugerował szybką likwidację zaległości w Londynie, zabranie archiwum, rękopisów i przyjazd do Rzymu. „Może znajdziesz kogoś, kto by w Britishu kontynuował Skarbnicę, może Danilewiczowa, pozostaw jej klucz, według którego miałaby pracować...”. Wspominał też o nowych pisarzach, którzy docierali do Rzymu z Polski lub obozów: Gustawie Morcinku, Sergiuszu Piaseckim, Ferdynandzie Goetlu, Marii Czapskiej i innych.

Na przełomie marca i kwietnia 1946 r. zarejestrowany został Instytut Literacki pod włoską nazwą Casa Editrice Lettere, a 11 kwietnia zakupiona drukarnia Officine Grafiche Italiane<sup>12</sup>. Przyjazd Grydzewskiego stał się dla Giedroycia jeszcze bardziej naglący — wydawanie „Wiadomości” mogło zapewnić nowej rzymskiej oficynie nie tylko rozgłos, ale przede wszystkim stałą dotację, z której korzystał tygodnik.

Czy było to zgodne z prawdą, czy tylko wybiegiem — Grydzewski donosił, że polecenia Andersa i Wiśniowskiego w sprawie wyjazdu redakcji „Wiadomości” do Włoch są w Londynie utrudniane, bo wyjazdowi Zygmuntowi Nowakowskiemu do Rzymu sprzeciwił się również Watykan, pamiętający nieprzychylnie Kościołowi artykuły w „Wiadomościach Polskich”. Borman odpowiadał w listach z marca i kwietnia:

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 9.

W tej chwili daleko bardziej [Korpusowi — przyp. M. A. S.] zależy na powstaniu dobrego, niezależnego i cywilnego pisma, niż kiedykolwiek indziej. Wobec ustawicznych ataków na Korpus za prowadzoną propagandę, chodzi teraz o zwekslowanie tej propagandy na cywilne tory.

Zaznaczał jednak, że jest prawdą, iż do chwili wyjaśnienia konfliktu z Watykanem, Korpus nie zezwoli nawet na wychodzenie londyńskiego wydania „Wiadomości”, w których byłyby drukowane artykuły Nowakowskiego. „To jest niesłychanie śmieszne, ale nie ma sposobu ich przekonać” (8.04.1946). Wraz z Giedroyciem chodzili do Kazimierza Papégo, ambasadora RP przy Watykanie, ale bez skutku. Z listów wynikało jednoznacznie, że nie ma szans na druk w Rzymie „Wiadomości” z artykułami Nowakowskiego.

W tym samym czasie, świadom ograniczeń, Nowakowski pisał do Grydzewskiego (13.02.1946): „Skądinąd wiem, że sami «rodacy» spowodowali jakieś zastrzeżenia, chyba nie ze strony Watykanu, ale ze strony raczej ambasady przy Watykanie”<sup>13</sup>.

Utrudnienia ułatwiały Grydzewskiemu zwlekanie z podjęciem ostatecznej decyzji. Obiekcje przed wyjazdem do Rzymu dotyczyły jeszcze jednego problemu. W początkach 1946 r. zaczęto mówić w Londynie o wycofaniu 2. Korpusu z Włoch, a jeżeli „Wiadomości Literackie” miały być pismem wojskowym lub związanym z wojskiem, to trzeba się było liczyć z tym, że, podobnie jak w 1940 r. z Paryża, redakcja będzie musiała podążyć za wojskiem do Londynu.

Wydaje się też, że bardzo niechętny wyjazdowi Grydzewskiego z Anglii do Rzymu był Juliusz Sakowski<sup>14</sup>, u którego redaktor „Wiadomości Polskich” mieszkał w Londynie. Antagonizm między Sakowskim a Bormanem mógł mieć też podłoże finansowe. W listach Bormana do Grydzewskiego pisze się o dużych sumach, które Sakowski pożyczył od Bormana i których Grydzewski nie był w stanie wyegzekwować. Rola Sakowskiego w reaktywowaniu londyńskich „Wiadomości” wymaga osobnych badań. Pozostając w Londynie, brał udział w różnych inicjatywach wydawniczych, których echa pojawiają się w listach Giedroycia do Grydzewskiego.

W kwietniu 1946 r. Giedroyc musiał zdać sobie sprawę z tego, że „Wiadomości” do Rzymu się nie przeniosą. Nie tracił jednak nadziei na udział w drukowaniu pisma, co — poza korzyściami propagandowymi — byłoby ważnym wsparciem finansowym. Borman nie poddawał się i przywołując słowa Jerzego Giedroycia, pisał:

Powstaje na wielką skalę polski instytut wydawniczy z własną drukarnią, która podejmie się druku W. L., co znacznie obniży koszty produkcji. Papier będziemy otrzymywali z Niemiec w zamian za wysyłane tam egzemplarze po cenach znacznie niższych niż we Włoszech. (Giedroyc będzie w najbliższych dniach w Londynie i dokładnie Ci przedstawi całą sytuację).

Zdaniem Bormana całe koszty administracji powinny być ograniczyć się do pensji Grydzewskiego, ponieważ zarówno Nowakowski, jak i Borman korzystałoby z dobrodziejstw munduru oficera PSZ. W liście z 8.04.1946 r. Borman pisał:

Dziś Giedroyc zaproponował mi objęcie kierownictwa administracji wydawnictw periodycznych [Instytutu Literackiego w Rzymie — przyp. M. A. S.]<sup>15</sup>. Bardzo mi to odpo-

<sup>13</sup> Informacja o zakazie druku brzmi zastanawiająco; w numerze sierpniowym z 1945 r. miesięcznika „The Polish Digest” wydawanego w Rzymie nakładem 2. Korpusu ukazał się artykuł Z. Nowakowskiego.

<sup>14</sup> Juliusz Sakowski (1904–1977), w latach wojny wiceminister w Ministerstwie Informacji i Dokumentacji, później dyrektor Polskiej Fundacji Kulturalnej w Londynie.

<sup>15</sup> Nie znajdujemy ani słowa na ten temat w opracowaniach M. Ptasieńskiej. Jest jednak pewne świadectwo, znacznie późniejsze, propozycji Giedroycia. Otóż w liście Hapy (Haliny) Bormanowej

wiada. W projekcie jest uruchomienie cywilnego dziennika. [...] Wyrwało mi się Twoje nazwisko, co zostało przyjęte z entuzjazmem. Giedroyc prosił mnie, abym wysondował Twoją opinię, bo sam boi się zaproponować.

Grydzewski zdecydowany był jednak pozostać w Londynie. W listach do Rzymu, raczej kurtuazyjnie, podawał jeden po drugim powody, dla których wyjazd był niemożliwy: zbyt wysokie koszty administracji, brak włoskiej wizy, nieznajomość języka itp., ale głównym jego argumentem był strach, że po rezygnacji z wizy angielskiej — jako cywil — może jej ponownie nie otrzymać oraz, odczytywany między wierszami, niepokój o zmieniającą się sytuację polityczną na kontynencie i możliwość wybuchu konfliktu z Sowietami.

Listy z lutego i marca 1946 r. rozwiały nadzieję na przyjazd Grydzewskiego do Rzymu. W tym czasie myślał on już o zorganizowaniu redakcji i biura w Londynie, w czym pomagał mu Sakowski. Grydzewski proponował Bormanowi powrót do Londynu i administrację przedsięwzięcia. W Rzymie — zdaniem Grydzewskiego — „Wiadomości” mogłyby być drukowane, tym bardziej że „Giedroyc twierdzi, że istnieją możliwości szybkiego przewozu paczek za pośrednictwem Anglików”. W tym samym czasie Borman otrzymywał listy od Sakowskiego, sprzeczne z tym, co pisał Grydzewski. Można było odnieść wrażenie, że Sakowski stara się nie tylko skłócić obu, ale zająć miejsce Bormana w redakcji „Wiadomości”. Sakowski pisał (cytat z listu Sakowskiego do Bormana przytoczony przez Bormana):

Oczywiście może Pan trwać przy swoich planach wydawania pisma w Rzymie. Ciekaw tylko jestem, z kim Pan to będzie robił, bo Nowakowski i Grydzewski będą redagowali „Wiadomości” londyńskie.

Po trzech miesiącach korespondencji w sprawie wydawania tygodnika w Rzymie nie postanowiono nic. Nie pomogły ani argumenty Giedroycia, ani autorytet gen. Andersa, na które liczył Borman. Grydzewski zdecydował, że „Wiadomości” będą wydawane w Londynie, nawet gdyby pismo miało być deficytowe. W związku z tym szukał pieniędzy na pokrycie ewentualnych strat. W liście do Bormana z lutego 1946 r. ponownie pojawiła się sugestia możliwości drukowania w Brukseli. Grydzewski wracał do pomysłu Bormana z października 1945 roku, którego nie udało się zrealizować ze względu na brak papieru<sup>16</sup>.

W końcu Borman zaakceptował pomysł wydawania „Wiadomości” w Londynie.

Mi chodzi przede wszystkim, żeby pismo powstało, a nie na uporze, że uważam, że tylko może wychodzić w Rzymie. Wszystko jednak przemawia za Rzymem, gdzie jest największe skupisko Polaków [...], czego w Londynie nie ma.

W korespondencji z marca i z początku kwietnia 1946 r. ustalane były szczegóły współpracy Bormana z „Wiadomościami” i jego rola poza Anglią. Grydzewski miałby pismo redagować i składać w Londynie, a druk tygodnika na kontynencie (przy czym nie było istotne, czy byłby to Rzym, czy Bruksela), miał nadzorować Borman. Być może brak zdecydowania w wyborze drukarni był jedynie swego rodzaju gestem wobec zabiegów Bormana.

W liście z 13.03.1946 r. Grydzewski napisał Bormanowi, że pismo już powstało, ma dwie strony i będzie przygotowywane w Londynie. Borman, już mniej stanowczo, forso-

---

do Jana Lechonia z 12 sierpnia 1951 r. znajdujemy następujący fragment: „Byłam też świadkiem, kiedy w 1946 r. Giedroyc proponował Bormanowi wspólne założenie „Kultury”. Borman wtedy odpowiedział, że tylko „Wiadomości”, tylko z Grydzem”; patrz M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy 1923–1956*, z autografu do druku przygotowała, wstępem i przypisami opatrzyła B. Dorosz, t. 1. Warszawa 2006 s. 445.

<sup>16</sup> Pisze o tym również E. Goll we wspomnieniach: *Piętnaście lat*, s. 11.

wał własny pomysł wydawania w Rzymie mutacji „Wiadomości”, ale pod starą nazwą „Wiadomości Literackie”, która mogłaby mieć cztery strony i wychodzić w większym nakładzie. Liczył, że warunki finansowe zaproponowane przez Instytut Literacki zdecydują o wyborze Rzymu jako miejsca druku, a być może także redakcja w końcu przenie się do Włoch. Razem z Giedroyciem czekali na obiecane matryce. „Z niecierpliwością oczekujemy z Bormanem pierwszego numeru «Wiadomości» i pierwszej matrycy dla sprawdzenia jak szybko one mogą tu docierać i czy przedruk będzie się kalkulował” — pisał Giedroyc w liście z 5.04.1946 r.

Grydzewski nie posłał Bormanowi pierwszego numeru „Wiadomości”, który ukazał się 7 kwietnia 1946 r. w niewielkim nakładzie 700 egzemplarzy i składał z jednej karty na papierze bardzo złej jakości — być może wstydził się. Nie dał też jednoznacznej odpowiedzi, czy pismo ma być drukowane w Rzymie z matryc, na które Borman wraz z Giedroyciem czekali do początku maja. Zniecierpliwiony i rozczarowany Giedroyc zrezygnował ostatecznie z pomysłu wydawania „cywilnego dziennika”. Antoni Borman 3 maja 1946 r. opuścił Rzym i przez Paryż dotarł 15 maja do Londynu. Stamtąd, już jako administrator „Wiadomości”, udał się do Brukseli, gdzie nadzorował druk tygodnika.

W 1946 r. dzięki staraniom Adama Pragiera rząd RP wyłożył na potrzeby „Wiadomości” 3000 funtów (250 £ miesięcznie). Podobną sumę otrzymał Grydzewski jeszcze w roku następnym, lecz już w 1948 kwota dotacji uległa zmniejszeniu o dwie trzecie, z czego „Wiadomości” otrzymały jedynie dwie raty<sup>17</sup>. Być może powodem decyzji o dotacji rządu RP dla Grydzewskiego był fakt, że od 16 marca 1946 roku wychodził w Londynie „Tygodnik Polski” wydawany przez Citizens Council of Poles in Great Britain, a w rzeczywistości przez ambasadę PRL. Pismo przyciągnęło kilka głośnych nazwisk, w tym dawnych współpracowników „Wiadomości Polskich”: Ksawerego Pruszyńskiego, Henryka Gotliba, Krzysztofa Radziwiłła, Marię Kuncewiczową i innych.

Wznowione pismo Grydzewski prowadził sam, bez balastu współodpowiedzialności, bez Zygmunta Nowakowskiego, ale też — wbrew obawom Bormana — bez Sakowskiego. Największy zawód spotkał jednak Nowakowskiego, który nie dopuszczał nawet myśli, że nie będzie go w „Wiadomościach”. W liście do Juliusza Sakowskiego z 2.04.1946 r. napisał:

Oczywiście, „Wiadomości” to spadek po „Wiadomościach Polskich”, z całym dobrodziejstwem inwentarza, więc i ze mną w charakterze współredaktora. Zaczęła się niewola moja i niewola Grydzewskiego, obaj bowiem jesteśmy od dzisiaj *glebae adscripti*.

Kiedy okazało się, że Grydzewski zamierza jednak redagować „Wiadomości” samodzielnie, Nowakowski ostentacyjnie zrezygnował ze współpracy<sup>18</sup>.

W Londynie przygotowywano matryce i wysyłano je do Brukseli pocztą. Dochodziły w czwartek lub piątek i, jeżeli były w dobrym stanie, natychmiast drukowano z nich tygodnik i jeszcze tego samego dnia wydrukowany nakład wysyłano do Londynu. Większość spraw w imieniu „Wiadomości” załatwiali w Brukseli Borman, Jan Czarnocki i Zbigniew Florczak. „Wiadomości” drukowane były w „La Colonne” — Spółce Wydawniczo-Drukarskiej założonej przez żołnierzy, pracowników Sekcji Prasowej 1. Dywizji Pancerniej gen. Maczka w Brukseli — ponad dwa lata, chociaż już latem 1946 r., ze względu na trudności z utrzymywaniem regularności druku tygodnika w Belgii, Grydzewski starał się o znalezienie wydawcy w Wielkiej Brytanii. Pisał m.in. do Glasgow do Jadwigi Harasowskiej, właścicielki oficyny wydawniczej „Książnica Pol-

<sup>17</sup> List M. Grydzewskiego do gen. W. Andersa (?) z 3.11.1948 r. (nieadresowana kopia w archiwum „Wiadomości”). A. Pragier pisze w książce *Czas przeszły dokonany*. Londyn 1966 s. 837–839 o projekcie powierzenia w 1945 r. Grydzewskiemu redakcji pisma „Nowa Polska”.

<sup>18</sup> *Z listów do Mieczysława Grydzewskiego 1946–1966*, wybór, wstęp i oprac. R. Habielski. Londyn 1990 s. 24–25 — list Z. Nowakowskiego z 6.06.1949 r.

ska”, pytając, czy można u niej drukować pismo formatu „Wiadomości”. List Harasowskiej z 13.08.1946 r., w którym wyrażała zgodę na druk pisma w Glasgow, nie zadowolili redaktora<sup>19</sup>. „Wiadomości” wróciły do Londynu dopiero w początkach 1949 r.

Przez kilkanaście miesięcy lat 1946 i 1947 Jerzy Giedroyc korespondował z Mieczysławem Grydzewskim (ale już nie z Bormanem), regulując dawne zobowiązania (antologia noweli polskiej o Włoszech) i starając się o promocję wydawnictw Instytutu Literackiego w tygodniku. Podsyłał też teksty do druku, zarówno z własnej inicjatywy (Bobkowski), jak i na prośbę współpracowników (Stempowski). W 1947 r., kiedy było już pewne, że „Wiadomości” pozostaną w Londynie, z inicjatywy Jerzego Giedroycia i dzięki pomocy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, powstała „Kultura”. W dłuższej perspektywie fakt ten oznaczał konieczność rywalizowania o najlepsze pióra emigracji i czytelników. Z rywalizacji tej zwycięsko wyszedł Grydzewski, któremu udało się przyciągnąć nawet Grudzińskiego.

---

<sup>19</sup> O Jadwidze Harasowskiej i jej oficynie pisałem do *Leksykonu kultury polskiej na obczyźnie po 1939 r.* redagowanego przez K. Dybciaka w Lublinie, którego tom drugi jeszcze się nie ukazał. Por. też: M. A. Supruniuk, *O prasie polskiej emigracji wojennej (na marginesie pracy Stanisławy Lewandowskiej)*, Zeszyty Historyczne 1993 z. 106 s. 139–158.

## ANEKS

JERZY GIEDROYC – MIECZYŚLAW GRYDZEWSKI: LISTY Z LAT 1945–1947  
Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka, Toruń, sygn. AE/AW/LXX/1

[1.]

[Londyn] 17.11.[19]45

10 Sussex Mansions S.W.7

Szanowny Panie.

Dziękuję uprzejmie za napisanie do Rzymu. Listę<sup>20</sup> skreśliłem zaraz po naszej rozmowie i uzupełnioną przez Weintrauba<sup>21</sup> przesałem p. Prądyńskiej<sup>22</sup>. Jest to, rzecz prosta, tylko brulion. Posyłam „Wspomnienia”<sup>23</sup>, „Almanach”<sup>24</sup> wyślę w przyszłym tygodniu, niestety, w 1 egz., bo nie mam więcej do rozporządzenia. Jeśli chodzi o zamówienie, zechce Szanowny Pan napisać bezpośrednio do firmy<sup>25</sup>, bo ja z wielu względów nie chcę mieszać się do spraw administracyjnych.

Łączę serdeczne pozdrowienia dla Pana i p. Czapskiego<sup>26</sup>.  
Mieczysław Grydzewski

Kopia kserograficzna maszynopisu. Podpis odręczny.

[2.]

Londyn 2.12.[19]45

10 Sussex Mansions S.W.7

Drogi i Szanowny Panie.

Myślę, że jest już Drogi Pan w posiadaniu listy książek, którą p. Prądyńska miała wysłać przez p. Dziadulską<sup>27</sup>. Jeżeli coś jest w niej niezrozumiałe, chętnie udzielę wszelkich wyjaśnień.

---

<sup>20</sup> Chodzi najpewniej o listę książek wydanych przez 2. Korpus Polski i inne wydawnictwa polskie we Włoszech oraz włoskie Polonika (co wynika z dalszych listów).

<sup>21</sup> Wiktor Weintraub (1908–1988), sławista, historyk literatury; od 1939 na emigracji, w latach 1954–1978 prof. Harvard University w USA.

<sup>22</sup> Maria (Maja) Prądyńska (1908–1994), sekretarka „Buntu Młodych” i „Polityki” — przedwojennych czasopism J. Giedroycia; po 1940 w Londynie na emigracji. Współpracowniczka Aleksandra Prystora, założyciela wydawnictwa Vistula, które rozprawdzało książki Instytutu Literackiego w Wielkiej Brytanii.

<sup>23</sup> Chodzi najpewniej o tom *Kraj lat dziecińczych* (Londyn: M. I. Kolin Publisher Ltd, 1942; 2<sup>nd</sup> ed. PULS, 1987), przygotowany wspólnie przez M. Grydzewskiego i K. Pruszyńskiego. Tom zawierał wspomnienia 19 pisarzy: Z. Czermiński, K. Estreicher, O. Górka, Z. Grabowski, K. Iłakowiczówna, Z. Karpiński, M. Kukiel, M. Kuncewiczowa, B. Leitgeber, S. Mackiewicz, Z. Nowakowski, K. Pruszyński, A. Romer, A. Sobański, J. Stempowski, T. Terlecki, I. Tuwim, B. Wieniawa-Długoszowski, K. Zbyszewski.

<sup>24</sup> *Kalejdoskop Warszawski*, [oprac. M. Grydzewski]. Londyn: Nakładem „Orbisu”, 1945, 64 s. („Biblioteka Ziemi Naszej”, [t. 1]). Obwolutę projektował T. Lipski. Tom zawiera wypisy z 28 autorów, którzy pisali o Warszawie. Książka ukazała się w listopadzie 1945 r.

<sup>25</sup> Tj. Orbisu.

<sup>26</sup> Józef Czapski (1891–1993), malarz, eseista, krytyk i teoretyk sztuki; jeden z najbliższych współpracowników Instytutu Literackiego; od 1947 r. mieszkał w domu „Kultury” w Maisons-Laffitte.

<sup>27</sup> Adela Maria Dziadulska z d. Bohomolec, 2<sup>o</sup> voto Żeleńska (1897–1997), tłumaczka (m.in. Czapskiego, Wańkowicza, Stempowskiego na francuski) mieszkająca w Paryżu.

Depeszował Borman<sup>28</sup> z Rzymu, abym przyjechał z Nowakowskim<sup>29</sup> wydawać „Wiadomości”. Pomysł ten nie wydaje mi się trafny, skoro w Rzymie jest „Orzeł”<sup>30</sup>. Miałoby sens wydawanie nowego pisma, gdyby byli nowi współpracownicy. Wiem z góry, że z Londynu nikt nic nie będzie przysyłał, bo autor pisze chętnie tylko wtedy kiedy ma możliwość zobaczenia tego, co napisał, szybko w druku.

Obecnie wskutek nowego zarządzenia można wydawać tu nowe małe pisma, nie zużywające wielkiej ilości papieru. Mógłbym wydawać „Wiadomości” raz na miesiąc w nakładzie 2.7000 [*sic!* — powinno być: 2.700] egz. albo raz na tydzień w nakładzie 625 egz.<sup>31</sup> Nie wiem, czy możliwe by było drukowanie większego nakładu na „swoim” papierze, ale przypuszczam, że raczej nie, bo władzom chodzi właśnie o to by nowe pisma ograniczały się do minimalnego nakładu (celem rozporządzenia jest umożliwienie wychodzenia organom stowarzyszeń, biuletynów itp.)<sup>32</sup>. Rozmawiałem na ten temat z p. Prądyńską, która wysuwa koncepcję by drukować na miejscu ile można, numer matrycować i wysyłać pocztą lotniczą do Rzymu, gdzie odbijać ile trzeba. Ten projekt ma sens, bo te londyńskie „Wiadomości” nie miałyby trudności w doborze współpracowników, a dla czytelnika we Włoszech pismo byłoby świeże i atrakcyjne. Oczywiście nie orientuję się jak pomysł ten wyglądałby pod względem finansowym, bo przecież tu trzeba płacić w funtach, a zwracałoby się niewiele ze sprzedaży szczupłego nakładu londyńskiego (o ile moje pesymistyczne przypuszczenia co do zużycia papieru są słuszne). Gdyby nie było dosyć pieniędzy z ewentualnego transferu, można było wydawać pismo jako dwutygodnik czy miesięcznik, ale oczywiście to nie to samo, bo ja wierzę w prawdziwe powodzenie tylko tygodnika. Wiem, że jedzie Drogi Pan do Rzymu, stąd ten list. Do Bormana pisałem w tym sensie. Proszę o omówienie z nim projektu i danie mi znać, jak sprawy stoją.

Dłoń ściskam serdecznie i łączę wyrazy wysokiego poważania.

Mieczysław Grydzewski

Kopia kserograficzna maszynopisu. Podpis odręczny.

---

<sup>28</sup> Antoni Borman (1897–1968), współtwórca, wydawca i administrator „Wiadomości Literackich”, „Skamandra” i „Wiadomości” emigracyjnych.

<sup>29</sup> Zygmunt Nowakowski (1891–1963), pisarz, publicysta, współwydawca i redaktor nominalny „Wiadomości Polskich, Politycznych i Literackich” (1940–1944), felietonista prasy emigracyjnej (1950–1963) i współpracownik RWE (od 1952).

<sup>30</sup> „Orzeł Biały” (1941–2000) — tygodnik wojskowy, a w latach 60.–90. miesięcznik emigracyjny wydawany pod patronatem SPK. Wydawany: ZSSR (XII 1941–VII 1942), Iran (1942), Irak (1942/1943), Palestyna (1943/1944), Włochy (IV 1944–X 1946), Belgia (XII 1946–V 1949), Wielka Brytania (Londyn od V 1949).

<sup>31</sup> W pierwszym numerze „Wiadomości”, który ukazał się 7.04.1946 roku, znalazła się nota redakcji powtarzająca informacje zawarte w liście: „Nowe przepisy prasowe umożliwiają wydawanie bez specjalnego zezwolenia pism o małej objętości i nakładzie. W związku z tym «Wiadomości» ukazywać się będą na razie w niewielkim nakładzie w objętości dwóch stron druku. Mając do wyboru między dwutygodnikiem czterostronicowym a tygodnikiem dwustronicowym, wybraliśmy formę tygodnika jako bardziej odpowiadającą rytmowi wydarzeń i bardziej związany z chwilą bieżącą”.

<sup>32</sup> „Wiadomości” ukazywały się w roku 1946 jako czasopismo (biuletyn) Polish Writers’ Association Ltd., choć informacja ta zanotowana została jedynie w stopce drukarskiej.



[3.]

Jerzy Giedroyc

Rzym 5.IV.[19]46

Drogi Panie,

Dopiero teraz odesłano mi z Paryża list Pana z 5.III. Fragment książki Hostowca<sup>33</sup> przesłałem Panu na zasadach wyłączności<sup>34</sup>. Jeżeli będzie potrzebny Panu dalszy fragment — to tak samo chętnie prześlę. Prosiłbym tylko o przekazanie honorariów za nie na ręce Czapskiego. Jeśli idzie o przypisek, to nazwa Instytutu brzmi „Casa Editrice Lettere — Instytut Literacki — Roma”<sup>35</sup>. Z niecierpliwością oczekujemy z Bormanem pierwszego numeru „Wiadomości” i pierwszej matrycy dla sprawdzenia jak szybko one mogą tu docierać i czy przedruk będzie się kalkulował. Sugeruję, by niezależnie od matryc wysyłać ze dwa pojedyncze numery pocztą lotniczą. Zobaczymy co wcześniej przyjdzie i na tej podstawie będzie można wyciągać wnioski odnośnie tutejszego terenu. Ponieważ stabilizuję się w Rzymie na dłużej, a ponadto otwieram przy Instytucie bibliotekę — bardzo proszę o przysyłanie mi dwóch egzemplarzy wszystkich wydawnictw na adres sekretarki Instytutu p. Zofii Hertz<sup>36</sup>, (Roma, via Cavour 18, Albergo Massimo d’Azeglio).

Gratuluje Almanachu Warszawskiego, który pokazywał mi Borman. Jest to niewątpliwie najładniejsze wydawnictwo emigracyjne.

Mam jeszcze jedną prośbę do Pana. Gustaw Grudziński<sup>37</sup> opracowuje dla mnie Antologię noweli wojennej, do której potrzeba mi szereg rzeczy, drukowanych swego czasu w „Wiadomościach”, a mianowicie: *Zaleszczycki bagaż* — Stefani Zahorskiej, opowiadanie Paczkowskiego o kampanii francuskiej, dzieje „Orła” — Eryka Sopoćko (druga nagroda w konkursie), Tadeusz Sieczkowski — nowela o Wrześniu (I-sza nagroda w konkursie), Jan Erdman — *Pers z Brygady Karpackiej*, Kuncewiczowa — *Nieznajomy*<sup>38</sup>. Bardzo będę wdzięczny drogiemu Panu za przesłanie mi „Wiadomości” z tymi materiałami, ewentualnie odpisów.

Łączę serdeczne pozdrowienia i uścisk dłoni.

Jerzy Giedroyc

Maszynopis. Podpis odręczny.

---

<sup>33</sup> Jerzy Stempowski (od 1942 używał ps. Paweł Hostowiec) (1893–1969), publicysta, pisarz, eseista, tłumacz; jeden z najbliższych współpracowników Instytutu Literackiego.

<sup>34</sup> Chodzi o fragment książki Stempowskiego *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*, która ukazała się drukiem w IL w Rzymie w 1946 r. W „Wiadomościach” przywołany tekst opublikowano pod tytułem *Z dziennika podróży do Austrii i Niemiec* (1946 nr 2 s. 1). Inny fragment ukazał się w „Orle Białym” (1946 nr 14).

<sup>35</sup> W numerze trzecim „Wiadomości” ukazał się anons o bliskim wydaniu książki Pawła Hostowca nakładem „nowego polskiego wydawnictwa w Rzymie (Instytut Literacki)”.

<sup>36</sup> Zofia Hertz (1911–2003), tłumaczka, redaktorka, wydawca; od 1943 roku najbliższa współpracowniczka J. Giedroycia, współzałożycielka Instytutu Literackiego.

<sup>37</sup> Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000), pisarz, eseista, współtwórca rzymskiej „Kultury” w 1947 r.

<sup>38</sup> *W oczach pisarzy. Wybór opowieści wojennych (1939–1945)*, oprac. G. Herling-Grudziński, Rzym: IL, 1947, 401 s. Książka zawiera opowiadania 24 autorów poprzedzone szkicami Herlinga i J. Wittlina. Herling nie zamieścił wszystkich występujących w liście utworów: pominął T. Sieczkowskiego. Książka nie zawiera noty redakcyjnej i czytelnicy nie mieli świadomości, że czytają przedruki z „Wiadomości Polskich”.

[4.]<sup>39</sup>

[kwiecień-maj 1946]

Do redaktora „Wiadomości”

W nr. 3 „Wiadomości” ukazał się artykuł Tymona Terleckiego p.t. *Mickiewicz i my*, w którym autor wyraża słuszne zdziwienie, że nasza emigracja nie zdobyła się dotychczas na dostarczenie żołnierzowi taniego wydania *Książki narodu i pielgrzymstwa polskiego*.

Nowo powstały Instytut Literacki w Rzymie pragnie powiadomić autora artykułu i jego czytelników, że w planie wydawniczym Instytutu *Księgi* figurują jako jedna z pierwszych pozycji<sup>40</sup>.

Jerzy Giedroyc (Rzym)

P.S. Dla ścisłości należy stwierdzić, że jesienią 1940 roku M. I. Kolin wydał w Londynie *Księgi* z przedmową prof. Pigionia. Ta wzorowa a niezwykle tania edycja (1s. 6d. za egzemplarz) została wyczerpana w szybkim tempie.

Maszynopis.

[5.]

Jerzy Giedroyc  
7, Clanricarde Garden  
W.2.

Londyn, dnia 21.V.[19]46

Drogi Panie,

Bardzo żałuję, że z powodu nawału nieoczekiwanych zajęć i przyjazdu mego woźdza<sup>41</sup> nie mogę się z Panem skomunikować przed wyjazdem. Przesyłam uwagi Hostowca, co do korekty jego artykułu<sup>42</sup>, ponadto załączam artykuł Grudzińskiego p.t. *Wyzwolenie od romantyzmu*. Bardzo będę wdzięczny za wiadomość czy Pan z niego skorzysta<sup>43</sup>. Co do druku Pana antologii włoskiej, to w każdym razie będzie wydana w Rzymie<sup>44</sup>. Zaraz po przyjeździe do Rzymu, to jest mniej więcej za dwa tygodnie dam Panu znać pocztą lotniczą. Honorarium załatwimy, jak Panu będzie wygodniej, albo w Londynie, albo wypłacę w Rzymie Bormanowi, jeśli się tam zjawi. Dziękuję za wysyłanie „Wiado-

<sup>39</sup> List nie zachował się w Archiwum „Wiadomości”. Przedruk za tekstem ogłoszonym w „Wiadomościach” (1946 nr 9 s. 2).

<sup>40</sup> Książka ukazała się w roku 1946 ze wstępem G. Herlinga-Grudzińskiego pt. *Księgi Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego na nowej emigracji* oraz przyczynkiem *Opowiadanie Mickiewicza o brance rosyjskiej* w przekładzie M. Danilewiczowej.

<sup>41</sup> Gen. W. Andersa.

<sup>42</sup> Nie zachowały się. Pewną wiedzę na temat uwag Stempowskiego daje nam list pisarza do J. Giedroycia zamieszczony w tomie ich korespondencji. Patrz: J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy 1946–1969*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył A. S. Kowalczyk, t. 1. Warszawa 1998 s. 22–23 („Archiwum Kultury”, t. 5).

<sup>43</sup> Grydzewski nie skorzystał z tekstu, który ukazał się gdzie indziej: *Wyzwolenie od romantyzmu?*, Orzeł Biały 1946 nr 22(209) s. 6–7.

<sup>44</sup> Sprawa zagadkowa. Grydzewski przygotował i wydał w Rzymie antologię tekstów o gen. Henryku Dąbrowskim z przedmową gen. W. Andersa. Książka wyszła jednak, w redagowanej przez J. Giedroycia „Bibliotece «Orła Białego»”, w roku 1945. W roku 1946 ukazała się w Rzymie antologia *Podróże polskich pisarzy do Włoch*, która zawiera szkice S. Staszica, E. A. Odyńca, J. Słowackiego, Z. Krasińskiego, J. Kremera, H. Sienkiewicza, S. Żeromskiego, J. Wittlina, J. Iwaszkiewicza. Dobór autorów może sugerować udział Grydzewskiego, ale jako autor opracowania występuje włoski slawista Giovanni Maver. Być może Grydzewski był autorem wyboru, a Maver opracowania noty redakcyjnej.

mości” pod moim rzymskim adresem. Ponieważ ostatnio nie dochodziły, obawiam się, że są wysyłane pod starym adresem: obecny mój adres jest: Jerzy Giedroyc, c/o Zofia Hertz, Albergo Massimo d’Azeglio, Via Cavour 18, Roma.

Łączę serdeczny uścisk dłoni  
Jerzy Giedroyc

Maszynopis. Podpis odręczny.

[6.]

Instytut Literacki

Rzym, 18.XII.[19]46

Szanowny Panie Redaktorze

Jakkolwiek zapomniał Pan razem z p. Bormanem gruntownie o Instytucie Literackim i o mojej biednej osobie to jednak pozwalam sobie przesłać Panu najserdeczniejsze życzenia świąteczne. W pierwszym rzędzie życzę by „Wiadomości” miały od Nowego Roku 4 kolumny i by była wznowiona Skarbnica Literatury<sup>45</sup>.

Serdeczny uścisk dłoni  
Jerzy Giedroyc

Również wiele serdeczności dla p. Bormana do którego nie piszę gdyż nie mam adresu.

Maszynopis. Podpis i dopisek odręczny.

[7.]

CASA EDITRICE „LETTERE”

ROMA

Casella Postale 424

Roma 6 luty 1947

Drogi Panie

Wstydę się bardzo, że tak późno odpowiadam Panu na miły list z grudnia. Nie odpisywałem gdyż, niestety, paczki do W[ielkiej] Brytanii były wstrzymane i dopiero od wczoraj przywrócone. Nie wiem na jak długo więc lepiej się spieszyć. Z miłą chęcią zaraz Panu wyekspediuję pończochy. Proszę tylko o podanie ile sztuk i nr. Nylony kosztują po 1 funcie 2 sh lub 1 funt i 4 sh.\* W zamian proszę o przysłanie mi kawy na adres CMF Polish Forces 609.

Mówił mi Gustaw Grudziński, że wyraził Pan wielkie zdziwienie z powodu wydania przez nas *Prometeusza Szpotańskiego*<sup>46</sup>. Żałuję, że nie wyczuł Pan aktualności tej książki, która dla mnie jest wręcz frapująca. Dlatego zdecydowałem się ją wydać mimo jej bardzo ciężkiej konstrukcji.

Łączę wiele serdeczności  
Jerzy Giedroyc

\*według nowej relacji funta do lira

Maszynopis na papierze firmowym z nadrukiem. Podpis i dopisek odręczny.

---

<sup>45</sup> Rubryka w „Wiadomościach Polskich, Politycznych i Literackich” redagowana przez Grydzewskiego. Echa dawnej rubryki powrócą dopiero we wrześniu 1947 r., w numerze 39, jako „W skarbnicy nowelistyki polskiej”.

<sup>46</sup> S. Szpotański, *Prometeusz (powieść historyczna)*. Rzym 1946. Antoni Bogusławski w szkicu pt. *Stanisław Szpotański. Na marginesie „Prometeusza”*, *Wiadomości* 1947 nr 21 s. 2 dał jednak bardzo pochlebną recenzję książki i idei jej wydania.

[8.]

Paryż 27 luty [1947]

Drogi Panie

To co Panu przesłałem jest fragmentem większej całości, która jest dopiero w trakcie pisania i którą zamierzam wydać po polsku w swoim Instytucie<sup>47</sup>. Jest więc prośba by Pan to zechciał zaznaczyć drukując ten fragment. Poprzedni fragment jest dany do Orła<sup>48</sup>. Zamierzam również zainteresować tym francuzów [*sic!*] i wydać to po francusku. Byłbym Panu bardzo wdzięczny gdyby Pan zechciał się zorientować czy nie ma możliwości wydania tego po angielsku. Gdyby to Panu ułatwiło w czymkolwiek to mogę przesłać tekst francuski.

Ponieważ autor jest w nieświetnej sytuacji finansowej więc liczę, że prześle Pan mu honorarium na ręce J. Czapskiego a my mu dostarczymy.

Niestety, mimo zapewnień, moje wezwanie do Londynu tu nie przyszło i wracam z powrotem do Rzymu<sup>49</sup>. Będę w Paryżu zapewne za miesiąc i jeszcze raz spróbuję przejść przez ucho igielne. Dzięki temu nie mogłem załatwić Pana poleceń. Przekazałem je Dziadulskiej i mam nadzieję, że załatwi z wrodzoną sobie skrupulatnością.

Józio Jarosława<sup>50</sup> nie widział i odmówił widzenia.

Serdeczny uścisk dłoni

Jerzy Giedroyc

P.S. Fragment, który Panu przesłałem nigdzie nie jest dany do druku.

Maszynopis. Podpis odręczny.

---

<sup>47</sup> Zagadka. Najprawdopodobniej chodzi tu o maszynopis szkicu stanowiący fragment projektowanej książki Andrzeja Bobkowskiego. Czy o część *Szkiców piórkami*, w owym czasie noszących tytuł *Francja 40–44*, czy raczej o jakiś tekst z tomu *Coco de oro* — nie sposób powiedzieć. Echa prób namówienia Bobkowskiego do napisania i wydania książki widoczne są w korespondencji pisarza z J. Giedroyciem. Wspomina o tym we wstępie do tomu korespondencji Jan Zieliński (patrz: *Kronika walki*, [w:] J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył J. Zieliński. Warszawa 1997 s. 8 — „Archiwum Kultury”, t. 4). Grydzewski nie opublikował jednak przesłanego fragmentu, ale inny, zamówiony u Bobkowskiego artykuł recenzyjny z książki Jana Parandowskiego *Dysk Olimpijski* (A. Bobkowski, *Ikkos i Sotion*, *Wiadomości* 1947 nr 16 s. 1). Dlaczego? Dlaczego nie ma o tym mowy w korespondencji pisarza z redaktorem tygodnika? (patrz: K. Ćwikliński, *Andrzej Bobkowski do Mieczysława Grydzewskiego — listy*, *Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty* 1998 z. 1 s. 63–69). Być może odpowiedzią jest data listu. Otóż niewiele później, w czerwcu 1947 r., wyszedł drukiem pierwszy zeszyt — wówczas — kwartalnika „Kultura”, w którym znalazł się szkic Bobkowskiego *Nekya*. Jeżeli to ten sam tekst, to dla Grydzewskiego był o wiele za obszerny.

<sup>48</sup> A. Bobkowski, *Drogami stońca i wina*, *Orzeł Biały* 1947 nr 4 s. 4.

<sup>49</sup> J. Giedroyc przebywał w Londynie od 1 sierpnia do 30 września, podróżując pomiędzy Londynem a Paryżem.

<sup>50</sup> Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980), pisarz. Iwaszkiewicz w styczniu i lutym 1947 r. przebywał w Paryżu wraz z delegacją polskich pisarzy. Pisał o tym A. Bobkowski, który się z nim spotkał, w liście do Giedroycia (zob: J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, s. 24). Por. też: S. Szczygielski, *Paryska wizyta polskich pisarzy*, *Horyzonty* (Fribourg) 1947 nr 4 s. 16–19.

[9.]  
[Paryż] 13.XI.[1947]

W. Pan M. Grydzewski  
10 Sussex Mansions S.W.7

Szanowny Panie.

Dziś przyszedł Pana list do mjra Czapskiego, który niestety jest chory. Napisałem od razu do Rzymu do naszej komórki, by zaraz się skomunikowali z prof. Maverem<sup>51</sup> i by książkę Brahmera<sup>52</sup> [...] zaraz wysłali.

Przy okazji bardzo proszę o przesłanie przez p. Dziadulską planu Biblioteki<sup>53</sup>, którą omawialiśmy z Panem i z p. Sakowskim<sup>54</sup>. P. Dziadulska wraca ok. 22 do Paryża. Przenieśliśmy się już do Hotel Lambert gdzie mamy biura i mieszkamy<sup>55</sup>. Bardzo będę zobowiązany jeśli Pan poleci wysłać nam trzy egz. swoich wydawnictw. Jeśli trzeba będzie płacić proszę o przysłanie rachunku.

Łączę serdeczny uścisk dłoni  
adres: 2 Rue Saint Louis en l'Île. Paris IV  
Jerzy Giedroyc

Maszynopis. Podpis odręczny.

---

<sup>51</sup> Giovanni Maver (1891–1970), włoski sławista, profesor Uniwersytetu w Rzymie od 1942 r.; od 1921 wykładał filologię słowiańską w Padwie. Był on m.in. autorem znakomitej syntezy dziejów literatury polskiej oraz haseł dotyczących kultury i literatury naszego kraju w *Enciclopedia Italiana Treccani*.

<sup>52</sup> Mieczysław Brehmer (1899–1984), romanista, historyk literatury. W latach 1922–1936 profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1937–1969 — Uniwersytetu Warszawskiego. Może chodzić o książkę Brehmera *Z dziejów włosko-polskich stosunków kulturalnych. Studia i materiały*. Warszawa 1939.

<sup>53</sup> Chodzi zapewne o pomysł wznowienia serii wydawniczej przedwojennego Wydawnictwa Polskiego R. Wegnera pt. „Biblioteka Autorów Polskich”. Serię wznowiono jako produkt oficyny Montgomeryshire Print. and Stationery Co w Newton w 1946 r. i wydano w niej najważniejsze dzieła Żeromskiego, Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej, Mickiewicza i Konopnickiej. Serię mogli redagować Grydzewski i Sakowski. W 1947 r. seria zmieniła nazwę — najpewniej po wiadomości, że Wegner w Niemczech otworzył swoją oficynę — na „Biblioteka Arcydział Polskich”, z nową numeracją; jako tom pierwszy wydano *Laur dojrzały* C. K. Norwida. Nowym wydawcą był Światłopol.

<sup>54</sup> Juliusz Sakowski (1904–1977), dyplomata, eseista, publicysta, wydawca; założyciel Polskiej Fundacji Kulturalnej. Por. przypis 14.

<sup>55</sup> Jerzy Giedroyc i Zofia Hertz przyjechali do Paryża 13 października 1947 r. i zamieszkali w hotelu przy rue de Deus Ponts. Ponieważ w Hôtel Lambert na wyspie św. Ludwika znajdowała się placówka 2. Korpusu Polskiego dowodzona przez Józefa Czapskiego, Czapski zaproponował, aby zainstalować tam również biura Instytutu. 31 października Instytut wynajął od Placówki Czapskiego dom w Maisons-Laffitte, w którym był magazyn żywności. Zob.: I. Chruścińska, *Była raz „Kultura”... Rozmowy z Zofią Hertz*, wyd. 2. Lublin 2003 s. 45–46.

# NIENAPISANA RECENZJA, CZYLI RZECZ O WARSZTACIE KRYTYCZNYM MICHĄŁA CHMIELOWCA

Rafał MOCZKODAN (Toruń)

W 1970 r. nakładem Księgarni Polskiej w Paryżu ukazała się druga książka Juliusza Sakowskiego — wieloletniego kierownika wydawnictw Polskiej Fundacji Kulturalnej — zatytułowana *Dawne i nowe lata*<sup>1</sup>. W trzydzieści jeden lat później, w sierpniu 2001 r. przeglądałem egzemplarz tej książki, który należał do zmarłego w 1974 r. emigracyjnego krytyka literackiego — Michała Chmielowca. Spomiędzy poślódkłych kartek wysunęło się w pewnej chwili osiem fiszek zapisanych jednostronnie drobnym pismem drugiego — po Mieczysławie Grydzewskim — redaktora „Wiadomości”.

\*\*\*

Dorobek krytyczny Michała Chmielowca (Sambora<sup>2</sup>) obejmuje ponad sto pięćdziesiąt tekstów (głównie recenzji, not i szkiców krytycznych, a także wypowiedzi w ankietach, głosów w dyskusjach o literaturze itp.). Listę otwiera debiut krytyczny — *Obrona poety Peipera* (1937)<sup>3</sup>, zamyka zaś obszerna recenzja *O wierszach Józefa Łobodowskiego i o poezji w ogóle* (1973)<sup>4</sup>. Po ogłoszeniu tego tekstu, schorowany, zbliżający się do kresu

---

<sup>1</sup> J. Sakowski, *Dawne i nowe lata*. Paryż 1970. Cytowane w dalszej części szkicu fragmenty sytuowane są w tekście przez podanie numeru strony w nawiasie okrągłym.

<sup>2</sup> Michał Sambor to pseudonim Chmielowca, którym podpisywał swoje teksty w latach 1945–1963.

<sup>3</sup> M. Chmielowiec, *Obrona poety Peipera*, *Sygnaly* 1937 nr 33 s. 5–6.

<sup>4</sup> Tenże, *O wierszach Józefa Łobodowskiego i o poezji w ogóle*, *Wiadomości* 1973 nr 8(1404) s. 1. W liście z dnia 20.02.1973 r. Wit Tarnawski, odnosząc się do tej recenzji, pisał do Chmielowca: „Rzecz o poezji Łobodowskiego udała się Panu jak w najlepszych czasach, a przy tym stworzył Pan nowy gatunek (bo nie spotkałem się z tym rodzajem dotychczas) gawędy krytycznoliterackiej”. Recenzja ta była ostatnim dużym krytycznym tekstem Chmielowca i ona — *de facto* — kończy jego działalność na tym polu, mimo że w roku 1974 została wydrukowana jeszcze jedna jego wypowiedź krytyczna, która jednak została sformułowana wcześniej — 17 listopada 1973 r.; zob.:

swego życia Chmielowiec (w 1972 r. rozpoznano u niego raka płuc<sup>5</sup>) do krytyki powrócić już nie zdołał, co nie oznacza, że zarzucił całkowicie pisanie. Jak wspominała jego żona na wieść o tym, że cierpi na chorobę nowotworową, powiedział: „A, to ja mam złośliwego raka, a ja sobie wyrzucałem, że jestem leniwy i nie chce mi się pracować”<sup>6</sup>. Zmagając się z coraz mocniej atakującą chorobą, nie poddawał się i pisał dalej. Naturalnie, nie stać go było na przygotowanie dużych tekstów, ograniczał się więc do redagowania kilku rubryk w „Wiadomościach”. Były to *Zanotowane w niedzielę*<sup>7</sup>, *W oczach Zachodu*<sup>8</sup>, „*Wiadomości*” i *komentarze*<sup>9</sup> i *Raptularz*<sup>10</sup>. Ostatecznie walkę z chorobą przegrał w niedzielę 19 maja 1974 r. W kilka miesięcy później — 15 września 1974 r. w „Wiadomościach” ukazał się ostatni jego tekst — wyjęty z maszyny do pisania *Nie dokończony Raptularz*, nad którym Sambor pracował jeszcze na kilka dni przed śmiercią<sup>11</sup>.

Myśl urwana w połowie, kartka papieru wkręcona w maszynę do pisania i wyjęta z niej po kilku miesiącach inną już ręką — obraz to jakże smutny, lecz zarazem intrygujący. O ile bowiem dzieło skończone, tekst spuentowany i domknięty stanowi całość w pewnym sensie opierającą się nazbyt dociekliwemu czytelnikowi czy badaczowi, o tyle szkic, konspekt, kilka wstępnych uwag rzuconych na papier zdają się stwarzać możliwość wniknięcia głębiej w świat myśli autora, które niedoprecyzowane, nieoszlifowane nie wabią być może swą przenikliwością, w zamian stwarzając szansę odkrycia prawideł rządzących procesem myślowym, śledzenia toku skojarzeń, tropienia wątków zarzuconych, przetwarzanych i rozwijanych, słowem umożliwiając choćby częściowe rozpoznanie procesów twórczych zachodzących w umyśle pisarza pochylonego nad kartką.

Szukając takich śladów pozostawionych przez Michała Chmielowca, można naturalnie zacząć od wspomnianego *Raptularza*, kończącego druk rubryki, która pod taką nazwą ukazywała się w londyńskim tygodniku w latach 1973–1974. Znacznie ciekawszym wydaje się jednak trop opisany na wstępie...

Zacznijmy jednak od początku...

Debiutując w 1937 r. *Obroną poety Peipera*, Michał Chmielowiec rozpoczął swoją przygodę z krytyką literacką, która na szereg lat stała się jego wielką miłością. Od samego początku interesowała go ona nie tylko w wymiarze praktycznym, lecz także teoretycznym. W dwóch — ogłoszonych jeszcze przed wojną — tekstach (*Program krytyki postulującej*<sup>12</sup> i *Czysta recenzja*<sup>13</sup>) przedstawił swoją wizję krytyki, która nie dość, że pragnie wskazywać autorowi kierunek, w jakim winna się rozwijać jego twórczość, to jeszcze chce mu nieustan-

---

*Przebieg obrad jury Nagrody „Wiadomości” za najwybitniejszą książkę pisarza polskiego na emigracji w r. 1972*, *Wiadomości* 1974 nr 7(1456) s. 2.

<sup>5</sup> „[...] był w 1972 r. w Szwajcarii w miejscowości Arosa w sanatorium, gdzie okazało się, że owo «zaziębienie» to sprawa raka i najczęściej mógł już mówić tylko szepem”, list I. Chmielowiec do autora szkicu z 21.08.1997 r.; w zbiorach autora.

<sup>6</sup> List I. Chmielowiec do autora szkicu z 20.03.1997 r., w zbiorach autora.

<sup>7</sup> *Zanotowane w niedzielę*, *Wiadomości* 1973 nr 11(1407) s. 5.

<sup>8</sup> *W oczach Zachodu*, *Wiadomości* 1973 nr 51/52/53 (1447/1448/1449) s. 19.

<sup>9</sup> „*Wiadomości*” i *komentarze*, *Wiadomości* 1973 nr 19(1415) s. 2; 22(1418) s. 4; 23(1419) s. 2; 24(1420) s. 4; 25(1421) s. 3; 33/34(1429/1430) s. 2; 1974 nr 3(1452) s. 5.

<sup>10</sup> *Raptularz*, *Wiadomości* 1973 nr 38(1434) s. 5; 42(1438) s. 5; 45(1441) s. 4; 48/49(1444/1445) s. 8; 51/52/53 (1447/1448/1449) s. 19; 1974 nr 3(1452) s. 5; 6(1455) s. 5; 11(1460) s. 5; 13(1462) s. 3.

<sup>11</sup> M. Chmielowiec, *Nie dokończony Raptularz*, *Wiadomości* 1974 nr 36(1485) s. 2. Tekst został opatrzony przypisem: „Pisane w ostatnich dniach przed śmiercią. Maszynopis znaleziony w zamkniętej maszynie do pisania”.

<sup>12</sup> M. Chmielowiec, *Program krytyki postulującej*, *Kultura* (Poznań) 1938 nr 25 s. 3.

<sup>13</sup> Tenże, *Czysta recenzja*, *Kultura* (Poznań) 1939 nr 24 s. 3.

nie towarzyszyć, chce „bezpośrednio współpracować w budowie idei artystycznych”<sup>14</sup>. Wybuch wojny, zesłanie w głąb ZSRR, problemy zdrowotne, zmaganie się z życiem na obczyźnie spowodowały, że Chmielowiec na kilkanaście lat zawiesił działalność krytyczną. Wrócił do niej w latach 50. w Londynie. Jednak już wtedy interesowała go ona w większym stopniu w wymiarze praktycznym. Na marginesie głównego wywodu krytycznego dzielił się z czytelnikami uwagami na temat samego procesu świadomej lektury. Pisał m.in.:

Nim zabiorę się do czytania jakiejś książki, mam zwyczaj ją kartkować, aby się zorientować w temacie. Określiwszy sobie z grubsza, o czym jest rzecz, stawiam zaraz potem, w myśli lub nawet na papierze, możliwie długi szereg pytań, na które spodziewam się znaleźć w niej odpowiedzi. Podnieca to ciekawość, zaostrza apetyt, ułatwia później zdanie sprawy, co mi książka dała lub pod jakim względem sprawiła zawód<sup>15</sup>.

Lubię czytać z ołówkiem w rękę, smarować na marginesach książek (własnych, nie pożyczanych), podkreślać, stawiać wykrzykniki i znaki zapytania. Im bardziej takimi komentarzami upstrzona, tym bliższa mi książka, tym wartościowsza<sup>16</sup>.

Muszę się przyznać że czytając książkę, nie troszczę się zupełnie o jej kompozycję, styl, czystość rodzaju literackiego, wydźwięk ideologiczny i tym podobne rzeczy. Czytam biernie i naiwnie, tak jak dzieci słuchają bajek. Odpycham pokusę czytania krytycznego i formowania sądów nasuwających się w czasie lektury. Poddaję się oddziaływaniu książki, staram się wejść w świat autora, rozgościć się w nim, obcować z panem domu, a nie oglądać jego meble. Gdy to mi się udaje, wiem, że książka jest dobra, przynajmniej dla mnie, gdy nie — że zła. Dopiero później przychodzi pora na zastanawianie się dlaczego.

Ale i wtedy, gdy o książce myślę i piszę, też wolę ją oglądać i opisywać niż sądzić według z góry powziętych założeń i przykładać do niej sztywne miary. Wolę notować wrażenia i skojarzenia, przypominać sobie miejsca, do których chce się wracać, co w praktyce oznacza: cytować. Cytowałbym jeszcze więcej, gdybym się nie bał redaktorskich posądzeń, że tanim kosztem chcę zdobyć większe wierszowe. A w przystępie zadowolonia z własnej niemethodycznej metody myślę sobie nieraz, że kto wie, czy taka składanka cytatów, impresji, refleksji na marginesie, nie powie więcej o omawianej książce od schematycznej recenzji z belferską dyspozycją: geneza — treść — wątki — postacie — kompozycja — rodzaj literacki — styl — język — idea — itd.<sup>17</sup>

A zatem czytać w pełni poddając się autorowi, notować wrażenia, emocje, wracać do miejsc wybranych, ulubionych, szukać odpowiedzi na pytania, jakie cisną się na usta i dopiero na końcu krytykować i oceniać — taki model lektury krytycznej pragnął realizować Chmielowiec.

\*\*\*

Michał Sambor nigdy nie recenzował żadnej książki Juliusza Sakowskiego i *vice versa*. Nie oznacza to, że obaj panowie się nie znali. Przeciwnie — stykali się ze sobą wielokrotnie (osobiście i korespondencyjnie), a gdyby należało wskazać na najważniejsze wymiary ich kontaktów, to trzeba by tu mówić o trzech płaszczyznach.

Pierwszą, w kolejności chronologicznej, była Polska Fundacja Kulturalna. W 1959 r. Juliusz Sakowski został członkiem jej zarządu, a w 1963 r. kierownikiem wydawnictwa serii polskich książek przez nią drukowanych. Pełniąc tę funkcję w latach 1963–1977

<sup>14</sup> Tenże, *Program krytyki...* Więcej na ten temat zob.: R. Moczkoan, *Michał Chmielowiec jako krytyk literacki*, Acta Universitatis Nicolai Copernici 2001 z. 363 — Filologia Polska LIX s. 55–84.

<sup>15</sup> Tenże, *Wrzesień 1939*, Wiadomości 1965 nr 5(983) s. 1.

<sup>16</sup> Tenże, *Radość myślenia*, Wiadomości 1965 nr 13(991) s. 1.

<sup>17</sup> Tenże, *Dojrzały debiut*, Wiadomości 1966 nr 42(1072) s. 3.



doprowadził do ukazania się 24 pięciotomowych serii. W dziesiątej, w 1968 r., ukazała się książka Michała Chmielowca *Bajki, prawdy, morały...*<sup>18</sup>.

Drugim polem, na którym obaj pisarze się spotykali, była tzw. akademie Grydzewskiego, czyli jury Nagrody „Wiadomości”, w którym Sakowski zasiadał od 1961, a Chmielowiec od 1966 r.<sup>19</sup>

Wreszcie trzecim, na którym do kontaktów dochodziło najczęściej, był londyński tygodnik, który Sambor przejął po Mieczysławie Grydzewskim — zachowana korespondencja redakcyjna z lat 60. i 70.<sup>20</sup> dowodzi, że obaj panowie darzyli się dużą sympatią i szacunkiem, a Sakowski cenił Chmielowca jako redaktora<sup>21</sup>.

Skłonni do wymieniania uwag na tematy redakcyjno-wydawnicze, podobni w zakresie upodobań literackich<sup>22</sup>, pisarze konsekwentnie powstrzymywali się od komentowania wprost swoich autorskich prac i dzieł<sup>23</sup>. Od reguły tej odstąpili dwukrotnie. Po raz pierwszy w 1962 r., gdy to Chmielowiec skomentował Sakowskiego. Jednak nie chodziło bynajmniej o wydane w tym roku *Asy i damy*<sup>24</sup>, lecz o zupełnie inną dziedzinę działalności tego autora. W rubryce *W oczach Zachodu* pisał:

Awansując w bieżącym numerze z „Zastępcy” na „Następcę”, tzn. podejmując się stałego opracowywania tego przeglądu, chciałbym przy tej okazji pokłonić się swemu poprzednikowi Collectorowi (Juliuszowi Sakowskiemu). Gdyby czasopisma, które przejrzał on w ciągu dziesięciolecia niezmordowanej orki na tej dwulatanowej niwie, ułożyć jedno na drugim, stos ich byłby o 19 m 62 cm wyższy od wieży Eiffla! A równie wysoki, jeśli nie jeszcze wyższy, był stale poziom trafnego doboru, zwięzłych i precyzyjnych streszczeń i przykładów, celnych komentarzy. Stanowczo za mało cenimy takie istic benedyktyńskie prace, zapominając że stałe rubryki są kręgiem pacierzowym pisma<sup>25</sup>.

<sup>18</sup> Tenże, *Bajki, prawdy, morały...*, Londyn 1968. Sakowski książkę Chmielowca cenił. Przytaczając w jednym z listów opinię Pomiana Piątkowskiego — „Wspaniały jest Chmielowiec” — dodawał „Zasłużył na dobrą recenzję.”; list J. Sakowskiego do M. Chmielowca z 06.08.1968 r.; Archiwum Michała Chmielowca w Archiwum Emigracji w Bibliotece UMK, sygn. AE-MC-IX. Por. przypis 20.

<sup>19</sup> Dodajmy, że po śmierci Chmielowca Sakowski — jako przewodniczący jury — żegnał go podczas kolejnego posiedzenia — 26 października 1974 r. Powiedział m.in.: „[...] bolesną była ostatnio przedwczesna strata Chmielowca. Najmłodszy w naszym gronie okazał wytrwałość i odpowiedzialność na stanowisku redaktora. Miał zawsze w pogotowiu celne, trafne i czasem w miarę złośliwe słowo, którym mógł, jak chciał, odparować krytykom. Słynał jednak z rycerskości wobec przeciwników. Właściwie trudno było mu ją okazać — bo ich nie miał”; J. Sakowski, *Wety i odwety. Autorzy, książki, nagrody*. Paryż 1976 s. 97–98. Zob. także *Od Herberta do Herberta. Nagroda „Wiadomości” 1958–1990*, oprac. S. Kossowska. Londyn 1993 s. 212.

<sup>20</sup> Zob. materiały archiwalne zgromadzone w Archiwum Emigracji w Bibliotece UMK w Toruniu: Archiwum Juliusza Sakowskiego (sygn. AE/JS/I/6), Archiwum Michała Chmielowca (sygn. AE/MC/IX), Archiwum „Wiadomości” — korespondencja redakcyjna (sygn. AE/AW/CCLXXXI/3–4). Kolejne cytowane listy pochodzą z tych zbiorów.

<sup>21</sup> W jednym z listów pisał m.in. „B[ardzo] mi się podoba Pana twórczy rozpęd redakcyjny, którego gratuluje”; list J. Sakowskiego do M. Chmielowca z 18.05.1967 r. W innym miejscu notował: „W ciągu co najmniej pięciu lat, rozpoczynając jeszcze w czasie choroby Grydzewskiego, Michał Chmielowiec redagował «Wiadomości» z pisarskim poczuciem słowa, wnikliwym sądem, wytrawnym dobozem, twórczą odpowiedzialnością”; J. Sakowski, *Wety i odwety*, s. 74.

<sup>22</sup> Zob. kandydaty zgłaszane przez nich do Nagrody „Wiadomości”; *Od Herberta...*

<sup>23</sup> Dość często natomiast pojawiały się oceny pośrednie. Celował w tym Sakowski, który w listach do Chmielowca przywoływał niejednokrotnie opinie na temat jego dzieł czy prac, wydawane przez inne osoby. Przykładem może być list z 8.06.1967 r., w którym donosił Chmielowcowi: „Janta prosił, żebym Panu szczerze i serdecznie pogratulował «Wiadomości». Janta pisze «I złamanie, i zawartość popisowa»”. Por. przypis 18.

<sup>24</sup> J. Sakowski, *Asy i damy. Portrety z pamięci*. Paryż 1962.

<sup>25</sup> [M. Chmielowiec] *Następca, W oczach Zachodu, Wiadomości* 1962 nr 38(860) s. 6.

Odpowiadając na życzliwe słowo, Sakowski pisał:

Dopiero teraz, po powrocie z urlopu, przeczytałem z miłym zawstydzeniem komplemety, którymi mnie Pan tak hojnie uraczył, i wciąż jeszcze delektuję się niespodziewaną i niezasłużoną laurką na swoją chwałę<sup>26</sup>.

On też jako drugi odstąpił od niepisanej zasady nieoceniania. Jednak w swej wypowiedzi był bardziej krytyczny. Odnosząc się do opublikowanych w 1967 r. w „Wiadomościach” tekstów mających być załączkiem nowej rubryki: *Spojrzenie ku...*<sup>27</sup> pisał między innymi:

[...] mam wątpliwość, która mnie trapi i o której może Panu już wspominałem. Uważając za b[ardzo] dobry pomysł polemiczne uwagi w tym samym numerze [...], mniej mi się podoba tytuł tego „działu”, pomimo że zaczerpnięty z ducha Irzykowskiego. Razi mnie to Ku, zarówno optycznie, jak słuchowo, ale zwłaszcza optycznie. Czy nie uważa Pan, że logiczniej, trafniej, a nawet i ładniej brzmiałoby: *I n n e s p o j r z e n i e*<sup>28</sup>.

Nie wiadomo, czy pod wpływem tej krytyki, czy też z innych powodów Chmielowiec swój pomysł zarzucił<sup>29</sup>. Jednak urazy do Sakowskiego nie chował<sup>30</sup>, co poświadcza materiał, który — zasygnalizowany na wstępie — jest przedmiotem niniejszego szkicu. Pozwala on domniemywać, że w 1970 r., podczas czytania *Dawnych i nowych lat* emigracyjny krytyk przygotowywał się sumiennie do napisania recenzji tej książki. A oto co z tych przygotowań pozostało...

Osiem nienumerowanych kartek 77 na 128 mm zapisanych jednostronnie niebieskim długopisem<sup>31</sup>. Sześć opatrzone następującymi hasłami<sup>32</sup>: „Czego nie lubi” (III), „Gust soplicowski” (IV), „Potoczność stylu” / „Terminologia” (V), „Umie skończyć w porę” (VI), „Wady” (VII), „Za czym przepada” (VIII). Pozostałe dwie nie zostały zatytułowane — na jednej z nich znajdujemy *incipit* [„Obsesyjne” zainteresowanie tytułem...] (I), na drugiej [Szczególnie bystra uwaga o Rasynie...] (II).

Luźne notatki, jednowyrazowe hasła, niekiedy odesłanie do konkretnych stron czy cytatów — wszystkie one świadczą o wnikliwej lekturze i owych „belferskich dyspozycjach”, na które Chmielowiec zwracał uwagę podczas czytania książki. Nie wiadomo jednak, czy udało mu się ją doczytać do końca — ostatni odsyłacz do konkretnej strony pojawia się w odniesieniu do owego „obsesyjnego” zainteresowania” (I), jakie Sakowski przejawiał wobec tytułów omawianych dzieł. I tak na stronie 227, do której krytyk nas odsyła, w felietonie *Tytuł na przynętę*, odnosząc się do tytułów publikacji prasowych, Sakowski pisał:

<sup>26</sup> List J. Sakowskiego do M. Chmielowca z 4.10.1962 r.

<sup>27</sup> *Spojrzenie ku...* ..., „Drogiej Pani”, *Wiadomości* 1967 nr 10(1092) s. 4; *Spojrzenie ku...* ..., „Nieporozumieniu” i „Czym się nas karmi?”, *Wiadomości* 1967 nr 25(1107) s. 6; *Spojrzenie ku...* ..., „Dwu szkicom o Ghandim”, *Wiadomości* 1967 nr 27(1109) s. 6.

<sup>28</sup> List J. Sakowskiego do M. Chmielowca z 8.06.1967 r. [podkr. autora].

<sup>29</sup> Ogłosił jeszcze zaledwie dwa teksty w tej rubryce, zob.: *Spojrzenie ku... listowi Stanisława Sopińskiego*, *Wiadomości* 1968 nr 20(1155) s. 6; *Spojrzenie ku... Zmowa meteorologów?*, *Wiadomości* 1969 nr 3(1190) s. 2.

<sup>30</sup> Sakowski, już po śmierci Chmielowca, zanotował — co ciekawe — w przypisie do tekstu głównego jeszcze jedną uwagę na temat jego działalności i — pośrednio — twórczości. Pisał: „Przedwczesny zgon Chmielowca, świetnie zapowiadającego się pisarza, najlepszego przyjaciela był dotkliwą dla nas żałobą”; J. Sakowski, *Wety i odwety*, s. 74.

<sup>31</sup> W zbiorach autora szkicu.

<sup>32</sup> Dla potrzeb niniejszego szkicu układam je alfabetycznie i nadaję im rzymską numerację. Przywołanie jej w kolejnych częściach szkicu będzie sygnalizowało, z której fiszki dany cytat pochodzi.

Tym większa odpowiedzialność za to, żeby tytułem nie wprowadzić w błąd. Musi być celny, niezawodny, trafiający w sedno. To, w skrócie, zarazem i ocena. Może ona wyrażać uznanie, zawód, przestrozę.

Wyższy stopień wtajemniczenia w sztuce dobierania tytułów, to ich pomysłowość. Tytuł zmienia się wtedy, w razie potrzeby, w znak zapytania, wykrzyknik, dowcip, złośliwość; może być, jak uderzenie na odlew i trzask z bicia.

Równie ważne były one dla niego w wypadku tekstów literackich — jak notował Chmielowiec, „ze smakiem pisze o podtytułach mickiewiczowskich” (I). Wychodząc od zachwyty, jaki wzbudzał w Tuwime tytuł X księgi *Pana Tadeusza* — *Emigracja. Jacek*, Sakowski notował:

Przekazuję to wspomnienie młodym poetom na emigracji, polecając ich uwadze i względom inne smakowitości: podtytuły z poszczególnych ksiąg *Pana Tadeusza*. Na przykład: *Zręczne użycie tabakiery zwraca dyskusję na właściwą drogę, Tadeusza uwagi malarskie nad drzewami i obłokami, Kniaziewicz udarowany*. We wszystkich zresztą znajdzie się temat do zamyśleń — jeśli nie do upojeń. Ze swej strony przekładam nad inne: *Rzut oka na ówczesny stan polityczny Litwy i Europy*. Tym rzeczowym nagłówkiem, brzmiącym jak tytuł suchej uczzonej rozprawy, oznaczył Mickiewicz jeden z najbardziej porywających fragmentów swej epopei (s. 22–23).

Chmielowiec obserwując zafascynowanie, jakiemu ulegał Sakowski, równie uważnie przyglądał się tytułom jego tekstów. Powyżej przywołane notatki kończy zestawienie, w którym krytyk postawił obok siebie przywołanego mickiewiczowskiego *Kniaziewicza udarowanego* i *Gombrowicza uczzonego* Sakowskiego (s. 124).

„Obsesyjne” zainteresowanie, a zarazem umiejętność formułowania dobrych tytułów to pierwsza z dodatnio wartościowanych cech pisarstwa Sakowskiego rozpoznanych przez Chmielowca. Drugą jest to, że „umie skończyć w porę” (VI). Zwrot ten „pożyczył” Sambor od „przedmiotu swoich badań”, który na stronie 14, wskazanej jako dowód na przywołany sąd, tak oto charakteryzował (przeciągając swój wywód na stronę 15) generała Andersa:

Jako mówcę, można było Generała oceniać w porównaniu z innymi naszymi matadorami, znęcającymi się nad słowem i słuchaczem, nigdy nie umiejącymi skończyć w porę. W odróżnieniu od tych złych nałogów, mówił krótko i płynnie, nie mając nigdy przed sobą tekstu ani kartki z tzw. punkcją. Mówił, nie szukając sztucznie wymyślnych efektów, nie odwołując się do literackich cytat, bez śladu nastrojowej łezki, patosu czy frazeologii. Trafnym instynktem wiedziony, mówił po prostu to, co trzeba i ile trzeba, wywołując efekt większy od mówców z Bożej łaski i Bożego dopustu. Nie uchylał się od przemawiania i pokazywania się publicznie nawet wtedy, gdy już czuł się bardzo źle i gdy pełni byliśmy najgorszych przeczuć.

Trzecia cecha pozytywna, to umiejętność formułowania dobrze umotywowanych, wyrazistych sądów. Sambor notuje: „W miarę oddalenia sądy jego zdrowo się zaostrażają.” (VI), a przykładem ilustrującym tę tezę mają być wypowiedzi o Krasińskim (s. 48) i Ignacym Chrzanowskim (s. 50):

Miejsce Krasińskiego w hierarchii poetów mocno i od dawna jest zachwiane. Utrzymał swą pozycję wieszczka i narodowego barda. Ale napięcie patriotyczne nie rozzarzyło poezji, a wieszczę dary jej nie uskrzydliły, jeśli nie podbija ona własną swą sztuką i tajemnicą. Wiersz Krasińskiego był w najlepszym razie przeciętny, częściej niezadarny, przy zabójczym dla poety braku poczucia słowa. Dowodzą tego potworne neologizmy, których rekordu nikt już nie pobije (nawet Wyspiański).

Równie jak poematy patriotyczne, zawodziła Krasińskiego liryka miłosna, bez względu na jej okres i kolejny obiekt — i wcale nie dlatego, że jakoby niedosyt wrażeń miłosnych służy lepiej poecie niż ich pełnia. [...]

Proza poetycka, rodzaj, w którym lubował się Krasiński i który miał się potem rozpleść w naszej literaturze na jej zębę, nikomu laurów nie przysporzy. Proza taka, to

rozprężenie słowa bez hamulców i wstydu, trzęsawisko i mgławica, dowolność i nuda, przepastna otchłań pustki.

Rozmiary książki spęcznieły przez to, że sama rozprawa Ignacego Chrzanowskiego zajęła ponad 50 stron. Nieogłoszona za życia profesora, zasługiwała na honorowe miejsce udzielone jej w książce pisarzy-emigrantów, mimo że trochę rozsądza jej ramy. Zasługiwała jako wyraz czci dla autora historii o polskiej literaturze niepodległej — książki, na której wychowało się niejedno pokolenie.

Sama rozprawa wiele nie wnosi. Ma ona wszystkie właściwości stylu i postawy autora, od jasności wykładu zaczynając, a na wypadzie przeciw jezuitom kończąc (bez tego by się u Chrzanowskiego nie obeszło!), ale obok tzw. zdrowych sądów, są tu znaczne myśli i szlachetne ogólniki, które nie zawsze trafiają do przekonania.

Tyle pozytywów. Obok uwag pochwalnych pojawiają się w pozostałych po Chmielowcu zapiskach także krytyczne. Warto zatem zapytać, co zarzucał Sakowskiemu? Między innymi — „gust soplicowski” (IV). Komentując jego uwagę na temat gen. Andersa, który angażował się w życie kulturalne emigracji, i przy tym „Doskonale wiedział, że w hierarchii pisarskiej najwyższe miejsce należy się Wierzyńskiemu” (s. 10–11) Chmielowiec stwierdzał krótko: „błędne jego sądy”. Dostrzegał także „pewną skłonność do k w i e c i s t o ś c i” [VII, podkr. autora], której upatrywał m.in. w takich fragmentach:

*Pan Tadeusz* to polski dach nad wygnańczą głową, przystań najbezpieczniejsza i wiecznie promieniąca. [...] W żadnym utworze naszej literatury nie objawił się w sposób podobnie doskonały, tak nieporównywalnie i olśniewająco, cud języka. *Pan Tadeusz*, to sezam mowy polskiej, jej Kohinoor, „ojczyzna-polszczyzna” w zbawczym i władczym blasku. To może cała tajemnica podziwu i uwielbienia dla tego dzieła. [...] w hołdzie Mickiewiczowi uboga emigracja, wierna jego ziemi i słowu, nie pozwoli się ani ubiec, ani wyręczyć. [...] chronimy się w strofy mickiewiczowskiego wiersza, osłaniającego nas swą potęgą (s. 19).

Wskazując na błędy i potknięcia, jakie się Sakowskiemu zdarzyły, Sambor stwierdza także, że jest on „za grzeczny wobec *Alei dobrych znajomych*<sup>33</sup>” (VI). Postawa ta niewątpliwie obniżała w jego oczach wartość *Dawnych i nowych lat*, jednak — paradoksalnie zachowanie to starał się wytłumaczyć przypisywaną Sakowskiemu „elegancją”. Osłabiając w ten sposób zarzut „nadmiernej grzeczności” odrzucał zarazem możliwość posądzenia Sakowskiego o stronniczość czy kumoterstwo uniemożliwiające mu wydanie obiektywnego sądu. Przeciwnie — na marginesie oceny recenzji z książki Tadeusza Nowakowskiego zanotował uwagę odnoszącą się do wielu innych tekstów zawartych w omawianym tomie:

Ale nawet w tych zbyt pochwalnych w tonie recenzjach zachowuje sąd uderzająco trafny — wytyka wady nawet tym, o których pisze z największym entuzjazmem (VI).

Co prawda twierdzenie to w najmniejszym stopniu nie odnosi się do tekstu o Nowakowskim (w całej wypowiedzi Sakowskiego pojawiają się jedynie superlatywy)<sup>34</sup>, co nie oznacza, że pozytywna ocena *Alei...* była jedynie prostą konsekwencją stosowania się do zasad koleżeńskiego *savoir-vivre*. Należy raczej powiedzieć, że krytykowi książka No-

<sup>33</sup> T. Nowakowski, *Aleja dobrych znajomych*. Londyn 1968. Być może przychylność Sakowskiego wobec tej książki można wytłumaczyć tym, że ukazała się ona w jedenastej serii PFK, co oznacza, że Sakowski firmował jej wydanie. Należy także dodać, że rok 1968 był we współpracy Nowakowskiego z PFK rokiem szczególnym, gdyż PFK wydała mu także (choć tym razem poza serią) tom nowel i opowiadań *Niestworzone rzeczy* (Londyn 1968).

<sup>34</sup> Chmielowiec zapisując taką uwagę, miał zapewne na myśli m.in. szkice o pracach zbiorowych *Mickiewicz żywy (Szańce uchodźców)* i *Kraśniński żywy (Czarna perła hrabiego Zygmunta)*, książce Adama Pragiera *Czas przeszły dokonany (Z ubocza łoża na czoło sceny)* czy *Dzienniku Jana Lechonia (S.O.S. Lechonia)*.

wakowskiego z pewnością przypadła do gustu<sup>35</sup>. Polemizując w swej recenzji z Wacławem A. Zbyszewskim<sup>36</sup>, który sugerował, że Nowakowski powinien zająć się działalnością redakcyjną, ewentualnie społeczno-polityczną, pisał m.in.:

To prawda, że od drobiazgów ważniejsze są przyjazne wskazówki i dalekowzroczne pouczenia na przyszły dobry użytek Tadeusza Nowakowskiego. Bo, jako pisarz, ma on podobno obciążenie, które zamyka mu rynek światowy. To wieczna nasza *preocupación de Polonia*; i dlatego nie może być „uniwersalny”, jak zauważa W. A. Z. i jak rzeczowo objaśnia: „każda wielka literatura jest uniwersalna”. [...] niech się [Nowakowski] wystrzeżga zbawienych rad dobrego przyjaciela. Rad, które odciągnęłyby go od jedynych prawdziwych zadań, od pogardzanej przez W. A. Z. twórczości pisarskiej. [...] Jego miejsce jest w literaturze (s. 116–118).

Zżymanie się na ową „grzeczność” nie oznaczało z kolei, że Chmielowiec — w odróżnieniu od Sakowskiego — nie cenił *Alei...* Przeciwnie. Poświadcza to fakt, że podczas lektury *Dawnych i nowych lat* przyszło mu do głowy „Porównanie z *Aleją dobrych znajomych*” (II)<sup>37</sup>. Stało się to za sprawą wplecionych pomiędzy szkice krytyczne i felietony wspomnień o ludziach autorowi dobrze znanych. Ich zaistnienie w życiu i książce Sakowskiego podsumowuje stwierdzeniem: „Talent do przyjaźni (szkic o Bog[usławskim] o Paczkowskiej)” (II).

Wspomniana przez Chmielowca „elegancja” przejawiała się nie tylko w odniesieniu do opisywanych, wspominanych czy krytykowanych osób. Jednym z jej przejawów miało też być to, iż Sakowski „nie pisze o sobie” (II), co poświadczono zostało na stronie osiemdziesiątej, na której znajduje się fragment „w sprawie autorstwa historycznego oświadczenia rządu Arciszewskiego”<sup>38</sup> (II), przy opisie którego Sakowski odznaczył się — zdaniem Chmielowca — „dyskrecją”.

Kilka kolejnych uwag poświęcił Sambor stylowi autora *Dawnych i nowych lat*. Notował: „P o t o c z y s t o ś ć stylu. Przedmowa nadaje się jako ilustracja do rozprawy o składni [podkr. autora]” (V). Trudno wyrokować, czy ocena ta miała być pochwalną, czy naganną. Możemy się domyślać, że raczej pochwalną, gdyż jednym z argumentów przemawiających za możliwością wykorzystania przedmowy do prac badawczych miało być umiejętne, oszczędne użycie przymiotnika „który” pojawiającego się zaledwie raz na stronie pierwszej<sup>39</sup> i dwa na drugiej<sup>40</sup>. Sambor odnotowywał także „krótkie zdania” (V),

<sup>35</sup> Por. przypis 33.

<sup>36</sup> W. A. Zbyszewski, *O portretach Tadeusza Nowakowskiego*, Wiadomości 1969 nr 13/14 (1200/1201) s. 4.

<sup>37</sup> Naturalnie uwagę Chmielowca można także próbować interpretować odmiennie — jako porównanie obniżające wartość wspomnień Sakowskiego. Recenzja w tonie nazbyt pochwalna, grzeczna, pozbawiona uwag na temat ewentualnych wad *Alei...* na takie odczytanie pozwala. Przeczą natomiast temu dwa fakty. Po pierwsze, kolejna uwaga poczyniona pod adresem tekstów Sakowskiego, które *Aleję...* przypominają (zob. dalsza część szkicu). Po drugie zaś, pozytywny stosunek, jaki Sambor żywił wobec osoby i twórczości Tadeusza Nowakowskiego. Świadczą o nim dwie recenzje, jakie wyszły spod pióra Chmielowca — pierwsza będąca omówieniem wspomnianego tu zbioru opowiadań *Niestworzone rzeczy* (*Kilka spostrzeżeń i zastrzeżeń, zachwyty i zarzutów*, Wiadomości 1969 nr 15(1202) s. 1–2) i druga dotycząca głośnej powieści Nowakowskiego *Happy end* („*Happy-end*” po roku, Wiadomości 1972 nr 10/1353/ s. 3). Zob. także tekst K. Adamczyka w niniejszym tomie.

<sup>38</sup> Rząd Arciszewskiego spodziewając się cofnięcia uznania, które nastąpiło 5.07.1945 r., wydał 25.06.1945 r. deklarację, w której stwierdzał, że pozostaje jedynym legalnym rządem polskim. Zob.: A. Friszke, *Życie polityczne emigracji*. Warszawa 1999 s. 27.

<sup>39</sup> „W pierwszej części są recenzje z książek, wybrane z wielu, które drukowałem w «Wiadomościach» [...]” (s. 5).

uznając iż są one przejawem zastosowania „idiotycznej reguły «Daily Mirror»”, choć jednocześnie dostrzegał także takie, które są „długie, ładne”. Wśród tych drugich na uwagę zasługiwały „zdania podrzędne, nadrzędne”, a obok nich „równoważniki zdań, zwroty imiesłowowe”. Ponadto skupiał się na „połączeniach bezspójnikowych, przydawkach, okolicznikach, spójnikach łącznych (i, oraz, tudzież), rozłącznych (lub, albo, bądź), wyłączających (ani)”.

Jak wynika w przywołanych powyżej fragmentów, notując swe wrażenia z lektury, Chmielowiec chwycił za długopis w chwili, gdy w jego głowie krystalizowała się myśl będąca owocem dostrzeżeniem jakiegoś problemu czy cechy pisarstwa Sakowskiego. Notatkę uzupełniało dość często wskazanie na jeden, dwa przykłady będące ilustracją omawianego zagadnienia. Nieco inaczej przedstawia się sprawa z dwiema ostatnimi fiszkami. Dostrzegalna gołym okiem zmiana barwy niektórych partii zapisków, spowodowana zapewne zmianą długopisu lub choćby tylko siły nacisku, wskazuje na to, że nie powstawały one jednorazowo, lecz przyrastały sukcesywnie.

Na pierwszej z nich Chmielowiec wymienia to, co Sakowski szczególnie w literaturze pociąga i urzeka. (VIII) Były to — jego zdaniem — „przekora, humor i humory, namiętność sądu, trzymany na wodzy patos, bujność (nieokiełznana), dynamika, pasja, umiar, oszczędność słowa, suchość, ironiczny sceptycyzm, zamyślony uśmiech, nienaganne maniery, grzeczność, wytworność, odkrywczy dowcip, błyskotliwość inteligencji, złośliwość”.

Analogiczną listę sporządził Sambor dla tych elementów, które — jego zdaniem — Sakowski negował. (III) Były to: „kadzidło, przyczynkarstwo, gadulstwo, dłużyzny, tasiemce, pompa, rozlirycznienie w prozie, niestrawne uduchowanie, namaszczenie, przeładowanie, rozlewność, sztuczne ozdoby, mgławicowy mistycyzm, pompa<sup>41</sup>, celebrowanie, wodolejstwo, pustosłowie, mętniactwo, rozwodnienie, kaskady krasomówczego wielosłownia, kliwość, emfaza” oraz — co ciekawe — twórczość Lwa Tołstoja, a w szczególności *Wojna i pokój*<sup>42</sup> (komentując tę ostatnią niechęć Sakowskiego Chmielowiec stwierdził, że dowodzi ona, iż jedną z cech charakteryzujących tego krytyka jest „niecierpliwość” [podkr. autora]).

\*\*\*

Michał Chmielowiec lektury *Dawnych i nowych lat* najprawdopodobniej nie skończył. Lub inaczej — być może przeczytał książkę do końca, lecz w okolicach 230 strony

---

<sup>40</sup> „[...] dla mnie był to czas próby jako felietonisty, o tyle nie łatwy, że w tymże «Dzienniku» przyszło mi współzawodniczyć z zawołanym mistrzem rodzaju Zygmuntem Nowakowskim, którego stały odcinek ukazywał się co czwartek [...]”; „[...] wśród książek, które w ten właśnie sposób powstały, są wśród wielu innych wybitnych tak świetne zbiory, jak *Awantury w rodzinie Hemara* [...]” (s. 6).

<sup>41</sup> Powtórzenie po raz drugi tego samego elementu może potwierdzać sformułowaną wcześniej tezę głoszącą, że Chmielowiec sporządził te listy nie jednorazowo, lecz z przerwami.

<sup>42</sup> Pisząc o *Szkicach piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego, Sakowski zauważa, że „Uwagi jego o lekturze są pobudzające, i prawie zawsze słuszne. [...] W sądach krytycznych Bobkowski rzadko się myli. [...] Ma odwagę powiedzieć, że nie mógł przełknąć *Wojny i pokoju*. Zjedna mu to nieliczne, ale doborowe, grono opornych, którzy nie mogą dopatrzeć się w powieści Tołstoja arcydzieła wszystkich epok, odkładają ponowne jej przeczytanie do czasów, gdy «dojrzeją» i z każdą nową próbą stwierdzają ze smutkiem, że chyba nigdy do tego nie dojdzie” (s. 29–30). Nie była to jedyna krytyczna uwaga pod adresem Tołstoja w książce Sakowskiego. Recenzując pracę zbiorową *Mickiewicz żywy*, przypominał, że tytuł został pożyczony od André Suarèsa, który jako pierwszy ogłosił studium pt. *Tołstoj żywy*. Komentując ten fakt, stwierdzał, iż jest to „Tytuł, który na pewno ma większy sens w zastosowaniu do Mickiewicza niż do Tołstoja” (s. 16).

zakończyła się lektura krytyczna, nastawiona na ocenę i przygotowanie recenzji. Poszukując powodów takiego stanu rzeczy, warto się zastanowić nad stosunkiem, jaki ostatecznie miał on do książki Sakowskiego. Przywołane powyżej uwagi wskazują, że mu się ona podobała — wśród notatek stosunkowo mało miejsca zajęły uwagi krytyczne, negatywne — znacznie więcej jest tu stwierżeń aprobatywnych. Stosując tę samą co Sakowski metodę, Chmielowiec, nawet jeżeli ganił, to i tak dopatrywał się w krytykowanych fragmentach czy zjawiskach elementów pozytywnych (jak w wypadku wspomnianej elegancji owocuającej przecenianiem osiągnięć Nowakowskiego). Naturalnie z omówionych notatek nie wyłania się bynajmniej laurka — Sambor w swym osądzie stara się być obiektywny i rzetelny, stąd niektóre uwagi są jednoznacznie negatywne (kwiecistość, błędność sądów). Niemniej całościowy obraz książki (czy może raczej jej dużej części) zapisany na ośmiu fiskach wydaje się pozytywny. Zastanawiając się nad tym, czy recenzja ta rzeczywiście byłaby pochwalna, odwołajmy się ponownie do innych tekstów Chmielowca, w tym — ponownie — do jego wypowiedzi teoretycznych.

Mieszanie ze sobą przygan i pochwał, z przewagą tych drugich, stanowiło wyróżnik prac krytycznych Michała Chmielowca. Naturalnie krytyków, którzy piszą recenzje w ten właśnie sposób, jest wielu. Jednak w odróżnieniu od wielu z nich u Sambora ten model tekstu krytycznego wynikał z realizacji założeń dogłębnie przemyślanego programu, który najpełniej został ujęty w słowa w artykule *Chlastanie*<sup>43</sup>. Chmielowiec wyróżniał w nim dwa zasadnicze rodzaje krytyki literackiej — jeden zwany „chlastaniem”, a drugi — „zjeżdżaniem”. Ten pierwszy charakteryzował następująco:

„Chlastanie” jest jednym z rodzajów krytyki walczącej, w przeciwieństwie do współczesnej. Krytyka walcząca, świadomie zamykająca oczy na dobre strony dzieła i skupiająca się na analizie jego słabości — ma czcigodne tradycje i oby jej było jak najwięcej! Ale „chlastanie” jest rodzajem tej krytyki — najpośledniejszym, najtańszym i społecznie niebezpiecznym. Jest w istocie odwrotną stroną tego samego medalu, który z wierzchu błyszczący pochlebstwem. [...] Źródłem „chlastania” jest myśl [...]: „Mój ideał jest tak wysoki, że wszystko, co jest poniżej niego, jest szmirą...” [...]

Jednostronność jest cechą, która „chlastanie” dzieli z prawdziwą krytyką walcząca. Jego cechami wyróżniającymi są [...] gołosłowność i brak poczucia proporcji<sup>44</sup>.

W myśl tej definicji „zjeżdżanie” to krytyka „polityczno-osobista przebrana za krytykę literacką”<sup>45</sup>. Michał Chmielowiec negował oba rodzaje, a sam, podejmując trud działalności oceniająco-krytycznej, ani zbytnio nie „zjeżdżał”, ani specjalnie nie „chlastał”. Używając jego terminologii, można rzec, że specjalizował się w krytyce „współczesnej”, czyli takiej, która podchodząc do dzieła literackiego, „dopatrywała się w każdym utworze dobrych stron”<sup>46</sup>. Przypomnijmy w tym miejscu list, jaki Sambor wysłał do Mieczysława Grydzewskiego w marcu 1966 r., w którym pisząc o konkretnych utworach, przedstawił swój indywidualny sposób podchodzenia do dzieł z zamiarem ich krytycznego omówienia:

Nie mam ochoty pisać o Jennem, antologii Dedeciusa, książeczce Kunstmanna, o dramacie polskim, o Millera *Bez kropki nad i* i o Lemie. Odeślę te książki. Gdyby jednak Panu bardzo zależało na omówieniu właśnie przeze mnie któreś z nich, zmusiłbym

<sup>43</sup> [M. Chmielowiec] M. Sambor, *Chlastanie*, Kultura 1954 nr 5(79) s. 133–137.

<sup>44</sup> Tamże, s. 133–135. W artykule tym Chmielowiec omawia m.in. działalność krytyczną K. A. Jeleńskiego, który polemizując z Samborem, stwierdził: „Chciałbym [wy]tłumaczyć, że nie jestem ani pisarzem, ani krytykiem, a po prostu zapamiętałym czytelnikiem [...]” (*Samokrytyka krytyka*, Kultura 1954 nr 5/79/ s. 138).

<sup>45</sup> Tamże, s. 133.

<sup>46</sup> Tamże, s. 133.

się do tego, z jednym wyjątkiem: Jenne, o którym nic dobrego nie potrafiłbym napisać, a z j e ż d ż a ć nie mam ochoty<sup>47</sup>.

Słowa te można potraktować jako potwierdzenie sformułowanej powyżej tezy głoszącej, że o książce *Dawne i nowe lata* Chmielowiec chciał napisać recenzję pozytywną. Problem jednak w tym, że jej nie napisał. Powstające w tym miejscu pytanie o to, czy nastąpiło to na skutek braku czasu lub innych okoliczności uniemożliwiających ukończenie prac, czy też — czego naturalnie nie można wykluczyć — dlatego, że w toku lektury Sambor doszedł do wniosku, iż książka Sakowskiego podoba mu się coraz mniej, w związku z czym miałby o niej do powiedzenia więcej złego niż dobrego, pozostać musi bez odpowiedzi. Osobiście skłonny bym był optować za tą pierwszą wersją, choć niepodważalnych dowodów przedstawić tu nie sposób.

I jeszcze jedna kwestia. Jeśli recenzja by powstała i jeśli miałaby ona wymiar pochwalny, to z pewnością pojawiłyby się w niej — jako że recenzowanym miało być dzieło krytyczne — ogólne uwagi na temat krytyki. Być może w zakresie ducha byłyby one podobne do tych, które bez większego trudu dają się odnieść do książki Sakowskiego, choć sformułowane zostały w odniesieniu do innych dzieł:

Precz z taryfą ulgową! Niczego literaturze polskiej [...] bardziej nie trzeba niż krytyki ostrej, ciętej, wymagającej, namiętnej, nawet zjadliwej. Ale opartej na znajomości przedmiotu, skrupulatnej, rzetelnej<sup>48</sup>.

Nie zalecam bynajmniej krytkom bezbarwnego umiaru w ocenach, łagodzenia sądów ujemnych i tonowania pochwał. Prawda nie leży w złotym środku, lecz odślania się nam w krótkich spięciach skrajnych sądów<sup>49</sup>.

Być może... Nienapisany tekst, po przygotowaniu do którego pozostało osiem zapisanych niezbyt czytelnym pismem fiszek. Dzięki nim mamy dziś możliwość przyjrzeć się pracy krytyka na pierwszym etapie obróbki literackiego materiału. I choć należy żałować, że Chmielowiec swej recenzji nie napisał, to jednak to, co na skutek jej zamysłu powstało i pozostało przynosi nam równie dużo — jeśli nawet w pewnych wymiarach nie więcej — wiedzy i informacji na temat Michała Sambora — żarliwego czytelnika i krytyka.

---

<sup>47</sup> List M. Chmielowca do M. Grydzewskiego z 28.03.1966 r. [podkr. — R. M.].

<sup>48</sup> M. Sambor, *Wolę Kisiela od Kisielewskiego (Stefana)* [List do redakcji], *Życie* 1957 nr 46(543) s. 2.

<sup>49</sup> Tenże, *Chlastanie*, s. 137.



## **HAPPY-END — HISTORIA Z DRUGIEJ RĘKI**

**Kazimierz ADAMCZYK (Kraków)**

Powieść *Happy-end* Tadeusza Nowakowskiego ukazała się w 1970 r. nakładem Instytutu Literackiego w Paryżu<sup>1</sup>. Jej pochodzący z amerykańskiej kultury i języka tytuł kontrastuje nie tylko z ascetyczną — znaną wszystkim czytelnikom wydawnictwa — okładką, ale zapewne z ich oczekiwaniami. „Biblioteka «Kultury»” propagowała przecież literaturę o poważnych treściach i artystycznych ambicjach. Tytuł *Happy-end* brzmi w tym kontekście prowokacyjnie, pozornie zapowiada melodramat. Wierny czytelnik paryskiego wydawnictwa powinien spodziewać się zatem jakiejś autorskiej gry, niespodzianki. Tym tropem interpretacyjnym podążał Janusz Kowalewski, pisząc na łamach „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”, co następuje:

Oczywiście tytuł książki jest smutną ironią. Nie ma i nie może być zakończenia szczęśliwego, tam gdzie nie ma szczęśliwego życia. A szczęścia nie ma bez wolności. Niewola niestety, czai się wszędzie, jak śmierć czai się w życiu<sup>2</sup>.

Taką interpretację tytułu wspiera przedstawiona lektura powieści. Kowalewski mógłby również odwołać się wprost do powieściowej sceny wypuszczenia ze stalinowskiego więzienia bohatera książki, pisarza Henryka Ziółkowskiego. Oto brutalny ubek cham — schemat wyrafinowanego i przyjaznego gliny dopełnia towarzysza Rajsowa — rzuca na pożegnanie więźniowi: „A teraz wypieprzać mi stąd, ale już! Wywietrzyć po was muszę skurwybyki!”, co narrator komentuje: „Koniec tragigroteski. Jeśli ktoś woli: happy-end...” (s. 192). Bohater opuszcza zatem celę, ale bynajmniej nie odzyskuje wolności, staje się trybikiem w maszynie komunistycznej propagandy, zakładnikiem wspomnianej Rajsowej, potem Bawolikowej vel Bawolakowej, by w końcu zostać usłużnym wykonawcą poleceń satrapy Hazdrubala, szefa Radiokomiteu. To on zleci mu napisanie słuchowiska o Borysie Polewoju jako zbawcy jasnogórskiego klasztoru. Tytuł powieści byłby tu zatem — jak się rzekło — ironicznym i smutnym komentarzem, bynajmniej nie szyderczym, do polskiej rzeczywistości po marcu 1968 r. Jednakże zaproponowana przez

---

<sup>1</sup> T. Nowakowski, *Happy-end*. Paryż 1970. Wszystkie cytowane fragmenty w niniejszym artykule pochodzą z tego wydania i sygnowane są w tekście w nawiasie okrągłym.

<sup>2</sup> J. Kowalewski, *Czy rzeczywiście ...happy end? Powieść Tadeusza Nowakowskiego o wolności i niewoli*, Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza 1972 nr 4 z 5 stycznia.

Kowalewskiego, a dopełniona przywołanym tu cytatem interpretacja tytułu powieści, nie jest jedyną możliwą, skoro inni recenzenci — Tamara Karren i Michał Chmielowiec — świadomie unikają ujawnienia zaskakującego zakończenia: „a puenta jest tak nieoczekiwana, że byłoby okrucieństwem ją zdradzić”<sup>3</sup>. Zatem w owym szczęśliwym końcu przygód bohatera, niekoniecznie chodziło autorowi tylko o smutną ironię. Zawiera on w sobie także — choć i to jeszcze nie wyczerpuje wszystkich jego funkcji — radość lektury, estetyczny walor niespodzianki.

Najbardziej wnikliwe omówienie *Happy-endu* wyszło spod pióra wspomnianego już tutaj Michała Chmielowca. Do jego rozpoznań przyjdzie wracać jeszcze wielokrotnie. Redaktor „Wiadomości” przyznaje się do pewnego dyskomfortu. Stąd tytuł artykułu: „*Happy-end*” po roku<sup>4</sup>. Otóż krytyk oświadcza, iż powieść Nowakowskiego traci w ponownej lekturze. Rok wcześniej był jej entuzjastą. W recenzji ujawnia przyczyny swego rozczarowania. Widzi je w powierzchownym charakterze błyskotliwej inteligencji pisarza i nadmiernym „facejcionizmie”, zbyt dużym upodobaniu do kalamburów, aforyzmów i cytatów, ponadto braku zindywidualizowania języka postaci i obciążeniu powieści nadmierną retorycznością, charakterystyczną raczej dla publicystyki czy dziennikarstwa. Otwiera jednakowoż swój tekst pochwałą i ona będzie punktem wyjścia niniejszych rozważań:

Już pierwsze strony *Happy-end*’u nastawiają do niego przychylnie. Oto nareszcie smaczny kawał prozy polskiej, prosto z różną współczesności, żadnych ucieczek, uników w stronę wspomnień lub fantastyki. Branie byków za rogi na arenie dnia dzisiejszego. Polska o roku 1970, roku swego powstania. Atmosfera jak najbardziej aktualna, już pomarcowa (r. 1968), choć jeszcze przedgrudniowa (1970)<sup>5</sup>.

Zatem na realistyczną powieść, chciałoby się rzec prawdziwą, oczekiwali nie tylko krytycy krajowi. Taki sam postulat zgłaszali emigranci, wysoko oceniając dokonanie Nowakowskiego. Wspomniani wcześniej Kowalewski i Karren uważali, że *Happy-end* odpowiada ich oczekiwaniom. Jedynie Chmielowiec wyrażał delikatnie wątpliwość, czy rzeczywiście tak wygląda sterowanie pisarzami w Polsce i przywoływał w swym artykule opinię anonimowego rozmówcy z kraju. Zwracał też uwagę na nieprawdopodobieństwo zachowań sportretowanego w książce angielskiego sędziego, żartem kwestionował nawet możliwości strzeleckich osiągnięć skrzydłowego Warszawianki na boisku piłkarskim. Chmielowiec poszukiwał autentyczności, oczywiście jako wytrawny krytyk zastrzegając, iż nie chodzi tu o autentyczność naiwny, ale prawdę konkretną, z której wyrastają wielkie paraboliczne powieści Kafki i Joyce’a.

Wątpliwości redaktora „Wiadomości” obce były Tamarze Karren. Stawia ona pytanie, czy możliwe jest, by taką książkę mógł napisać pisarz żyjący poza krajem i sama odpowiada:

zetknęłam się nawet z jedną opinią, że *Happy-end* to wcale nie Nowakowski napisał, lecz jakiś pisarz krajowy i tylko sprytny Giedroyc taki kamuflaż wymyślił. Bo zaiste książka wykazuje taką dociekliwą znajomość kraju, takie wycucie nastroju, stylu, taką znakomitą orientację w niuansach warunków płacy i życia sfery, którą opisuje, że naprawdę trudno uwierzyć, że napisał ją ktoś od ponad ćwierćwiecza żyjący poza Polską i kto jej nawet nie odwiedzał [...] trzeba nie lada talentu, aby tak oddać autentyczność opisywanego „środowiska”<sup>6</sup>.

Podobnie nazywając książkę Nowakowskiego „wstrząsającą”, pisał Janusz Kowalewski. Podkreślał częsty kontakt autora z ludźmi z tamtej strony i jego wiedzę o meto-

<sup>3</sup> T. Karren, *Tadeusza Nowakowskiego — Polska Ziółkowskich*, Tydzień Polski 1971 nr 11 z 13 marca s. 6–7.

<sup>4</sup> M. Chmielowiec, „*Happy-end*” po roku, *Wiadomości* 1972 nr 10(1353) s. 3.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> T. Karren, *Tadeusza Nowakowskiego...*, s. 6.

dach działania „motoru poruszającego «proces dziejowy w naszym tragicznym kraju, tym UB-kistanie»”<sup>7</sup>. Odwoływał się również, do innego paradygmatu literackiej prawdy, do problemu prawdopodobieństwa przeżyć psychicznych bohaterów. Weryfikacja ich prawdziwości polega tu na zgodności przedstawienia z wyobrażeniami czytelnika, kształtowymi przez jego doświadczenie i wiedzę. Ten paradygmat właściwy jest utworom, w których świat przedstawiony jawi się jako ekspresja<sup>8</sup>. Przypomnijmy, że znaczące partie *Happy-endu* zbudowane są z różnych form monologu wewnętrznego.

Warto zwrócić jeszcze uwagę na widoczny w tych recenzjach głód powieści o emigracyjnym pisarzu, o jego formach poddaństwa wobec politycznego dysponenta. Takie oczekiwanie zaświadczone jest powoływaniem się autorów na głosy czytelników mówiące, iż *Happy-end* jest powieścią z dwoma kompletami kluczy. Poza bohaterami ukrywać się mają nie tylko postaci polskiego krajowego establishmentu, ale również decydenci i dziennikarze Radia Wolna Europa. Słowem Hazdrubal, to zarówno Włodzimierz Sokorski, jak i Jan Nowak-Jeziorański legendarny kurier z Warszawy, dyrygent propagandy po zachodniej stronie Łaby. Po części artykuł Chmielowca pisany jest po to, by ukazać nonsens tego typu spekulacji: „krótko mówiąc, różnic z rzekomym modelem Hazdrubala jest tyle i tak zasadniczych, że to hipotetyczne równanie trzeba między bajki włożyć”<sup>9</sup>. Wytrawny krytyk dostrzega jednakże w zakończeniu powieści celowy zamiar autora wskazania podobieństw między Warszawą i Warszawą Zachodnią, czyli RWE, mechanizmy propagandy są bowiem wszędzie podobne. Dwójka pozostałych przywołanych tu recenzentów widzi natomiast możliwość uniwersalizacji świata przedstawionego. Janusz Kowalewski wskazuje na niezrozumiałe milczenie o tej znakomitej wydanej już rok wcześniej książce. Między wierszami można wyczytać sugestię, iż owa cisza skrywa zakłopotanie wynikłe z ujrzenia w lustrze powieści twarzy pisarza emigracyjnego:

To książka bijąca we wszystkie niewole, klatki i kratki — czytamy — to polski Orwell [...] ukazujący całą grozę niewoli, przymusu, zakłamania, jakie niewątpliwie związane są z k a ż d y m kultem jednostki, z każdą biurokracją i bożko-kracją, z każdym mini i maxi urzędem [sic!], redakcją, skostnieniem reguł, doktryn, przepisów, a szczególnie przepisów na pisanie. To bunt talentu przeciwko dyktaturze biurokratycznego beztalentia<sup>10</sup>.

Satysfakcję wyrażenia podobnych opinii czuła i Tamara Karren. Pisała:

Ta zbieżność zależności człowieka od ręki, która go karmi, ta presja, pod którą pracują ludzie pióra wkręceni w tryby propagandy, jakiegokolwiek byłaby ona koloru — jest chyba najważniejszą i najtrudniejszą rzeczą, jaką Nowakowski w swej nowej książce chciał powiedzieć. I uświadomienie sobie tego, cienkości tej granicy — przeraża<sup>11</sup>.

Postrzegany w takiej optyce *Happy-end* ośmielał do poszukiwania w postaci głównego bohatera rysów samego autora. Ten — jak pisał Michał Chmielowiec — „antybohater” jest „jak zwykle u Nowakowskiego — jego alter ego. Henryk Ziółkowski, znany już nam zresztą z innego wcielenia w *Wyprawie wiedeńskiej*. Orzeł w klatce, człowiek, który chciał-

<sup>7</sup> J. Kowalewski, *Czy rzeczywiście ...happy end?...*

<sup>8</sup> Zob.: M. Głowiński, *Powieść i prawda*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. II. Kraków 1997 s. 29. Pierwodruk w zbiorze: *Problemy socjologii literatury*, pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1971.

<sup>9</sup> M. Chmielowiec, „*Happy-end*” po roku. Wacław Lewandowski twierdzi, że „zamierzeniem Chmielowca [...] było przede wszystkim ostudzenie gniewu dyrektora Rozgłośni Polskiej RWE i, tym samym, obrona Nowakowskiego przed grożącym mu zwolnieniem z pracy”. Autor ten uważa, że recenzent działał w porozumieniu z powieściopisarzem. Zob.: W. Lewandowski, *Zagadkowy „Happy-end”*, [w:] tegoż, „...strofy dla mew i mgieł...”. *Z dziejów literatury Drugiej Emigracji (i jej relacji komunikacyjnych)*. Toruń 2005 zwił. s. 87–90.

<sup>10</sup> J. Kowalewski, *Czy rzeczywiście ...happy end?...* [podkr. autora].

<sup>11</sup> T. Karren, *Tadeusza Nowakowskiego...*, s. 6.

by żyć, aby pisać, a tymczasem musi (?) pisać, aby żyć”<sup>12</sup>. Nie tylko ten krytyk zwracał uwagę na podobieństwa bohatera *Happy-endu* i postaci z wcześniejszego opowiadania. Czyniła to również Tamara Karren, odwołując się do klasycznej powieści o sobowtórze *Dr Jeekyll i Mr Hyde*. Idąc tropem tych uwag, można by pokusić się o nieco karkołomną interpretację utworu, w której to, podkreślając elementy autobiograficznej zbieżności psychologicznego portretu postaci Ziółkowskiego i jej twórcy, Tadeusza Nowakowskiego, odwołalibyśmy się do Freudowskich koncepcji wyparcia, kreacji kozła ofiarnego i jednocześnie refleksji literaturoznawczej o autobiograficznym charakterze postaci sobowtórowej<sup>13</sup>. Świadomy oczywiście jestem tu ryzyka, jakie niesie zastosowanie kategorii psychoanalitycznych, które mają często tę właściwość, iż otwierają wszystkie drzwi. Niemniej do ich zastosowania uprawniałaby każdorazowo wspomniana przez recenzentów następująca zbieżność: zarówno twór fikcji, jak i jego kreator są przecież radiowcami, najemnymi pracownikami instytucji propagandowych. W charakterze poszlaki posiłkować można by się wspomnianymi ponadto odczytaniem *Happy-endu* jako zaszyfrowanej powieści o Radiu Wolna Europa. Idąc tym tropem, sprzeniewierzylibyśmy się jednak istotnej zasadzie ekonomiczności interpretacyjnych wyjaśnień, a podjęli rolę interpretatora — śledczego ogarniętego obsesją ujawnienia głęboko ukrytych i zamaskowanych treści<sup>14</sup>.

Warto, po tym krótkim przeglądzie opinii emigracyjnych krytyków, pokusić się o krótkie podsumowanie ich oczekiwań wobec *Happy-endu*. Chcieli oni czytać utwór Nowakowskiego jako tekst werystyczny o Polsce jak najbardziej współczesnej, poszukiwali prawdy o rzeczywistości, tropili znane im realia, rozszyfrowywali pierwowzory literackich portretów, otwarci byli na wszelkie psychologizujące interpretacje, śledzili autobiograficzne podobieństwa, gotowi też byli zastosować interpretacje alegoryczno-symboliczne, nadając powieści Tadeusza Nowakowskiego wymiar uniwersalnej wypowiedzi. Poszukując prawdy w *Happy-endzie*, odwoływali się do swojej wiedzy pozazródłowej — by użyć pojęcia przywołanego przez Michała Głowińskiego<sup>15</sup>. Na tę wiedzę składały się ich własne doświadczenia, przekonania o świecie, ale i znajomość literackich konwencji. Jako prawdziwe rozpoznawali zatem takie elementy świata przedstawionego, jak: obrazy hitlerowskiego i stalinowskiego terroru, mechanizmy psychologicznego zniewolenia, pojawiające się autentyczne oraz te dające się rozszyfrować nazwiska postaci epizodycznych, ponadto znane im teorie i wyobrażenia dotyczące życia psychicznego człowieka. Zwracali szczególną uwagę na wszelkie obrazy „kraju lat dziecińczych” oraz idealizację przeszłości Polski. Stąd zachwyty Michała Chmielowca nad litanią o Polsce napowietrznej (s. 122–123) i automatyczne zestawienie jej z koncepcją Polski idealnej Jadwigi Maurer. Za dominującą w utworze konwencję gatunkową uznają powieść realistyczno-obyczajową z rozbudowaną introspekcją psychologiczną. I takie rozpoznanie steruje ich aktem lektury. Janusz Kowalewski pisze:

Niezwykle głębokie są prawdziwe przeżycia wewnętrzne Ziółkowskiego, dręczonego przez ubeczkę Rajsową, a jednocześnie w jakiś sposób pożądającego cielesnych doznań ze swoją dręczycielką. Niezbadane są bowiem tajemnice miłości, ale jeszcze bardziej są ciemne zakamarki piwnic nienawiści<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> M. Chmielowiec, „*Happy-end*” po roku.

<sup>13</sup> Koncepcję tę na polskim gruncie badawczym rozwinęła Małgorzata Czermińska w książce *Autobiografia i powieść. Czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987.

<sup>14</sup> Zob.: K. Bartoszyński, „*Klasycyzm*” i „*nieklasycyzm*” interpretacji, *Teksty Drugie* 1998 nr 4 s. 41–55.

<sup>15</sup> M. Głowiński, *Powieść i prawda*, s. 28.

<sup>16</sup> J. Kowalewski, *Czy rzeczywiście ...happy end?...*

Z kolei redaktor „Wiadomości” podnosił trafny i rzadki według niego w emigracyjnej diagnozie opis psychopolitycznego położenia Polski, w którym to Nowakowski potwierdza ponurą rzeczywistość rozpoznaną w *Czarnym Polonezie* Kazimierza Wierzyńskiego<sup>17</sup>.

Przyjrzyjmy się z kolei podnoszonym wobec powieści zarzutom. Otóż wypomniany Nowakowskiemu brak zindywidualizowania mowy bohaterów, nie spełniał oczekiwań projektowanych przez konwencję gatunkową prozy realistycznej. Obca regułom realizmu była także nadmierna skłonność do anegdoty (facecjonizm) i zamiłowanie do kalamburu oraz paradoksu językowego. To cechy bliższe poetyce radiowego felietonu, dążącego do efektownej puenty, bądź charakteryzujące dawną gawędę szlachecką. Właśnie obecność wymienionych właściwości tekstu zadecydowała o opinii Chmielowca, iż *Happy-end* traci w drugim czytaniu. Podczas kolejnej lektury, uwagi czytelnika nie przykuwają już podejmowane przez bohatera wymyślne próby uchylecia się od politycznego zamówienia. Nie zaskakuje też owo szczęśliwe zakończenie, jakim jest odratowanie Ziółkowskiego po próbie samobójstwa i nadanie audycji o heroicznym pułkowniku Polewoju przez Radio Free Europe. Tak niespodziewane ocalenie bohatera przed moralną i pisarską kompromitacją każe jednakże przyjrzeć się raz jeszcze wymowie tytułu powieści. Jaką sugestię gatunkową zawiera on w sobie, jeśli nie potraktować go — tak jak czynił to Kowalewski — jako sygnał smutnej ironii?

Odwołajmy się do innego jeszcze cytatu. Oto na imieninach u Bączka docent Frąs kontruje teatralną i lekko błazeńską wypowiedź bohatera zapowiadającego swój przyszły skok z wieży Eiffla: „Kiepskie żarty [...] Zresztą technicznie niewykonalne: tam jest bariera, siatka i grube szkło. Neurasteników strażnik nie spuszcza z oka. A nie ma większej kompromitacji, mistrzuniu, jak samobójstwo z happy-end'em” (s. 104). Odniesiony do tej sekwencji powieściowego dialogu tytuł książki odbiera światu przedstawionemu dramatyzm głosu o niemożności zaznania szczęścia w zniewolonym kraju, a narzuca mu wymiar tragifarsy. Sam zaś termin „happy end” przywołuje kiczowate produkcje amerykańskiej fabryki snów i konwencje literatury masowej, a zatem — paradoksalnie — nieautentyczność opisywanego świata. I trudno doprawdy powiedzieć, czy owa zaskakująca audycja emitowana przez Radio Wolna Europa służyć ma możliwości interpretowania powieści — co jak z wcześniejszych przytoczeń widać miało miejsce — w kategoriach uniwersalnie odczytywanych przygód pracownika propagandy, czy stanowi raczej rodzaj żartu, w który autor, Tadeusz Nowakowski, ucieka niepewny kreowanego przez siebie, bo nieznanego mu z autopsji, lecz jedynie z drugiej ręki, obrazu Polski między marcem 1968 a grudniem 1970? A zatem, czy on sam podważa konwencję realistycznej powieści? Skłaniałbym się do twierdzącej odpowiedzi na to pytanie, dodałbym, że wskazana przez Chmielowca autorska predylekcja do językowych popisów rozciąga się także na kategorie gatunkowe. I na tym polega prawdziwy kłopot z *Happy-endem*.

Gatunek literacki — jak powszechnie się uważa — stanowi rodzaj umowy pomiędzy autorem i czytelnikiem. Ta umowa ustanawiana jest w pewnej sytuacji historycznej. W naszym przypadku, przypomnijmy w roku 1970, niespełna dwa lata po wydarzeniach marcowych. Tadeusz Nowakowski, ceniony i lubiany redaktor Radia Wolna Europa, pisze powieść o Polsce współczesnej. Jak wykazaliśmy na przykładzie trzech recenzji, emigracyjny czytelnik spodziewał się znaleźć w powieści realistyczny obraz Polski. Kreowany świat przeżyć psychicznych chciał objaśniać uniwersalnymi prawami psychologii. I że taką właśnie powieść otrzymał, wydawać się może tylko na pierwszy rzut oka. Tym-

---

<sup>17</sup> W *Czarnym Polonezie* Wierzyński, w interpretacji Chmielowca, pisze o zdemoralizowaniu polskiego społeczeństwa, przeciwstawiając się tym samym pielęgnowanemu na emigracji złudzeniu o kraju podzielonym na zdegenerowaną komunistyczną elitę i zdrowy naród.

czasem choćby przywołane tu napięcia między tytułem a tekstem wskazują na konieczność uszczegółowienia nazwy gatunkowej tekstu. Kłopot ten nieobcy był wspomnianym recenzentom. Piętrzą oni nazwy różnych odmian powieści. Jeden nazwie książkę Nowakowskiego: humorystyczno-tragicznym studium socjologiczno-politycznym. Ponadto, upominając się o uniwersalny wymiar świata przedstawionego, równocześnie ganią powieść za nadmiar dziennikarskiej retoryki. Czyżby zatem elementy powieści parabolicznej i jednocześnie dziennikarskiego pamfletu?

Rok dzielący dwie lektury *Happy-endu* nakazał Chmielowcowi zmienić swoje czytelnicze nastawienie. Od czasu opublikowania jego recenzji minęło ponad 30 lat. Wiele spostrzeżeń krytyka zachowało inspirującą moc, czego dowody dałem już w tym tekście. Czym różni się współczesny czytelnik, jak zmieniła się jego wiedza źródłowa i na co zwróci uwagę, w jaki sposób odpowie na konwencję gatunkową tekstu? Repertuar możliwości jest bogaty i wszechstronny. Otóż dzieło Nowakowskiego można czytać jako: powieść realistyczną, psychologiczną, paraboliczną groteskę, także jako powieść z kluczem, powieść tendencyjną czy nawiązującą do tradycji szlacheckiej gawędy. Zauważmy, iż modny był wówczas Michelle Butor i jego eksperyment z drugoosobową narracją powtórzony został w jednym z dłuższych fragmentów *Happy-endu*, czy zatem powieść awangardowa? Wcale nie jestem pewny, iż to lista kompletna. Istotnym problemem jest, że powieść Nowakowskiego sugeruje takie możliwości jej odczytania, wcale ostatecznie ich nie poświadczając. Nie jest moim celem egzemplifikacja słuszności użytych tu terminów, nie chcę też rozszyfrowywać kluczy personalnych ani dokonywać swoistego interpretacyjnego gwałtu na tak różnorodnym tekście poprzez wybór dominującej orientacji krytycznej. Chcę jedynie wskazać na wątpliwości dzisiejszego czytelnika oraz na te elementy świata przedstawionego, które nie znalazły interpretacyjnej wykładni w przytoczonych omówieniach.

Zwróćmy uwagę, iż poza sferą refleksji pozostaje, istotna dla atmosfery ówczesnej Polski i dla powieści Nowakowskiego, kwestia antysemityzmu. W *Happy-endzie* odnajdziemy ślady frakcyjnych walk partyjnych, rozgrywanie w nich antysemickiej karty. Znamienne, że jedyną postacią wywołującą żywe współczucie jest zaszczyty Żyd Zalcman, który wybrał skuteczne samobójstwo w obronie swojego honoru. A przecież to jeden z macierzystych kontekstów utworu. W latach 1968 i 1969 opublikowano wiele artykułów w emigracyjnej prasie. Paryska „Kultura” nazywała rzecz otwarcie hańbą, i demaskowała pod przebraniem antysyjonizmu tradycyjny antysemityzm. Pisano o partyjnych frakcjach i walce o władzę. Rozpoczęła też druk czarnej listy, na której umieszczała tytuły i autorów kompromitujących publikacji w kraju. Był to zapewne i dominujący temat w audycjach Radia Wolna Europa. Odwołania do tego kontekstu publicystycznego są w *Happy-endzie* liczne i czytelne, nie stały się jednak przedmiotem baczniejszej refleksji krytyki.

Namysł nad postacią docenta Frąsia — poza sugestią, iż skrywa się za nim Kazimierz Kąkol — także nie kazał pisać o antysemityzmie. Oczywiście zauważono narodową retorykę moczarowców, ostatecznie Hazdrubal-Sokorski żądał, by słuchowisko o radzieckim pułkowniku i pisarzu zanurzył bohater powieści w sienkiewiczowskim, narodowo-patriotycznym sosie.

Dlaczego tak się działo? Może ta wiedza o polskiej rzeczywistości ciągle nie była jeszcze wystarczająco przyswojona, marzec widziany był przede wszystkim jako zdławienie kolejnych wolnościowych aspiracji społeczeństwa. Z pewnością wadą powieści, z punktu widzenia poetyki realizmu, jest zawężenie portretowanych grup społecznych w gruncie rzeczy do elity polityczno-propagandowej. Środowisko to opisane jest w jednoznacznie pejoratywnym świetle, każdorazowa prezentacja postaci ma wywołać u czytelnika uczucia negatywne. To swoiste bestiarium — pada takie określenie — zamieszkuje Hazdrubalce. Bączek, Frąś, Korytkowski, Ziółkowski, Hazdrubal — nie weryzm

decyduje tu o kreacji nazwisk, a efekt groteski. Nie rozwijając tego wątku, zasygnalizuje jedynie, iż tym samym można czytać *Happy-end* jako pamflet lub groteskową powiastkę filozoficzno-polityczną: „Nie będzie ten Hazdrubal, to będzie inny. W tych Hazdrubalicach każdy się zhazdrubalizuje. Nie tędy wiedzie droga do dehazdrubalizacji” (s. 44) — powie nasz bohater. Taka stylistyka uchyla realistyczną konwencję powieści. Wspiera ją natomiast prawdopodobieństwo portretu psychologicznego bohatera. Sugestywnie oddziałuje forma monologu wewnętrznego. Emigracyjni krytycy eksponowali rolę chorej więzi między prześladowcą a ofiarą. Warto może podkreślić te jeszcze jego rysy, na które być może współczesny czytelnik jest bardziej otwarty. Bohater choruje na depresję. To także swoiste studium tej choroby, która prowadzi do zanegowania jakiegokolwiek sensu życia i do samobójczej próby. Strach Henryka Ziółkowskiego budzi nie tyle Hazdrubal, (bohater zna reguły panujące na tym dworze i nie jest całkowicie bezradny, przynajmniej próbuje podjąć wysiłek uchylecia się zamówieniu), ile maszyna do pisania marki Remington, na której ogniskują się wszystkie lęki bohatera, natrętny świadek słabości. Jego ciągła kapitulacja, trwająca od przesłuchań w urzędzie Bezpieczeństwa w latach 50., i jednocześnie diagnoza psychologicznego mechanizmu zniewolenia tłumaczona jest po prostu zmęczeniem ludzkiego materiału. Heroicznie zachować się można tylko raz. Ziółkowski tak właśnie zachował się w czasie okupacji, tak jak wielu z jego pokolenia. Stąd ułatwione zadanie stalinowskiego aparatu terroru. Należący do „niezłomnych” i „nieprzejednanych” czytelnicy *Happy-endu* nie byli gotowi na przyjęcie takiej diagnozy. Owo psychologicznie ciekawe spostrzeżenie nie zostało wówczas dostrzeżone przez krytyków powieści.

*Happy-end* odpowiada zatem na oczekiwania, jakie formułuje czytelnik wobec gatunku powieści realistycznej, obyczajowej czy psychologicznej. Można oczywiście stawiać zarzut, iż perspektywa socjologiczna ograniczona jest do jednej grupy środowiskowej — aparatu propagandy. O tym, że wiele reguł rządzących tym środowiskiem ma charakter uniwersalny, najlepiej świadczą interpretacje krytyków emigracyjnych, mówiące o przedsięwziętej przez Nowakowskiego próbie dokuczenia dyrekcji Radia Free Europe. Ten trop interpretacyjny podsuwała oczywiście czytelnikom wiedza o autorze. Ba, gdyby powieść była napisana przez pisarza krajowego, z pewnością wówczas traktowana byłaby jako literatura świadectwa, los autora nie byłby obojętny dla interpretacji powieści. Takie były wówczas preferencje czytelników, takie obowiązywały wzory odbioru dzieła literackiego. Podział na literaturę emigracyjną i literaturę krajową pozostawał oczywisty. Stąd powieść Nowakowskiego utrzymywała się w konwencji realistycznej, ale był to jednak realizm z drugiej ręki. I świadom był tej sytuacji także autor. Dlatego — jakby niepewny swojej wizji — proponuje inne jeszcze klucze lektury. Stąd wspomniana tu obecność groteski. Przy takim zaś odczytaniu nie można postawić zarzutu braku szerszej reprezentacji grup społecznych w powieści. Przeciwnie, Hazdrubalice, ze swoim prezesem i poddanymi, oraz cierpienia pierwszoosobowego narratora urastają do metafory Polski pomarcowej i nawet Żyd popełniający samobójstwo stać się może widomym symbolem końca żydostwa polskiego na polskiej ziemi. Tracą tu również prawomocność zarzuty braku zindywidualizowania mowy bohaterów. Ba, nawet dowcipne kalambury słowne, paradoksy i aforyzmy pomagają budować atmosferę nierzeczywistości.

To jednak nie wszystkie jeszcze artystyczne słabości *Happy-endu*. Być może pośpiech decydował o tym, iż bywają fragmenty, w których w sposób nieumotywowany artystycznie głos narratora miesza się z głosem bohatera. Sporo tu niekonsekwencji: raz mamy do czynienia z nowoczesną narracją personalną, a innym razem z ironicznym dystansem do postaci. A przecież świat przedstawiony poświadczony jest również przez narratora właściwego dawnym, tradycyjnym odmianom prozy realistycznej. To onowiada: „Tyleśmy uwagi poświęcili rozterkom Henryka, że czas z kolei zainteresować się

owocem jego zgryzoty: słuchowiskiem o Polewoju” (s. 136). To zdanie rozłamujące kompozycyjnie powieść na dwie części mógłby wygłosić szlachecki gawędziarz lub narrator powiastki filozoficznej. Skoro zaś powiastki, to ujawnia się tutaj ta możliwość odczytania utworu, która uzna powieść za rodzaj wykoncypowanego żartu.

Wskażmy jeszcze dowcipny dyskurs autotematyczny. Otóż wiele z literackich sądów Henryka Ziółkowskiego, a również wypowiedzi o jego słuchowisku, można odnieść do samego *Happy-endu*, tak jakby jego autor sam odsłaniał swoje słabości i pozbawiał przyszłych krytyków przyjemności występowania z pryncypialnymi zarzutami.

Żał mi cię. Twój świat jest zanieczyszczony publicystyką. Poczytaj klasyków. To cię oczyści (s. 76).

I pomyśleć tylko — przeszło Henrykowi przez głowę — że gdybym to wszystko, co u Bączków widziałem i słyszałem — brr, te scenki „środowiskowe”! — spisał kiedyś na papierze, krytyka słusznie by mi wytknęła, że lubuję się w płaskim pamflecie” (s. 106).

A tę waszą rzecz o Polewoju, jeśli wam wolno poradzić, napiszcie prosto. Bez obcych słów i duperek po łacinie. Tak, aby zrozumieć je mogli robotnicy w koksowni kombinatu metalurgicznego „Bierut” w Częstochowie (s. 136).

Pierwsza rada pochodzi od Sylwestra, kolegi partyzanta i towarzysza wspólnej niewoli u pani Bawolikowej czy Bawolakowej. Ostatnia właśnie od tej demonicznej damy budzącej w bohaterze strach możliwością ujawnienia jego współpracy z wiadomym re-sortem. Przyznajmy, iż Nowakowski doskonale wie, jakiego typu zarzuty postawić można jego powieści: zanieczyszczenie publicystyką, jednowymiarowy satyryczny obraz i zamięłowanie do językowych popisów.

Zwraca też uwagę obfitość cytatów i kryptocytatów. Literacki język Tadeusza Nowakowskiego niemal obsesyjnie posługuje się cudzym słowem. Trudno rozstrzygnąć, czy wieloletnia praca w Radiu Wolna Europa miała tu jakieś znaczenie. Był autorem setek audycji, słuchowisk, recenzji, felietonów i okolicznościowych wspomnień, w których oczywiście obficie przytaczał cudze wypowiedzi dla egzemplifikacji wygłaszanych tez krytycznych, a często jedynie dla retorycznego efektu.

Kiedy w *Happy-end* używa takich pojęć, jak: dajmonion, swojszczyzna, błazen i kapłan, albo też mówi o „najdroższej osobie”, to przejmuje język innych literatów. Sieć aluzji jest w powieści wyjątkowo gęsta. Rozpoznamy echa lektury *Mdłości* Sartre’a, esejów Kołakowskiego, słynnych wierszy Wata i Wittlina, nie mówiąc już o sięganiu po dziedzictwo rodzimego romantyzmu. Nie chodzi mi o tworzenie kompletnej listy. Byłaby ona bardzo długa. Chcę jedynie podkreślić i tę manierę prozy Nowakowskiego.

Często cytat lub aluzja zastępują wysiłek twórczy skonstruowania powieściowej sytuacji czy naszkicowania emocjonalnego stanu postaci. To pewna droga na skróty. I w tym sensie także nazwałbym *Happy-end* powieścią z drugiej ręki. Ale czy taki zarzut można postawić w dzisiejszym kontekście estetycznym, gdzie ceni się postmodernistyczną intertekstualność? To z pewnością jedna z najbardziej uwikłanych w inne teksty powieść emigracyjna.

Jaki zatem jest *Happy-end*? Czy smutno-ironiczno-realistyczną diagnozą Polski końca lat 60., czy paraboliczną groteską, czy wreszcie żartem autora? Kłopot polega na tym, iż powieść Tadeusza Nowakowskiego jest jednocześnie tym wszystkim. Wybór strategii lektury należy do czytelnika. To oczywiście spostrzeżenie banalne, ależ jakże w tym przypadku przekonujące.



# SŁOWO O TYM, JAK EMIGRANCI DO SZKOŁY SZLI — STEMPOWSKI, GOMBROWICZ I MIŁOSZ

Maciej WRÓBLEWSKI (Toruń)

## I.

Wspomnienia młodości, dzieciństwa stylizowane na wzór obrazów arkadyjskich, zajmują w twórczości emigracyjnych pisarzy miejsce znaczące i szczególnie ważne<sup>1</sup>. Oddaleni od kraju wychodźcy pielęgnują czas swojej niewinności, chroniąc w ten sposób część „bliższej” ojczyzny<sup>2</sup>. Nie chodzi tu jednak o proste czerpanie z romantycznej tradycji, lecz raczej o najdogodniejszy i najbardziej wiarygodny sposób mówienia o sobie już dorosłym, rzuconym w nowe, emigracyjne warunki.

Nie młodość w ogóle nas tu będzie zajmować, ale pewien jej wycinek czasowy tylko, powiedzmy, najmniej spektakularny, najmniej porywający z literackiej czy — szerzej — artystycznej perspektywy. Mamy tu na uwadze czas uczęszczania do szkoły — instytucji w wieku XX wzrastającej w siłę, nabierającej znaczenia jako miejsce, w którym dokonywały się (i chyba nadal dokonują) pierwsze przełomy w życiu młodego człowieka. Nie chcąc przeceniać szkolnictwa europejskiego w tym względzie, warto może powiedzieć, że było ono w ciągu niemal całego XX wieku, a szczególnie w pierwszej jego połowie, areną wielu zmian, często rewolucyjnych, gdy pod uwagę weźmiemy systemy wychowawcze. Na przykład, o ile na początku przeszłego stulecia europejska szkoła żyła ideami tzw. Ruchu Nowego Wychowania — kładącego nacisk na indywidualne potrzeby, możliwości i zdolności dziecka — tak już w okresie międzywojennym za naszą zachodnią granicą upowszechniała się szkoła faszystowska, zaś za wschodnią — bolszewicka. Te dwa ostatnie nurty w szkolnictwie europejskim były na tyle silne, że ich idee docierały

---

<sup>1</sup> Zob. np.: J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz — Stempowski — Wittlin — Miłosz*. Kraków 1992.

<sup>2</sup> Na ten temat zob. np. E. Czaplejewicz, *Poetyka literatury emigracyjnej*, [w:] „*Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...*” *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, pod red. W. Ligęzy i W. Wyskiela. Łódź 1995 s. 49.

także do odrodzonej Polski, zyskując aprobatę części rodzimego środowiska pedagogicznego. Szkoła obywatelsko-państwowa stanowiła z kolei odzwierciedlenie nastrojów społeczno-politycznych lat 30. w Polsce i mimo krytyki za ideologizację treści, będących podstawą jej zadań edukacyjnych, przetrwała niemal do wybuchu II wojny światowej<sup>3</sup>.

Co by jednak nie mówić o szkole i — szerzej — o nauczaniu w pierwszej połowie XX wieku na obszarze najpierw zaborów, później zaś (po 1918), na terenach Rzeczypospolitej, jej poziom choć bardzo nierówny i daleki od ideału, wykazywał tendencję wzrostową. Niebagatelną rolę odgrywali w tym nauczyciele, łączący często pracę badawczą, prowadzoną na uniwersytecie, z nauczaniem w szkole średniej (najpierw w gimnazjum, a po reformie w latach 30. w liceum), by wymienić tu Konstantego Wojciechowskiego, Kazimierza Wóycickiego, Lucjusza Komarnickiego, Konrada Górskiego. Panowało także społeczne przekonanie, że to właśnie owa instytucja — wychowująca oraz kształcąca dzieci i młodzież — jest ważna, najpierw, przed 1918, w odzyskiwaniu wolności, a później w jej zagospodarowywaniu.

W emigracyjnym piśmiennictwie — wspomnieniach, pamiętnikach, dziennikach, esejach — szkoła przedstawia się w swojej różnorodności. To prawda, że wiele zależało od tego, w jakim regionie znajdowała się szkoła, do którego przyszedł pisarz uczęszczał, wiele też było w tym przypadku szczęścia i zbiegu najprzeróżniejszych okoliczności. Niemniej jednak w świadomości emigrantów „wspomnienia niebieskiego mundurka” jawią się jako interesujące i warte osobnego potraktowania — wyodrębnienia z dzieciństwa jako takiego. To ostatnie bowiem podlega procesowi idealizacji i włącza się często w sferę *sacrum*, „bliższej ojczyzny”, budującej niezależność emigracyjnego bytu oraz konstytuującej sensowność pozostawania z dala od ojczyzny:

Przeciwieństwem Tu jest Tam. Tam będzie zawsze stałe i nieruchome, a także — ściśle określone, konkretne, niezastępowalne. *Epilog* Mickiewicza ustala bez żadnych wątpliwości, jednoznacznie, realny sens owego Tam: to „kraj lat dziecińczych”. Vincenz, Stempowski czy Wittlin nazwali takie miejsca „bliższą ojczyzną” [...]. Jego obecność jest daleko bardziej niezbędna niż Tu. Stanowi fundament i zarazem charakterystyczny wierzchołek przestrzennego świata literatury emigracyjnej. W dużej mierze nadaje przestrzeni sens „emigracyjny”. Jednocześnie tworzy centrum, wokół którego obracają się wszystkie możliwe Tu<sup>4</sup>.

Tak właśnie jest bez wątpienia, bo gdy się czyta *Epilog* to arkadyjskość — biorąca swój początek z twórczości Teokryta, Owidiusza i Wergiliusza — patronuje Mickiewiczowskim obrazom wspomnienia z odległych lat dzieciństwa. Nie ma tam ani słowa o szkole czy przyjaciółach z ławy szkolnej, nauczycielach, mistrzach profesorach, gdyż, jak wolno sądzić, psułoby to obraz idealnej szczęśliwości. Interesujące jest również to, że lektura tekstów sentymentalnych i w ogóle sam proces czytania, poznawania dziejów literatury i polskiej kultury przedstawił Mickiewicz w konwencji sielankowej „przy wiejskiej zabawie”, „pod lipą na trawie”, nie zaś w izbie szkolnej. To poniekąd zrozumiałe, gdyż edukacja na początku XIX w. miała charakter klasyczny i obejmowała teksty łacińskie, niekiedy greckie, ale wiadomo również, że później już, pełniąc rolę nauczyciela, wprowadzał poeta do obowiązkowej lektury swoich uczniów teksty polskie, autorstwa m.in. Piotra Skargi, Ignacego Krasickiego, Adama Naruszewicza i Ludwika Osińskiego<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> J. Marchewa, *Nauczanie literatury w szkole średniej w latach 1918–1939*. Warszawa 1990 s. 162–206; M. Wróblewski, *Proza niefikcyjna w edukacji polonistycznej ucznia szkoły średniej (1855–1939)*. Toruń 2003 s. 232–242.

<sup>4</sup> E. Czapplewicz, *Poetyka literatury emigracyjnej*, s. 49.

<sup>5</sup> L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej w szkole średniej w latach 1795–1914*. Warszawa 1976 s. 35–47.

Okres szkolny Jerzego Stempowskiego to pierwsza dekada XX wieku, zaś edukacja Witolda Gombrowicza i Czesława Miłosza przypadła na dwudziestolecie międzywojenne. We wspomnieniach tamtego szczenięcego czasu wiele jest różnic, ale bez wątpienia odnaleźć można cechy wspólne. Oczywiście, były to w gruncie rzeczy inne szkoły, uczyli wymienionych pisarzy w dzieciństwie i wczesnej młodości inni nauczyciele i atmosfera w tych placówkach niekoniecznie musiała być tożsama. Zastanawiające jest to, że wszyscy trzej przenoszą na szkołę cechy swojej twórczości, tam właśnie wyodrębniają elementy, które w życiu już dorosłym stanowiły o niepowtarzalności ich artystycznej osobowości.

Przedmiotem naszej uwagi są następujące wspomnieniowe teksty: Stempowskiego *Dzieci Warszawy w początkach XX stulecia*<sup>6</sup>, Gombrowicza *Wspomnienia polskie*<sup>7</sup> i Czesława Miłosza *autoportret przekorny*<sup>8</sup>. Spojrzymy na nie z perspektywy przestrzeni, którą dookreśliły jako szkolną, by wyodrębnić ją z obszaru wpływu domu i tradycji rodzinnych.

## II.

O niezależności, w sensie intelektualnym czy duchowym (psychicznym), trudno mówić w odniesieniu do człowieka dojrzewającego, który dopiero poszukuje właściwych sobie „tonów”. Okres adolescencji, w każdym przypadku inaczej przebiegający, ma wszakże jedną dla wszystkich cechę wspólną — poczucie niezależności i odrębności (ale na razie jeszcze bez pełnej świadomości konsekwencji bycia wolnym) silnie się zaznacza w sposobie myślenia, a także ma pewien wpływ na wybór lektur nieobjętych szkolnym przymusem. Już samo pojawienie się na szkolnym dziedzińcu dla osobowości wrażliwych i szczególnie wyczulonych na prawa rządzące każdym tłumem, ma w sobie wiele z dobrowolnej niewoli i rezygnacji z przywilejów dotychczasowego, swobodnego życia. Właśnie wizerunek zapamiętanej przez Stempowskiego, Gombrowicza i Miłosza przestrzeni szkolnej wiele mówi o przebiegu ich uczniowskiej kariery. Rzuci także światło na osobowość pisarską, gdyż w odległej o kilka dziesięcioleci przeszłości emigracyjni twórcy odsłaniają zręby ukształtowanego już światopoglądu, wciąż interesujące ich tematy, ale przede wszystkim kreślą własny autoportret.

Każdy z interesujących nas twórców na swój sposób zakodował przestrzeń szkolną. Nadał jej piętno, w którym odkryć można ślady ich emigracyjnego doświadczenia, często gorzkich przemyśleń. W przestrzeni szkolnej, przestrzeni, co warto jeszcze raz podkreślić, niezwykle odpornej na proces idealizacji i mityzacji<sup>9</sup>, przestrzeni, w której zawsze, od wieków, toczyła się nieustanna gra i walka dwóch sił, reprezentowanych przez ucznia i nauczyciela, przestrzeni silnie skonwencjonalizowanej — w takiej właśnie przestrzeni emigracyjni twórcy zawarli niearkadyjskie elementy swojej „bliższej ojczyzny”.

Do szkoły, jak wiadomo, zazwyczaj prowadzi dłuższa bądź krótsza droga, którą zapamiętuje się choćby z tej racji, że przemierza się ją wielokrotnie, do znudzenia. Dokładne

---

<sup>6</sup> J. Stempowski, *Dzieci Warszawy w początkach XX stulecia*, [w:] tegoż, *Eseje dla Kasandry*, Kraków 1981 s. 81–92.

<sup>7</sup> W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*. Warszawa 1990.

<sup>8</sup> Cz. Miłosz, *Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut. Kraków 1988. W szkicu posługiwać się będę następującymi skrótami: Wp — *Wspomnienia polskie*, DzW — *Dzieci Warszawy w początkach XX stulecia*, Ap — *Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Numery cytowanych stron podane są w nawiasie.

<sup>9</sup> Odmienny pogląd na tę kwestię przedstawił Andrzej Chciuk w *Atlantydzie. Opowieści o Wielkim Księstwie Bałaku* (Warszawa 1989): „Normalna ludzka atrofia pamięci, astygmatyzm wspomnień i nasza skłonność do upiększania i mitologizowania ich na starość sprawiają, że każdemu dorosłemu wydaje się, iż jego gimnazjum było pod każdym względem jedyne, niepowtarzalne, najlepsze, godne tzw. upamiętnienia i najweselejsze pod słońcem” (s. 76).

topograficzne informacje podaje Stempowski; odtwarza on ulica po ulicy, plac po placu drogę do swojej szkoły, a nawet potrafi z pamięci wydobyć marszrutę alternatywną, gdy do rozpoczęcia zajęć pozostawało mu więcej niż zwykle czasu. Przedstawiony plastycznie czy wręcz malarsko pejzaż Warszawy z początku XX wieku, w eseju Hostowca nabiera znamion socjologicznego portretu centralnej dzielnicy miasta, portretu, w którym istotne miejsce zajmują konkretne postacie, Feliksa Jabłczyńskiego — grafika, i Feliksa Brodowskiego — pisarza, a także bezimienny tłum handlarzy i kupujących. Budynek szkoły opisuje Stempowski jako miejsce raczej nieprzyjemne i budzące respekt:

Z placu Grzybowskiego parę minut tylko dzieliło mnie od szkoły, mieszczącej się w obszernym i jasnym a jednak nieco ponurym budynku z ciemnego kamienia (DzW, 84).

Podobnie wizerunek „zewnątrzny” swojej edukacyjnej placówki odtworzył z pamięci Gombrowicz:

Kiedy miałem jedenaście lat — było to w roku 1915-tym — nastąpiła wielka zmiana w moim życiu, rodzice oddali mnie do szkoły. Ta szkoła — gimnazjum filologiczne im. św. Stanisława Kostki — mieściło się wówczas dość obskurnie na którymś tam piętrze któregoś tam podwórka kamienicy przy ul. Brackiej, ale wkrótce miało przenieść się do przestronnego budynku na rogu Traugutta i Krakowskiego Przedmieścia (Wp, 26).

Autor *Kosmosu* z wyraźną niechęcią i nawet lekceważeniem odnotował swoje pierwsze spotkanie ze szkołą, aby wyraźnie zaznaczyć nieprzychylny stosunek do tego, co się w niej działo:

Mnie zaraz dopadło kilku okropnych drabów, którzy stali się moimi dręczycielami. I co rano, idąc do szkoły z pracowicie wypchaną teczką, wiedziałem, że zanim ją rozpakuję dosko- czy do mnie Braksal, żeby mi założyć wierzciela, a Wasiński zada mi „pod pomadę” (Wp, 26).

Przestrzeń szkolna i droga do niej są jedynie mało znaczącymi elementami rzeczywistego świata, za którym lub poza którym we wspomnieniu Gombrowicza rozpościera się królestwo dojmujących międzyludzkich relacji, bolesnych — w sensie fizycznym, ale przede wszystkim duchowym — spotkań wrażliwego, młodego człowieka z rówieśnikami<sup>10</sup>.

Jeszcze inaczej swoją przestrzeń szkolną odtworzył Czesław Miłosz. Można by powiedzieć, że ważniejsza dla niego była stacja — od jej opisu bowiem rozpoczął poeta swoją opowieść o międzywojennym, wileńskim Gimnazjum im. Zygmunta Augusta. Wysunął na plan pierwszy, w przeciwieństwie do Stempowskiego i Gombrowicza, swoje życie prywatne, zorganizowane z dala od rodziców (mieszkających i pracujących w Suwałkach), a więc niemal samodzielne i dojrzałe, spędzane w towarzystwie starszych — studentów i uczniów szkół średnich. Dopiero w dalszej części rozmów z Aleksandrem Fiutem noblista odtworzył z pamięci swoją drogę do gimnazjum: ulice, spotykane codziennie osoby, w tym postać woźnego — pana Jana. Mimo przychylnego stosunku do międzywojennej szkoły, dorzuca Miłosz do swojej przestrzeni szkolnej obraz jednak dość nieprzyjemny:

Pamiętam niektóre lata szkolne jako dno marazmu i potwornej nudy. [...] Te jesienne dni, kiedy światło w szkole się zapalało — ranne godziny szkolne już były przy sztucznym świetle [...]. Te jesienie, te beznadziejne pluchy, ta ciemność, jakieś tam dukanie w klasie, i ja pogrążony absolutnie w świecie nie mającym nic wspólnego z tą rzeczywistością, która się tutaj odbywa (Ap, 207).

Również i on, podobnie jak Gombrowicz, dopełnia swoje wspomnienie „walkami” na przerwach między gromadami uczniów.

---

<sup>10</sup> Kwestię odrębności swojej w szkole W. Gombrowicz poruszył także w rozmowie przeprowadzonej przez Dominique de Roux; D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*. [Gdańsk] 1981.

Przestrzeń szkolną, jak wiadomo, wypełniają nauczyciele, których autor *Kosmosu* w zasadzie karykaturuje (nauczyciela rysunku i polonistę), wydobywając z nich pierwiastek komiczny, stwarzający wrażenie raczej portretu literackiego, znanego dobrze z *Ferdydurke*, niż wspomnienia o realnych zarysach.

Stempowski i Miłosz wyznaczyli natomiast pedagogom niebagatelną pozycję. Hostowiec wymienił dyrektora placówki — Cwietkowskiego — Rosjanina o liberalnych, jak na tamte czasy, poglądach na temat oficjalnej polityki oświatowej władz carskich oraz nauczyciela gimnastyki, bliżej nieznanego oficera. Z kolei poeta w autobiografii uwypuklał cechy osobowe profesorów, ich polityczne zapatrywania, merytoryczne przygotowanie i metody pracy z uczniami. Do swoich niekwestionowanych autorytetów zaliczył, jak wiadomo z *Rodzinnej Europy*, nauczyciela łaciny, profesora Adolfa Rożka, pozostających ocenili krytycznie i z dystansem.

Kolejnym, jakże istotnym, punktem odniesienia przestrzeni szkolnej byli koledzy. Różnorodność typów ludzkich, jakie trafiały do ówczesnych szkół, stała się przedmiotem obserwacji i analiz emigracyjnych pisarzy, którzy — jako bardziej wrażliwi i w pewien sposób nieprzeciętni — musieli uczyć się właściwych relacji międzyludzkich przy jednoczesnym zachowywaniu poczucia odrębności. W tych potyczkach celował, jak się zdaje, Gombrowicz, borykający się nie tylko z silniejszymi od siebie, prymitywnymi uczniami, lecz jednocześnie stawiający czoło synom arystokratów:

We mnie chyba już wtedy zaznaczyła się niemożność [...] obcowania z osobami wyżej postawionymi. Nie było to następstwem kompleksu niższości — pochodziło raczej z tego, że już wtedy miałem pewien własny sposób bycia i dobrze się czułem tylko z tymi, którym mogłem tę formę narzucić. A arystokracja miała własny *genre*, tak określony a zarazem banalny i nieosobisty, że nie dawałem rady (Wp, 27).

Również i Miłosz odnotował we wspomnieniu szkolnym „wątek” arystokratyczny. W przeciwieństwie do autora *Kosmosu* nie nadał mu on szczególnego znaczenia, poza tym tylko, że obecność dzieci ze sławnych szlacheckich rodów świadczyła o różnorodności stanowej, narodowej i wyznaniowej Gimnazjum im. Zygmunta Augusta w Wilnie. Z podobnej perspektywy spoglądał na swoją Szkołę Zgromadzenia Kupców Stempowski, który pozytywnie ocenił fakt pobierania nauki wspólnie z żydowskimi i litewskimi dziećmi. W ten sposób, jak dowodził, lepiej mógł się uczyć rzeczy istotnych: tolerancji i uczciwości wobec siebie i innych, a co najważniejsze, wbrew intencji zaborcy młodzież szkolna różnych nacji konsolidowała się przeciwko carskiemu prześladowcy<sup>11</sup>.

Do przestrzeni szkolnej przenikały niekiedy polityczne czy artystyczne impulsy z dalekiego świata, prowokujące do podejmowania określonych działań, jak chociażby wydawanie pisma. Ten fakt odnotowują w swoim wspomnieniu Stempowski i Miłosz, jednak każdy z nich kładzie nacisk na inny aspekt sprawy. Hostowiec uwypuklił socjologiczną stronę przedsięwzięcia, wysuwając na plan pierwszy umiejętność współdziałania grupy uczniów różnych stanów, narodowości i religii, kiedy wymagały tego okoliczności zewnętrzne (w tym wypadku chodziło o wojnę rosyjsko-japońską z roku 1904). Miłosz z kolei wspominał wydawane przez siebie pismo o ambicjach literackich jako zdarzenie o tyle istotne, że stanowiło w jego literackiej karierze pierwsze oficjalne spotkanie z publicznością literacką.

Chociaż przestrzeń szkolna unifikowała młodych ludzi i pozbawiała poczucia wolności, to jednak wszyscy trzej emigranci podkreślali swoją niezależność zarówno od procesu nauczania, jak i od grupy rówieśników. Być może jest to jedyny tak znaczący moment, w którym pisarze ci mityzują, próbując odtworzyć własną przeszłość. Miłosz wprost

---

<sup>11</sup> Na ten temat zob.: M. Wróblewski, *O tolerancji, wolności i pięknie*, *Polonistyka* 1999 nr 5 s. 265–271.

określił swoją pozycję wśród rówieśników jako odrębną: „[...] muszę powiedzieć, że w ciągu całego pobytu w szkole jakoś nie miałem swojego środowiska, które bym całkowicie aprobował” (Ap, 193). W nieco bardziej zakamuflowany sposób o swojej niezawisłości pisał w eseju Stempowski, tłumacząc ten stan przede wszystkim względami politycznymi. Ojciec, prowadząc go do Szkoły Zgromadzenia Kupców, tłumaczył, jak powinien się zachowywać, by nie dostać się w tryby maszyny caratu:

Przede wszystkim nie zapominaj, że szkoła jest narzędziem twojego wroga, który chce cię zemleć na miazgę wapno i przerobić na coś innego niż to, czym jesteś. Od dziś będziesz mu opierał się sam, nie bardzo mogą liczyć na kogokolwiek (DzW, 85).

Natomiast młody Gombrowicz szukał na zewnątrz „sprzymierzeńców”, by lepiej móc zorganizować „odporno-zaczepny blok”, skierowany przeciwko pastwiącemu się nad nim osiłkom. Duchowo czuł się już wówczas niezależny i silny na tyle, by innym narzucać własny sposób bycia. Tu może najpełniej zaznacza się egzystencjalny heroizm bycia sobą mimo niesprzyjających warunków — wyraźnego oddziaływania już nie tylko kolegów, ale i nauczycieli. Poza tym każdy z pisarzy przedstawia się we wspomnieniu jako człowiek krnąbrny i wyłamujący się ze szkolnej dyscypliny, co stanowi dowód na ich wymykanie się z przestrzeni szkolnej przy jednoczesnym pozostawaniu w niej na zasadzie jakiegoś warunku czy umowy. Nie przyznają się jednak do samotności, która byłaby zapowiedzią ich przyszłego, emigracyjnego losu; dziecięce eremictwo czytać by wówczas trzeba nie jako znak rodzącej się genialności, ale ciężące nad nimi prawie od momentu narodzin fatum. Nawet gdy Miłosz wspominał swoją przygodę z harcerstwem, czy raczej skautingiem, z perspektywy lat odtworzył stan ducha przypominający zauroczenie czy zafascynowanie samą ideą przynależności do organizacji. Stąd łatwiej mu było już wówczas stawiać pytanie o sens i celowość istnienia dobrowolnego związku młodych ludzi, chociaż pełna racjonalizacja w jego odczuciu odbierała by wymiaru „metafizycznego” bycia harcerzem.

### III.

Przestrzeń szkolna, odtworzona z perspektywy emigracyjnego doświadczenia, przedstawiona została jako obszar pierwszego istotnego spotkania młodego człowieka z realnym światem. Tamtędy zapewne przebiegała niewidoczna granica końca, powiedzmy, duchowej niewinności, a zaczynała się walka o niezależność, która potem, w okresie wychodźstwa, nabierała dla Stempowskiego, Gombrowicza i Miłosza treści zasadniczej. Wygnanie dla autora piszącego w tak egzotycznym języku jak polski wymagało, poza talentem, wielkiej odwagi i samozaparcia, szczególnie gdy można było wybrać nowy język. Bycie wiernym mowie ojczystej, mimo sytuacji osamotnienia i izolacji od rodzinnych stron, miało w sobie coś z uczniowskiej przekory — trochę naiwnej i pełnej wiary, że opór i trwanie przy swoim cokolwiek zmienią w świecie rzeczywistym. Dobrze ujął to autor *Doliny Issy*, charakteryzując stan ducha gimnazjalisty, który przestrzeń szkolną traktuje jako pole gry, walki i ścierania się różnych wartości:

[...] kiedy się jest w gimnazjum, kiedy się jest w szkole, ma się olbrzymie rewolty przeciwko systemowi, któremu się jest poddanym. Jest się w stanie właściwie wściekłości, która zmienia się w zależności od naszej pozycji, jaką mamy w klasie (Ap, 191).

W takich okolicznościach obrona własnych racji, nawet prowokacyjnie niesłusznych, uczy wytrwałości w dążeniu do celu. I tutaj zaczyna się już dorosłe życie, w którym ani złych stopni nie można poprawiać, ani nawet na repetę nikt pozwolenia nie da.

# NA POGRANICZU JAWY I SNU — BOHATEREK POWIEŚCI ZOFII ROMANOWICZOWEJ ZMAGANIA Z PODŚWIADOMOŚCIĄ

Aneta D. JADOWSKA (Toruń)

Rozdarcie między snem a jawą, dniem i nocą, zawieszenie między przeszłością a teraźniejszością to składowe części schizofrenicznego rozwarstwienia psychiki bohaterki świata powieściowego autorki *Na Wyspie*<sup>1</sup>. Tym istotniejsze, że właśnie na linii podziału jawa–sen, obnażona jest nieciągłość i skłócenie między świadomością i podświadomością, *ego* i *id*. W momentach dojścia do głosu tej skrywanej części natury wychodzą na jaw elementy biografii, także te, które bohaterka usiłuje wymazać, a które w istotny sposób uzupełniają jej portret psychologiczny, obnażają motywację zachowań, okazują się źródłem lęków i poczucia winy. Introwertyzm bohaterki utrudnia właściwe rozpoznanie ich złożonych osobowości, dlatego epizody senne, które charakteryzuje niezależność od woli, są cennym przyczynkiem do oceny kondycji psychicznej tych kobiet. Freud był pierwszym z lekarzy, który zainteresował się snami swoich pacjentów, widząc w nich drogę do poznania ich podświadomości, w której spodziewał się znaleźć przyczyny problemów<sup>2</sup>. Zawile interpretacje marzeń sennych stały się jednym z filarów psychoanalizy. Można nie zgadzać się z wnioskami wysnutymi przez Freuda, co do podłoża większości problemów psychicznych (widział w kompleksach i pociągu seksualnym), jednak samo zwrócenie uwagi na podświadomość i „ukryte życie jednostki”, w tym marzenia senne, jest niewątpliwym wkładem tego badacza do współczesnej psychologii i psychoterapii. Racjonalizm odrzucał ludowe przypisywanie snom znaczeń profetycznych, ograniczając człowieka do rozumu i ciała, tymczasem sny były ważnym elementem wszystkich kultur, niezależnie od rozwoju cywilizacji. Próby przekładu marzeń sennych na symbole i odczytanie ich profetycznego znaczenia podejmowano niezależnie od szerokości geo-

---

<sup>1</sup> Dotyczy to niemal wszystkich pierwszoplanowych bohaterek powieści Zofii Romanowiczowej (zwłaszcza *Przejścia przez Morze Czerwone* 1960, *Słońca dziesięciu linii* 1963, *Grobów Napoleona* 1972, *Skrytek* 1980 czy *Na Wyspie* 1985) i jest najbardziej charakterystyczną cechą twórczości tej autorki.

<sup>2</sup> Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*. Warszawa 2002, tu część II — *Marzenia senne* s. 83–265.

graficznej. Praktyki te często miały wymiar mistyczny, wiązane były z religią, a zajmujący się nimi szamani, wróżbici czy wyrocznie darzeni byli społecznym szacunkiem niezależnie od tego, czy było to plemię afrykańskie lub indiańskie, dwór w Egipcie, Syrii, Grecji czy Rzymie<sup>3</sup>. Także współcześnie dostępne są liczne senniki interpretujące symbole senne<sup>4</sup>, wiele z nich to przekłady ksiąg powstających w tym samym czasie co Biblia. Sny od zawsze interesowały człowieka, kryły w sobie tajemnice a ich interpretacja mogła dostarczyć cennej wiedzy. Ludzi fascynowała ta druga płaszczyzna życia, na którą nie mieli wpływu. Tajemniczy alternatywny świat widziany w marach często był interpretowany jako kraina bogów, więc zwykły człowiek poprzez sen mógł obcować ze sferą boską.

Noc jest dla jednostki czasem szczególnym. To czas odpoczynku, w którym nasz umysł wyłącza się ze świadomego uczestnictwa w rzeczywistości, moment całkowitej utraty kontroli, bezbronności i odsłonięcia na potencjalne ciosy. Ciemności wyzwalają wyobraźnię. Lęki i myśli, które ograniczane były racjonalizmem jasnego dnia, po zapadnięciu zmroku przejmują władzę nad jednostką. Człowiek pozbawiony zajmujących go w dzień czynności, pozostaje sam na sam z własnymi myślami. Mrok zza okna wkracza do mieszkania, otula wszystko, zaciera kontury mebli, a nawet ciała, radykalnie zmieniając percepcję. Zaczynają ożywać pierwotne lęki. Nie bez przyczyny właśnie noc jest porą, której w tradycji ludowej przypisuje się aktywność wszelkich upiórów, duchów i wampirów, które zagrażać miały człowiekowi, a kojarzone były z tym, co wymyka się osądowi zdrowego rozsądku. Ciemność izoluje człowieka. Zdany na własne demony jest samotną wyspą. Jednostka, która na skutek bezsenności zachowuje świadomość, jest wyobcowana. Może czuć się jedynym człowiekiem na Ziemi. Czas płynie inaczej, rozciąga się i załamuje, wykracza poza ramy oswojone w ciągu dnia.

Noc w powieściach Romanowiczowej często jest wykorzystywana jako czas, w którym rozgrywa się warstwa fabularna. Jest to chwyt pisarski, który pozwala autorce wprowadzić obszernie opisy świadomości, penetracje podświadomości, introspekcje i retrospekcje, rachunki przeszłych wydarzeń, które w naturalny sposób wpisują się w niespieszny nurt snutych nocą rozmyślań. Nielinearna i chaotyczna pamięć wynurza z otaczających jednostkę ciemności kolejne wspomnienia. To, czego bohaterka nie chce ujawnić, wynurza się ze snów, które po przebudzeniu dają impuls do dalszych rozmyślań i porządkowania zdarzeń. Tak jest chociażby w *Przejściu przez Morze Czerwone, Na Wyspie, Łagodnym oku błękitu* czy w *Skrytkach*. Sen jest ucieczką. Marié wyznaje:

Uciec w sen, znaczyło wysunąć się z własnego, zbiorowego ciała, z własnego i zbiorowego strachu, z własnego i zbiorowego czasu (NW, s. 123)<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Także w kulturze judaistyczno-chrześcijańskiej snom przypisywane jest znaczenie szczególne, a odczytanie ich pozwala odczytać przyszłość lub boskie posłannictwo. Ci, którzy potrafią zrozumieć język snów i objaśnić je, traktowani byli jako wybrańcy Boga. Sny prorocze, ostrzegawcze, mistyczne, symboliczne opisane są w Piśmie Świętym Starego i Nowego Testamentu, nie ma jednak potrzeby by przywoływać je tutaj szerzej.

<sup>4</sup> Wystarczy sprawdzić w dowolnej bibliotece liczbę publikacji dotyczących snów i ich interpretacji, senników, leksykonów, poradników „jak odczytywać sny”, by zauważyć, że są to setki pozycji, w tym liczne odwołujące się do orientalnych czy starożytnych korzeni (np. senniki egipsko-chaldejskie, egipsko-perskie, persko-egipsko-polskie, żydowskie, opierające się na wschodnich naukach tao, etc.), nawiązujące do autorytetu mistrzów (od Nostradamusa, przez biblijnego Daniela, wschodnich derwiszy, do Freuda), wiedzy ludowej czy mistyki. Pojawiają się osobne senniki dla mężczyzn, kobiet, hazardzistów, zmotoryzowanych, zakochanych, dzieci etc. Dowodzi to zainteresowania ludzi tą problematyką, ktoś bowiem te liczne publikacje kupuje i czyta. Obok takich, dość popularnych, publikacji, pojawiają się takie, za którymi stoi autorytet nauki, psychoanalizy, psychoterapii, teologii, filozofii i innych.

<sup>5</sup> Cytaty z powieści *Na Wyspie* oznaczone są skrótem NW i pochodzą z wydania w serii „Biblioteki «Kultury»” Instytutu Literackiego (Paryż 1984).



Sen jest alternatywą dla przerastającej bohaterkę rzeczywistości, ujściem dla tłumionych emocji i spychanych wspomnień. Nierzadko sny są nieudolną próbą zerknięcia w przyszłość, ostrzegają przed wypadkami, przepowiadają to, co będzie lub odwrotnie — ukazują to, co było. Zdają się bytami niezależnymi, alternatywnymi. Nachodzą kobiety w sytuacjach szczególnego napięcia emocjonalnego: przed od dawna oczekiwanym spotkaniem po latach, w więzieniu, chorobie, przed przeczuwanym zagrożeniem, pod wpływem nieoczekiwanego spotkania kogoś z dawnego życia. Niekiedy powracają, są wariacjami na temat przeszłości i podświadomości. Przez owo powtórzenie przykuwają uwagę na dłużej, a bohaterki chętniej nadają im znaczenie wróżby. Dostarczają dodatkowych informacji do interpretacji następujących na jawie zdarzeń. Koszmary, pełne ucieczek i przecucia zagrożenia, wydłużają neurotyczny niepokój dnia na porę, w której kobiety winny zaznać odpoczynku i upragnionego spokoju. Bohaterki powieści Romanowiczowej utraciły zdolność spokojnego snu, stracił on funkcję regeneracyjną, nie pomaga odzyskać równowagi. Sny są niczym kliniczne objawy skazy, choroby, która je toczy i naznacza. Zgodnie z myślą Freuda nie można oddzielić choroby jednostki od jej biografii<sup>6</sup>. Szczegółowa interpretacja sennych marzeń, zwłaszcza zaś koszmarów, pozwala nie tylko uzupełnić luki w historii bohaterek, ale i dostrzec dwupłaszczyznowość, rozwarstwienie, będące źródłem tragizmu i wyobcowania tych postaci.

Równie częste jak sny, są w tych powieściach przypadki bezsenności. Postaci cierpią na niemożność zapadnięcia w głęboki, zdrowy sen lub coś je ze snu wytrąca. Czekają więc dnia, bezbronne i obnażone ciemnością i beczynnością. Sen w ich przypadku nie jest ucieczką, lecz jej nieudaną próbą, chwilą oderwania, nie przynoszącą jednak spodziewanej ulgi.

Sen o Leszku powrócił do Ocalonej po wielu latach w niezmienionej formie, adaptując jedynie nowe elementy, takie jak wiatr czy hałas z ulicy, do starej scenografii, by pełniejsze było wrażenie zanurzenia, przeniesienia w czasie, by niepasujący szczegół nie wyrwał jej ze snu przed „dośnieniem” go do końca. Sen dał jej poczucie ponownego uczestnictwa nie tylko w koszmarze obozu, ale i w cudzie miłości i nadziei. Zdawałoby się, że powinien utracić na wiarygodności, przecież Ocalona wiedziała już o śmierci Leszka, nie czekała na spotkanie z nim, i tym razem jednak uwierzyła, zachłysnęła się wiarą, że on żyje, co więcej — kocha ją. Także tym razem sen, choć interpretowany jako dobra wróżba, był zapowiedzią tragedii. Po przebudzeniu Ocalona zaczęła fantazjować na temat ich wspólnego, jej, Leszka i Lucyny, spotkania. Sen obudził w niej dawne emocje, uruchomił lawinę wspomnień, zakorzenił ją jeszcze mocniej w przeszłości, przecież w teraźniejszości dla Leszka miejsca nie było. To ponownie rozbudzone uczucie, odczytywane przez kobietę jako miłość, mogło leżeć u podstaw decyzji o zabiciu Lucyny czy też — posługując się eufemizmem, którego używała Ocalona — decyzji o zapobieżeniu dalszemu jej przestawianiu bycia sobą, zdradzaniu siebie i, co ważniejsze, Leszka. Choć wymaganie od kobiety, by była wierna zmarłemu przed wielu laty mężowi nie miało sensu, to jednak Ocalona, lojalna wobec kochanka ze snu i wyznająca nadal kodeks heroiczny poczuła się upoważniona do interwencji. Lucyna w ramionach Paula, a wcześniej nieznanego z lotniska, była świętokradztwem. Podważało ono nie tylko wyjątkowość jej małżeństwa, ale uderzało w samo istnienie Leszka, a przecież zbudzona ze snu Ocalona wciąż miała na ustach okrzyk, że on żyje i nadal czuła na sobie ciężar jego ciała. Powrót tego snu odnowił w niej poczucie winy względem przyjaciółki, bo przecież przed laty szczegóły tego snu, miłość, jaką żywiła do Leszka i przekonanie, że on odwzajemniał to uczucie, zataiła przed przyjaciółką, choć nie miała oporów przed wypowiedaniem się z innymi, bardziej może wstydliwych sekretów.

---

<sup>6</sup> P. Skórzyński, *Zygmunt Freud: Poruszyiciel piekiel*, Topos 2000 nr 1(50) s. 143–152.

Sen uruchomił cały zespół emocji i napięć, które, wyolbrzymione neurastenią bohaterki, doprowadziły do tragicznego finału.

Najciekawszy, z powodu swego skomplikowanego charakteru, przypadek twórczego wykorzystania motywu snu u Romanowiczowej spotykamy w powieści *Na wyspie*. Cierpiąca na narkolepsję Marié ma skomplikowaną biografię i dwie nachodzące na siebie tożsamości, których rywalizacja jest jedną z przyczyn choroby. Po zmianie nazwiska i miejsca zamieszkania, usiłuje wyrzucić z pamięci polskie korzenie. Nawarstwia się w niej prawdziwa wersja wydarzeń z tą stworzoną na potrzeby jej francuskiej tożsamości, ojciec z Radomia nie może pogodzić się z matką z Royan. Bohaterka żyje w nieustannym kłamstwie i obawie przed zdemaskowaniem, alienuje się więc, bo bliższe relacje oznaczałyby ryzyko odkrycia prawdy. Nie utrzymuje właściwie żadnych prywatnych kontaktów, nigdy nie wyszła za męża, nie założyła rodziny. Jeszcze kilka lat wcześniej podejmowała desperackie próby rozproszenia samotności przygodnymi romansami poza Wyspą. Męskie komplementy, o które nie trudno na początku romansu, podbudowywały jej chwiejną samoocenę jako kobiety. Teraz jednak swój czas dzieliła między pracę w zakładzie fryzjerskim, skromny pokój i alternatywny świat narkoleptycznych snów. Kontaktuje się tylko z doktorem, który usiłuje dociec etiologii jej choroby i metody leczenia, szefem i kobietami przychodzącymi do zakładu fryzjerskiego. Potrzebę bliskości z drugim człowiekiem w dużym stopniu zaspokaja, czesząc klientki. Kontakt z włosami ma dla niej wymiar mistyczny. We śnie, czy może pierwszym ataku narkolepsji, widziała oszałamiającą kaskadę włosów matki, która je szczotkowała, a później pozwalała córce splatać je w włos. Czynność ta i silne emocje z nią związane budowały między matką i córką więź, która nie mogła zaistnieć na jawie. Sen ten pełnił funkcję rekompensacyjną, dawał nadzieję bliskości młodej kobiecie, która dorastała bez matki. Fakt, że pojawił się w nim symbol włosów, świadczy o tym, jak ważne były one dla Marié. Obcięcie ich w obozie, wygolenie głowy już na początku, było dla niej symbolem absolutnego zniewolenia.

To było jasne, z obcięciem włosów kończyło się indywidualne istnienie. Na równi z odebraniem nazwiska, przydaniem numeru. Włosy to część osoby. Ich płynność, ich dziwność, coś, co rośnie, co nie boli, gdy ciąć, ale boli, gdy wyrwać. Nieorganiczne, karmione organicznymi sokami. Włosy rosną z nas. Z rozpędu rosną i po naszej śmierci (NW, s. 55).

W narkoleptycznych snach przeważnie miała głowę wygoloną tak jak w obozie, nawet jeśli sen zdawał się dotyczyć zdarzenia sprzed wojny. Włosy były dowodem indywidualnego istnienia, znakiem człowieczeństwa, skoro musiały być obcięte w zdehumanizowanej przestrzeni obozu. Łyse głowy upodobały więźniarki do siebie, zacierały odrębność. Fakt, że Marié śniła siebie bez włosów, może oznaczać, że jej podświadomość miała problem z samookreśleniem, wyodrębnieniem siebie z zawilej biografii złożonej z dwóch, nie pasujących życiorysów. Marii, młodej więźniarce, włosy nie odrosły nigdy. Ciało francuskiej więźniarki przykryte zostało kurtką z polskim winklem, w niemal symbolicznym geście zamiany tożsamości. Po latach kobieta sama już nie wie, kiedy ta przemiana w pełni zaistniała.

Czy dopiero wtedy, u tej furtki, zaczęła się wzajemna metamorfoza? A może już w lesie, tamtej nocy? Krew dziewczyny, ciurkając tak pospiesznie, w tak zdumiewającej obfitości, że aż dziw, ile tego płynu mieścił w sobie rezerwuuar chudziutkiego ciała, może wcale nie wsiąkała w szmaty, w ziemię, tylko przepływała w jej żyły? Rodzaj transfuzji, pół na jawie, pół na śnie. Noc trwała tak długo, a zresztą jawa, czyli rzeczywistość stanowiła tamtej nocy większy absurd niż jakikolwiek sen (NW, s. 36).

Jeśli więc transfuzja, czy raczej transfiguracja, miała miejsce właśnie tam, w sudeckim lesie, młoda Francuska cudem przedłużyła swoje istnienie, a Marysia, nastolatka z Polski, została wśród drzew, sama i z tysią głową, czyli nadal na zasadach zniewolenia, pozbawiona indywidualności. Już jako Marié zaczęła pracować jako fryzjerka, spokojna, że nikt nie będzie szukał dziewczyny z Royan, ani, jak była pewna, dziewczyny z Radomia. Na jej głowie odrastały rzadkie, niesforne kępki włosów, w niczym nie przypominające ciężkich splotów matki. Ich słabość odzwierciedla chwiejność jej nowej tożsamości. Pracując jako fryzjerka, dotykając cudzych włosów, dotykała niejako ich jestestwa. Obcięte dokładnie sprzątała, nie mogąc przełamać w sobie wstrętu do deptania ich, co miało miejsce w obozie. Mimo wypierania polskiej tożsamości nadal zabobonnie przestrzegała słowiańskich przesądów. Nie mogła pozwolić, by ptaki porwały pukle i użyły ich do budowy gniazda, bo przyprawiłoby to byłego właściciela o migreny. Swoje starannie obciążała i wyrzucała do rzeki, jakby, oprócz bólu głowy, obawiała się także ponownej utraty indywidualności.

Sny obnażają lęki Marié, ujawniają jej skrywane poczucie winy, które zdaje się być motorem całej mistyfikacji. Przez lata dręczyło ją, że nie przetrzymała przesłuchania, a jej „gorliwe dyktando” było wyrokiem śmierci dla jej ojca i przyjaciół. Nie sprostала romantycznemu mitowi Polaka — patrioty, który nie ugiąłby się przed wrogiem i dochował wierności przyjaciołom, braciom spiskowcom, choćby miał to przypłacić życiem. Maria przeżyła przesłuchania, obóz, ucieczkę, choć wszystko to trochę mimo woli — życie nie miało już dla niej większej wartości. Przeżyła, bo jak twierdzi, „tak się zdarzyło” (s. 54). Była zagubiona, nikt na nią nie czekał, nie miała dokąd wracać. Wezwaniu „przeżyjemy, powrócimy” sprostала tylko ona i czuła się winna, że swym zeznaniem odebrała szansę na przeżycie pozostałym. W takiej chwili — zwątpienia i zagubienia, spotkała w sudeckim lesie swoją rówieśniczkę, która chciała przeżyć tak bardzo, że popełniła błędy, które kosztować ją miały życie. Nieznajoma dziewczyna była dla Marii ciężarem, utrudniała ucieczkę, jednak jakiś dziwny, wewnętrzny przymus kazał jej spełnić względem umierającej ostatnią posługę. Śmierć w obozie pozbawiona była indywidualnego charakteru i masowa, zaś śmierć Francuzki — pierwszym przypadkiem zetknięcia się z nią na wolności, wymagała więc uwagi, by niejako odczarować, przywrócić ten naturalny, wpisany w naturę człowieka, charakter śmierci. Trwanie przy konającej jest dużym stresem dla jednostki, zwłaszcza w sytuacji, gdy i jej życie jest zagrożone. Choć obóz zachwiał sacrum śmierci, w pamięci Marii pozostawał jeszcze wizerunek zaczerpnięty z literatury i kultury. Obowiązek spełnienia ostatniej prośby osłabił w młodej Polce instynkt samozachowawczy. Zmęczona, zasnęła jednak tuż przed zgonem uciekinierki. Ostatnia posługa ograniczyła się do okrycia ciała kurtką. Jeszcze po latach wyrzuca sobie, że nie próbowała pochować ciała, nie udało jej się nawet zamknąć mu oczu, czyli wypełnić podstawowego obowiązku względem zmarłego. Wkrótce Maria przejmuje tożsamość dziewczyny z sudeckiego lasu, przeistacza się w nią niemal zupełnie. Skarb zgromadzony przez zmarłą w woreczku noszonym na piersi umożliwił start w nowe życie. Jednak dwie obce sobie tożsamości nie współgzystują pokojowo w umyśle Marii *vel* Mademoiselle Marié. Zaczęła chorować na narkolepsję, a etiologia choroby ściśle była związana z biografią<sup>7</sup>. Trwająca lata terapia jest nieskuteczna, ponieważ kobieta ta

---

<sup>7</sup> Narkolepsja to zespół chorobowy objawiający się niepohamowanymi, napadowymi stanami senności, trwającymi zwykle około 10–20 min. najczęściej spowodowany silnymi emocjami (np. radość, strach, podniecenie). Przyczyny nie są do końca znane, podejrzewa się wadę genów lub uszkodzenie mózgu. zob.: *Wikipedia: wolna encyklopedia* [on-line]. [Dostęp: maj 2007]. Dostępny w WWW: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Narkolepsja>, A. Stępień, J. Staszewski, T. Domżał, i in., *Narkolepsja rodzinna*, *Neurologia i Neurochirurgia Polska* 2007 nr 2(41) s. 134–140.

przed lekarzem istotne szczegóły. Tożsamość skradziona, sztukowana z dwóch nie pasujących do siebie zestawów klocków, schizofreniczny układ obciążony wiecznym kłamstwem, wszystko to czyniło życie Marié nieznośnym. Polska część i odrzucona przeszłość powracały w atakach, wytrącając kobietę z porządku mistyfikacji doskonałej.

Sny, takie czy inne, karmi się tym, co było. Gdy więc ktoś ma dwie różne przeszłości, tak jak ona, nic dziwnego, że z nich wyrastają podwójne dziwolągi (NW, s. 11).

Przeszłość przejmowała kontrolę, wdzierając się do terażniejszości niczym wirus. Ciało, pozbawione kontroli umysłu zaprzątniętego sennymi wizjami, wykonywało automatyczną czynność. Wydaje się, że życie w taki sposób było koszmarem, jednak Marié nie walczyła z atakami, „przywykła bez oporu zsuwać się w mijanie”. Paradoksalnie wizje były najbardziej intensywnymi doświadczeniami w jej monotonnej egzystencji samotnej fryzjerki na Wyspie. Lubiła swoje sny, a przynajmniej część z nich.

Ów sen bardziej niż sen, wkładka do życiorysu, był bardziej ciekawy i rzeczywisty od stania na schodkach i gapienia się w wodę, no i od blondyna. Nie wiedziała, czy epileptycy lubią swoje ataki, co się z nimi wtedy, w ich środku, w ich głowach naprawdę dzieje. Co do niej, wcale nie była pewna, czy pragnie zostać całkiem wyleczona, choć to jej komplikowało życie. Zawsze musiała brać pod uwagę, że na środku jezdnii, że przy pracy, gdziekolwiek, bez żadnego uprzedzenia a nawet przecucia opuści swoje ciało, przestanie nim kierować i znajdzie się gdzie indziej, kiedy indziej, całą sobą, wszystkimi zmysłami, a więc nadal we własnym, ale jakby zdublowanym, zapasowym ciele. Na moment, czy na dłużej, tego także nie sposób było przewidzieć (NW, s. 10).

Jej zwielokrotnione, alternatywne światy nie zawsze były przyjemne i bezpieczne. Niekiedy stanowiły scenografię koszmarów:

Niektóre paralelne światy były innego rzędu, groźne i wstydlive. Tych lękała się, z tych pragnęła się wyleczyć selektywnie. Przytrafiły jej się tam rzeczy, które potem na siłę wymazywała z pamięci, oblekały ją identyczności, na które nie pomagała żadna zmiana papierów (NW, s. 21).

Inne jednak były światami rekompensacyjnymi, przyjaznymi, z nich nie chciała rezygnować. Pojawiały się w nich obrazy z dzieciństwa, spotkania z ojcem, przyjaciele sprzed lat. Wydaje się, że sny dotyczące ojca, wizje, w których chciał jej coś przekazać lecz coś mu zawsze przeszkadzało, mózg Marié generował, ponieważ bardzo pragnęła uzyskać rozgrzeszenie, przyznanie, iż nie mogła postąpić inaczej, że wybaczył jej słabość i zawód, jaki mu sprawiła. Choroba Marié spowodowała, że mimo ataków w ciągu dnia, przypominających sny, w czasie których jej umysł zdawał się opuszczać ciało, noce miała bezsenne. Widziała w tym przewrotność losu:

Noce bezsenności stanowiły krwawą ironię. Popadać w sen na stojąco, na idąco, o byle jakiej porze dnia, za to nocą, w łóżku, liczyć uderzenia zegarów, umieć na pamięć, który z której odzywa się wieży (...) (NW, s. 17).

Czas przepływał dookoła, omijając ją, jak omijał ją naturalny rytm ludzkiego ciała. Marié, „specjalistka od miejskich zegarów” (s. 17), mogła obserwować upływ czasu nocnego, dotyczył jej on jednak w nikłym stopniu. Nadwrażliwe zmysły odbierały każdy szelest, dźwięki normalnie za dnia niesłyszalne. Noc zmienia właściwości materii i przestrzeni. Kobieta zauważa, że:

(...) noc rozbraja mury, ściany, odbiera im ich właściwości paradecybelowe i przeciwnie, przeobraża w rezonatory, tak, że dopiero nad ranem podejmują swoją zwykłą misję szafców przed agresją hałasu (NW, s. 17).

Zmienia także percepcję jednostki, uwrażliwia. Kobieta na własnej skórze odczuwała „każde uderzenie czasu, każdy dźwięk” (s. 17). W takiej nadwrażliwości oczekiwała poranka, który znowu przywracał czasowi i rzeczom oswojoną formę. Nawet ryzyko ataków nie zmniejszało atrakcyjności tej części doby. Dla kobiety, która raz już porzuciła swoją tożsamość, takie podróże między światami, przeskoki, zakłócające linearność biografii, były pociągające jako choćby czasowe zmiany, zapomnienie.

Żeby tak można według życzenia, jak za naciśnięciem odpowiedniego guzika w windzie, przeprosić się z jednego świata na drugi. Móc te światy wybierać, a nie, żeby one sobie ją wybierały (NW, s. 21).

Marié pragnęła mieć kontrolę nad chorobą, nie było to jednak możliwe, więc przyjmowała ją, jaką była. Ataki powracały w chwilach silnego pobudzenia emocjonalnego i stresu, zintensyfikowały się po zaskakującym spotkaniu po latach z Andrzejem i próbach szantażu. Były rodzajem ucieczki, reakcji obronnej, ale i osłabiały, ubezwłasnowolniały ciało, zwiększały ryzyko demistyfikacji. W narkoleptycznym śnie kobieta mogłaby się zdradzić chociażby językiem polskim: „we śnie, jak pod wpływem emocji lub jak pod narkozą, powracają automatyzmy pierwszej mowy” (s. 15). Podobne zagrożenie niesły ze sobą kontakty z rodakami, a także z Andrzejem, zanim jeszcze rozpoznała w nim sympatię sprzed lat. Mimo podtrzymywania wersji o Mademoiselle Marié i mówienia po francusku, jej myśli, na skutek kilku polskich słów, zaczęły galopować w tym języku. Nabyta tożsamość ulegała dezintegracji, rozwarstwiała się, a tłumiona polska część dochodziła do głosu już nie tylko w narkoleptycznych atakach. Bohaterka była świadoma ryzyka. Słyszając polskie rozmowy przy stoliku Pani z Wyspy, uciekała:

Wtedy szybciej kończyła swoją kawę, popijała wodą proszki. Nie chciała słyszeć, rozumieć, dowiadywać się. Urywki polskich zdań były jak wirusy, mogły zaatakować nie dość wyskrobany płat mózgu, sprowokować nawrót raka (NW, s. 117).

Rakiem była druga tożsamość, a raczej pierwotna, uosabiająca nastoletnią, zagubioną i dręczoną przez poczucie winy Polkę.

Interesujące są obserwacje, jakich dokonuje Marié, dotyczące świadomości języka i zaburzenia chwiejnej równowagi między polszczyzną i francuszczyzną, pod wpływem spotkania z Andrzejem i przywołania pamięci dawno minionych wydarzeń. Nagle kobieta znowu zaczęła myśleć po polsku, całe frazy tłumaczyć musiała w myślach na francuski, by wygłaszać je, podtrzymać mistyfikację. Mózg wykonywał karkołomne operacje, nie mogąc uporać się ze zwielokrotnionymi wcieleniami, które zwykle występowały naprzemiennie, a teraz usiłowały współistnieć jednocześnie. Marié traci kontakt z otoczeniem. Andrzej zagrażał chwiejnej homeostazie. Kolejna fala lęku i emocji zepchnęła ją w sen.

Był wieczór. Zeszła z Wyspy na prawy brzeg i znalazła się na bardzo złej ulicy, ciasno zastawionej brudnymi kamienniczkami. Ulica była zła i ludzie snuli się po niej źli, ludzie nie ludzie, hybrydy, świniodzie, psioludzie, pająkoludzie. Bosch. Ona jedna miała świadomość swego człowieczeństwa i swojej kobiecości. Szła naga w strachu i w upokorzeniu człowieczeństwem swej nagości. Bezbronna i wyzywająca. Opluty asfalt lepił się do jej stóp. Zahaczały o nią spojrzenia, była przez te wszystkie oczy pożądana i posiadana. To wprawiało ją w obrzydliwe podniecenie. Brzydziła się i pragnęła. Wycze kiwała, który pierwszy dotknie ją i weźmie. Wtedy nastąpi wykonanie wyroku. Śmierć. Czyli wyzwolenie (NW, s. 91).

Tego typu koszmary o zabarwieniu erotycznym, w których podmiot jest upokarzany, gwałcony, a świat groteskowo zniekształcony, przez psychoterapeutów interpretowane są jako wynik poczucia winy i nieczystości spowodowanej stłumionym popędem seksual-

nym lub konfliktem w psychice pacjentki. W przypadku Marié źródłem konfliktu było przekonanie o zdradzie i kłamstwie, od którego nie było już ucieczki. Podświadomość karze jednostkę, a jednocześnie daje upust nagromadzonym silnym emocjom, z którymi inaczej nie potrafi sobie poradzić. Sen jest wentylem bezpieczeństwa, który, mimo swej przerażającej formy, pomaga utrzymać na jawie względną równowagę. Ze snu tego kobieta dowiedziała się, czy może uświadomiła sobie, że przez te wszystkie lata nosiła w sobie uczucia do Andrzeja i dotrzymywała mu wierności. W śnie zaciekle broniła swoich nadgarstków, nie zważając zupełnie na resztę ciała, a to właśnie je pocałował na okupacyjnej łące. Koszmar otworzył odpowiednią skrytkę w pamięci i umożliwił samopoznanie, ujawnił tajone informacje, które należało wyłowić spod naddanej warstwy boschowego bestiariusz i groteski.

Krótkotrwała ale gwałtowna „paryska rewolucja” także zwielokrotniła częstotliwość ataków choroby. Marié, która raz już, pochwycona w tryby historii, przestała być panią własnego losu i czasu, teraz wołała uciec przed niepokojem w swoje wewnętrzne światy alternatywne. Wyspa, bezpieczna o tyle, że omijana przez pochody i pożary, była idealnym schronieniem, więc Marié przestała przeprawiać się na drugi brzeg.

Sen był ucieczką jeszcze zanim stał się u bohaterki symptomem choroby. Był próbą zapomnienia o zagrożeniu koszmarną, bo zbiorową, śmiercią, oderwania się od cudzych ciał, rozpacz, losów. Później dopiero stał się terytorium dziczającej przeszłości, odrastającej mimo przycinania. Maria musiała zginąć, przekształcić się w Marié, aby stało się zadość sprawiedliwości. Sama skazała się na śmierć cywilną, skoro ominęły ją kule. Zdrada wyłączyła ją poza nawias najbliższych.

Najgorsze, że wszystkiego było, że jej darowano, że ją wyłączono w nagrodę, za dobre sprawowanie, za współpracę. Ojciec, Halina, Andrzej padli, ją kule ominęły. Z własnej winy straciła okazję bycia razem na zawsze. Od tego momentu sama na siebie wydała wyrok, ustawiła się poza życiem. Czekala. To było w końcu tylko kwestią czasu (NW, s. 123).

Nie ma odwagi, by się zabić. Stwierdza, że nie potrafi „skakać”, czyli podejmować śmiałych decyzji i aktywnie działać. Podejmuje więc ryzykowną grę ze zmianą tożsamości, aby wymazać siebie — słabą Marię, która nie zniosła przesłuchania. Ufundowana na ścianie kościoła tabliczka upamiętniać miała śmierć Marii, nawet jeśli była to tylko śmierć psychiczna. Nie przewidziała, że zmiana tożsamości nie jest zadaniem prostym, a wymazanie pamięci, za wyjątkiem amnezji czy uszkodzenia mózgu, nie jest możliwe. Rozpięta między kłamstwem, poczuciem zdrady a pragnieniem spokojnego włączenia się w nurt nowego życia zdradza objawy schizofrenicznego rozdwojenia, tak częstego w powieściach Romanowiczowej. Rozdwojone między przeszłością a teraźniejszością, świadomością i podświadomością, jawą i snem, potrzebą uczestnictwa i dążeniem do izolacji, wizerunkiem faktycznym i oczekiwany bohaterki Romanowiczowej nie potrafią normalnie funkcjonować w społeczeństwie. Nie wierzą także w możliwość zmiany tego stanu. Neurotyczne kobiety, żyjące właściwie poza czasem, nie wchodzi w normalne relacje z ludźmi, ponieważ porozumienie nie jest łatwe przy skrajnie różnych doświadczeniach, zaliczają się do kategorii „dziwaczek”.

Rozmyte życie, gęsto poprzerastane tkanką wspomnień, przypomina sen. Leniwy bieg wydarzeń, przewidywalność, cykliczność, retardacja nie należą do porządku życia. Bierność bohaterek także przywodzi na myśl senną marę, która przepływa niczym seria kolorowych obrazów, gdy podmiot jest tylko obserwatorem. Anna Jamrozek-Sowa<sup>8</sup> do-

<sup>8</sup> A. Jamrozek-Sowa, *Sny i przebudzenia Zofii Romanowiczowej*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, pod red. I. Glatzel, J. Smulskiego i A. Sobolewskiej. Toruń 1999 s. 282.

patruje się w tym reminiscencji myśli gnostycznej, wedle której życie ludzkie jest jedynie złym snem, odrętwieniem, które więzi istotę człowieczeństwa w materii. Zawarte w niej przekonanie o złym charakterze świata pasowało nadzwyczaj do świata po apokalipsie, kiedy w pamięci pozostawało obnażone zło ludzi, obojętność Boga, który nie ocalił milionów i pozwolił na triumf okrucieństwa. Zło było wszechobecne, a Boga w ludziach i wydarzeniach trudno było dostrzec, co mogło prowadzić do zwątpienia. Trudno jednak przyjąć bezkrytycznie proponowaną przez Jamrozek-Sowę interpretację. Światopogląd przedstawiony w powieściach Romanowiczowej tym bowiem różni się od gnozy, że jest rezygnacją i słabością, jest uleganiem bezwładności ciała, nie niesie siły płynącej z przekonania, że słabe ciało więzi w sobie coś wspaniałego, będącego cząsteczką Boga lepszego, niż ten, który stworzył świat i ustanowił jego okrutne zasady. Badaczka<sup>9</sup> zwraca uwagę na motyw przebudzenia, którego doznają bohaterki, zazwyczaj jednak na krótko przed śmiercią. Są to jednak, jak sądzę, jedynie próby przebudzenia, zaś następujący wkrótce potem zgon jest przypieczętowaniem porażki. Depresja i bezradność bohaterek to wynik zaplątania się w tryby historii i odrzucenia ich na pobocze normalnego życia, które przepływa obok nich, lecz one do niego nie przynależą. Przebudzenie, które obecne jest w gnozie, to dostrzeżenie, że nie jest się ciałem, lecz tym, co jest w nim uwięzione, jest więc od ciała wyzwoleniem. Śmierć nie jest w takim układzie dramatem, ponieważ jest jedynie wyzwoleniem ducha spod tyranii ciała przy pełnej świadomości jednostki. Także tej świadomości zabrakło bohaterkom, by uznać za właściwą interpretację w aspekcie gnozy.

---

<sup>9</sup> Tamże.





HISTORIA SZTUKI

---

# LITEWSKA KULTURA W WARUNKACH EMIGRACJI POWOJENNEJ (LITERATURA I SZTUKI PIĘKNE W OBOZACH DLA DISPLACED PERSONS)\*

**Swietłana CZERWONNAJA (Toruń)**

Na skutek II wojny światowej około 50 milionów ludzi zostało pozbawionych ojczyzny. Wypędzeni, ewakuowani, uwięzieni lub przesiedleni do obcych krajów, zostali oni pozbawieni stałego miejsca zamieszkania<sup>1</sup>.

Dziewiątego listopada 1943 r. 44 państwa alianckie podpisały Traktat Waszyngtoński o opiece nad uchodźcami i przesiedleńcami. Tak powstała nowa struktura — UNRRA (United Nation Relief and Rehabilitation Administration), która miała rozwiązywać problemy uchodźców w szerszym zakresie. W formie angielskiego skrótu, bez tłumaczenia na inne języki UNRRA znana była na całym świecie, w pierwszym rzędzie w środowisku samych uchodźców.

Celami tej organizacji były:

---

\* Artykuł powstał w ramach pracy nad monografią „Litewska emigracja i litewska kultura w Niemczech po II wojnie światowej: zmieniające się granice etnicznej enklawy (pierwsza próba polskiej interpretacji znanej i nieznannej historii 1940. i następnych lat)”, przygotowywanej w ramach pracy badawczej w Katedrze Etnologii UMK.

<sup>1</sup> Zob.: M. Proudfoot, *European Refugees 1939–1952*. London 1957.

1. Zagwarantowanie pomocy materialnej uchodźcom z krajów członkowskich ONZ.
2. Umożliwienie powrotu więźniom, wypędzonym i uchodźcom do ojczyzny.
3. Wspomaganie odbudowywania zniszczonych miast ojczystych uchodźców<sup>2</sup>.

Pojęcie Displaced Persons (DP) pojawia się po raz pierwszy w memorandum rządowym nr 39 głównej kwatery alianckiej ekspedycji Sił Zbrojnych z 19 listopada 1944 r. W 1945 r. 5 846 000 osób, między nimi 58805 Litwinów zostało uznanych za Displaced Persons.

Lecz do tych 58 805 zarejestrowanych osób doliczyć trzeba tych, którzy z jakichś powodów nie mogli się ubiegać o pomoc w UNRRA. Tak np. spośród 49 tysięcy tak zwanych Memelländer (mieszkańców Małej Litwy) tylko 3% żyło w obozach UNRRA i otrzymywało wsparcie. W archiwum rady mieszkańców Małej Litwy jako członkowie UNRRA figurowało 12 tysięcy osób<sup>3</sup>. Można powiedzieć, że w roku 1945 w Niemczech zatrzymało się ponad 70 tysięcy Litwinów (liczba łotewskich uchodźców w Niemczech wynosiła 94 730, według innych danych 111 495, natomiast estońskich 30 978)<sup>4</sup>.

Można dyskutować nad tym, czy podana liczba (70 tysięcy) jest dokładna i ostateczna, czy jest ona duża, czy mała w porównaniu z całym narodem (3,5 miliona Litwinów na całym świecie, w tym 355 tysięcy za granicą<sup>5</sup>). Niezaprzeczalnym jest jednak fakt, że ta grupa, obojętnie jak dużą czy małą może się komuś wydawać, miała specjalną pozycję i grała niezwykle rolę w całej historii wszystkich fal litewskiej emigracji. Do tej grupy emigracyjnej należała polityczna i intelektualna elita narodu litewskiego, prawie cała jego inteligencja. Uciekinierzy i uchodźcy (*iševijai*) z Litwy, którzy w roku 1944 znaleźli się na terytorium ogarniętej wojną Trzeciej Rzeszy, a później w pierwszych obozach dla DP w zachodnich strefach okupacyjnych, byli najbardziej wartościową warstwą narodu litewskiego pod względem wykształcenia, doświadczenia, mentalności i aktywności.

Pierwszym problemem uchodźców było zachowanie statusu Displaced Persons i udowodnienie jego zasadności. Jak wynikało już z pierwszego artykułu konstytucji UNRRA i co później wiele razy było podkreślane — obywatele krajów niebędących członkami ONZ nie mogli otrzymać wsparcia ze strony UNRRA. Związek Radziecki uważał Litwinów za obywateli radzieckich i popierał ich repatriację na tereny Litwy sowieckiej. Kwestia, do jakiego państwa należą litewscy uchodźcy miała dla nich decydujące znaczenie. Nie od razu, lecz dopiero w dodatku dyrektywy nr 40A, z 9 lipca 1946 r., wydanej przez europejski oddział UNRRA postanowiono, że lista krajów, których obywatele mogą zostać uznani za Displaced Persons, obejmować będzie także niedysyjszych mieszkańców Estonii, Łotwy i Litwy<sup>6</sup>.

Jednak na długo przed tym postanowieniem i niezależnie od wszystkich umów pomiędzy państwami alianckimi, groźba przymusowej repatriacji do Związku Radzieckiego wisiała nad Litwinami w Niemczech jak miecz Damoklesa. Mimo że USA i Wielka Brytania już wiosną 1945 r. uzgodniły, iż nie uznają przyłączenia krajów Bałtyckich do Związku Radzieckiego, nie przeszkodziło to ani USA, ani Wielkiej Brytanii podpisać

<sup>2</sup> G. Woodbridge, *UNRRA — The History of the United Nations Relief and Rehabilitation Administration*. New York 1950 s. 23.

<sup>3</sup> Zob.: *Kiek lituvių liko Vokietijoje?*, [w:] *Lietuvninkų kalendorius 1952 metams*. München 1952 s. 71.

<sup>4</sup> V. Bartusevičius, *Die Litauer in Deutschland 1944–1950*, [w:] *Deutschland und Litauen. Bestandsaufnahmen und Aufgaben der historischen Forschung*, hrsg. von N. Angermann und J. Tauber. Lüneburg 1995 s. 137–174. Tutaj: s. 146.

<sup>5</sup> *Литовцы*, [w:] *Народы мира. Историко-этнографический справочник*. Москва 1988 s. 256.

<sup>6</sup> G. Woodbridge, *UNRRA...*, s. 399.

jeszcze tego samego roku układu amerykańsko-radzieckiego i brytyjsko-radzieckiego, w których stwierdzano, że wszyscy DP znajdujący się w strefie okupacyjnej powinni wrócić do swojej ojczyzny. O specyficznym położeniu Bałtów nie wspomniano ani słowem. Pierwsza tego typu radziecko-amerykańska umowa została zawarta już 11 lutego 1945 r., następny układ, zawarty w Lipsku 22 maja 1945 r., uzupełnił porozumienie o potwierdzenie, że w pierwszym rządzie repatriacji poddani mają być wszyscy obywatele radzieccy i Angloamerykanie, natomiast inni DP dopiero wtedy, gdy udostępnione zostaną środki transportu<sup>7</sup>. Przy tym w obu umowach nie wspomina się, w jaki sposób postanowienie to dotyczy mieszkańców krajów Bałtyckich. Także Francuzi (czwarta siła okupacyjna) nie mieli absolutnie zamiaru robić wyjątku dla Litwinów (we francuskiej strefie okupacyjnej nie było zbyt wielu Łotyszów i Estończyków), dlatego w umowie ze Związkiem Radzieckim z 27 czerwca 1945 r. zobowiązali się wysłać do domów także Bałtów. Generalnie rząd francuski nie zamierzał zbyt rygorystycznie stosować się do zawartej umowy i według badań Jacobmayera<sup>8</sup> praktycznie żaden Litwin nie został wbrew swej woli wywieziony do sowieckiej Litwy, a liczba powracających z własnej woli Litwinów była bardzo mała i wynosiła 1028 osób.

Jednak sytuacja była nadal dosyć niebezpieczna. 23 stycznia 1946 r. rząd szwedzki wydał Związkowi Radzieckiemu 143 obywateli krajów bałtyckich, uczestników działań wojennych w Kurlandii. To wydarzenie pokazało, jak krucha i niebezpieczna jest sytuacja uchodźców z krajów bałtyckich w Europie powojennej.

Trzeba też pamiętać o tym, że tylko osoby cywilne mogły posiadać status Displaced Persons. Z tego faktu wynikały poważne trudności dla tych uchodźców, którzy musieli udowodnić, że nie należą do żadnych jednostek militarnych i nie brali udziału w działaniach wojennych. Dopiero w lipcu 1946 r. organizacja USFET (United States Forces, European Theater) poprosiła UNRRA, aby wzięła pod swoje skrzydła bałtyckich i polskich jeńców wojennych, którzy służyli w niemieckim Wehrmachcie. UNRRA postanowiła przyjąć tylko te osoby, co do których potwierdzono, że nie są kolaborantami, zbrodniarzami wojennymi, zdrajcami, Volksdeutami lub niemieckimi Bałtami, ponadto, że zostali wcieleni do Wehrmachtu wbrew swojej woli i nie brali udziału w działaniach wojennych. Kwestię tę trzeba wziąć pod uwagę, by zrozumieć, jak dalekie od prawdy były panujące schematy późnej sowieckiej propagandy, według których pod skrzydłami UNRRA w obozach DP znaleźli się „pomocnicy faszystowskich okupantów” i „zbrodniarze wojenni”.

W zasadzie „strefa radziecka” nie była bardzo oddalona od miejsc, w których znajdowali się litewscy uciekinierzy w Niemczech — zarówno pod względem geograficznym, jak i światopoglądowym. Radzieccy oficerowie łącznikowi byli często sprowadzani do obozów, gdzie drzwi dla sowieckiej propagandy stały otworem. W obozach rozdawano radziecką literaturę, gazety i czasopisma, pokazywano sowieckie filmy propagandowe. Obiecywano zwolnienie z kary po powrocie do kraju i dostatnie życie w domu. 3 sierpnia 1947 r. pojawił się pierwszy numer radzieckiej propagandowej gazety „Tėvinės balsas” („Głos Ojczyzny”) wydanej w języku litewskim (do roku 1953 wydano 200 numerów tej gazety). Radziecka służba wywiadowcza próbowała także zwerbować agentów spośród DP<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> E. Jahn, *Das DP-Problem. Eine Studie über ausländische Flüchtlinge in Deutschland*. Tübingen 1950 s. 43.

<sup>8</sup> W. Jacobmeyer, *Vom Zwangsarbeiter zum heimatlosen Ausländer. Die Displaced Persons in Deutschland 1945–1951*. Göttingen 1985; E. Jahn, *Das DP-Problem*, s. 89.

<sup>9</sup> Na temat skutków operacji werbowania agentów nie posiadam żadnych danych, ale chciałabym przytoczyć epizod z własnego doświadczenia. Już w latach 70. tematem moich poszukiwań naukowych byli „Bałtyccy artyści na emigracji”. Kierownik Instytutu Teorii i Historii Sztuk Plastycznych Akademii Sztuk Plastycznych ZSRR, w którym w tamtym czasie pracowałam — profesor Lebediev,

Potrzeba było sporo czasu, a przede wszystkim konsekwencji, odwagi cywilnej i humanitaryzmu w polityce, by zachodni alianci stwierdzili ostatecznie, że litewscy, łotewscy i estońscy uchodźcy nie są obywatelami radzieckimi i w związku z tym nie podlegają przymusowi repatriacji do Związku Radzieckiego. Należy także docenić wkład litewskich polityków na wychodźstwie oraz byłych kręgów rządzących i litewskiej służby dyplomatycznej w wypracowanie tego poglądu.

Trzeba zwrócić uwagę na fakt, że już *ab ovo* w prawie międzynarodowym Displaced Persons zostali zdefiniowani następująco:

Osoby cywilne, które na skutek wojny znalazły się poza swoim państwem, które wprawdzie wracają do swych krajów lub próbują znaleźć sobie nową ojczyznę, nie są jednak w stanie zrobić tego bez udzielenia im pomocy<sup>10</sup>.

Formuła ta, zawierająca alternatywę — wrócić lub znaleźć nową ojczyznę — otworzyła przed Litwinami możliwość ubiegania się o pomoc międzynarodowych struktur, bez zamiaru powrotu do ojczyzny.

Pierwszy powojenny etap historii litewskich uchodźców w Niemczech znajdujących się pod opieką UNRRA trwał od 15 kwietnia 1945 r. do 30 czerwca 1947 r. Na etap ten składało się przeważnie życie w obozie. Czym były obozy dla DP, w jaki sposób organizowano tam życie? — to kwestia istotna dla zrozumienia tego, w jakich warunkach rozwijała się kultura młodej emigracji.

W Niemczech istniało początkowo 169 obozów DP, w 113 z nich mieszkali uchodźcy z Litwy. Mapa *Lithuanian DP Camps in West Germany in 1948*<sup>11</sup>, która później została opracowana i opublikowana w książce Mildy Danys pokazuje, jak dalece rozproszone były te obozy w Niemczech Zachodnich — od Flensburga na północy po Konstancję, Ravensburg, Jezioro Bodeńskie na południu, przy granicy szwajcarskiej. Każdy mieszkaniec Niemiec mógłby dzisiaj na tej mapie znaleźć swoją miejscowość, w której bezpośrednio lub obok której znajdował się kiedyś obóz zamieszkały przez Litwinów. Istniały małe obozy (liczące ok. 100 mieszkańców), średnie (od 100 do 1000 mieszkańców) oraz duże (ponad 1000 mieszkańców). Największe i najważniejsze dla Litwinów obozy znajdowały się w Hanau, Schweinfurcie, Scheinfeldzie, Schwäbisch Gmünd, Kempten oraz niedaleko Monachium i Augsburga.

---

osobiście nie miał nic przeciwko temu, ale nie chciał ryzykować i poprosił mnie, by możliwość i perspektywę pisania pracy naukowej na ten temat omówić w Wydziale Ideologicznym Komitetu Centralnego. W Komitecie Centralnym w Moskwie nie otrzymałam jednak żadnych wskazówek, ponieważ stwierdzono, iż „towarzysze na miejscu” znają ten temat lepiej, powinnam zatem udać się bezpośrednio tam (do Wilna, Rygi, Tallina) i spytać o radę. Pojechałam więc do Rygi, gdzie w Komitecie Centralnym Komunistycznej Partii Łotwy odbyło się moje spotkanie z wysokim urzędnikiem państwowym, który wysłuchał mnie bardzo uważnie. Z nadzieją otrzymania pozwolenia i aprobaty dla mojego projektu powiedziałam mu, że nie mam zamiaru idealizowania działalności artystów na emigracji, że przedstawię także ich wrogie Związkowi Radzieckiemu tendencje ideologiczne. „Tak, tak — powiedział na to urzędnik — ale skąd pani wie, kto faktycznie jest naszym wrogiem, a kto przyjacielem? Czy pani wie, ile starań i ile środków przedsięwzięto, by zdobyć «naszych ludzi» w tym środowisku? I pani będzie ich teraz z Moskwy krytykować, nie mając pojęcia, jak niebezpieczną i ważną podwójną rolę grali niektórzy z nich, a listy naszych tajnych współpracowników pomiędzy emigrantami dać pani nie mam prawa” (komentarz zbyteczny).

<sup>10</sup> Cytuję (w tłumaczeniu z niemieckiego) na podstawie: V. Bartusevičius, *Die Litauer in Deutschland 1944–1950*, s. 147.

<sup>11</sup> M. Danys, *DP. Lithuanian Emigration to Canada After the Second World War*. Toronto 1986 s. 47.

W lipcu 1947 r. w obozach DP w amerykańskiej strefie okupacyjnej znajdowało się 38 tysięcy Litwinów, w brytyjskiej 27 tysięcy, a we francuskiej 5 tysięcy<sup>12</sup>. Jak widać, we francuskiej strefie okupacyjnej znajdowała się stosunkowo niewielka część Litwinów, jednak ich działalność kulturalna, odbywająca się częściowo pod opieką Litewskiego Konsulatu w Tybindze, była szczególnie aktywna i skuteczna — właśnie dzięki temu konsulатовi oraz francuskim strukturom administracyjnym Prisonniers-Deportes-Refugier (PDR). Moralny „klimat”, który tu panował, był lepszy w porównaniu z innymi strefami, ale zaopatrzenie w towary i żywność przez Amerykański Czerwony Krzyż było lepiej zorganizowane w strefie amerykańskiej.

Obozy miały podwójne znaczenie w historii litewskiej emigracji. Nie był to raj dla uchodźców i życie w takim obozie nie było lekkie. Prawa człowieka były często ograniczane i łamane, dlatego okresu „obozowego” nie można w żadnym wypadku idealizować. Wystarczy tylko wspomnieć, że dla jednej osoby przeznaczone były cztery metry kwadratowe powierzchni mieszkalnej, a ponieważ pokoje w byłych koszarach i barakach miały po 30, 40 metrów kwadratowych, w jednym pokoju musiały mieszkać dwie do trzech rodzin. Część budynków była uszkodzona przez bomby i była ogrzewana tylko częściowo. Położenie DP w obozach było tym gorsze, im bardziej szerzył się w kręgach rządzących pogląd, że DP tak długo nie będą chcieli wracać do swoich domów, jak długo życie w obozie będzie lepsze od tego w ojczyźnie. Dlatego też stosowano najróżniejsze szykany, aby utrudnić uchodźcom życie w obozach, jak np. ciągle przesiedlanie z jednego obozu do drugiego. Litewski architekt Jonas Mulokas, który spędził lata powojenne w obozie dla DP w Bawarii, napisał później w swoich wspomnieniach<sup>13</sup>, że było tam bardzo ciężko, użył określenia *sunku*, czyli źle, nieprzyjemnie, niedobrze — i to litewskie wyrażenie jest kluczowym słowem dla opisu i zrozumienia pobytu w obozie.

Jednak z drugiej strony obóz DP był unikalnym przykładem stworzenia nie obozów zagłady czy śmierci, ale obozów życia i ratunku, w pewnym sensie także obozów odrodzenia narodowego, przez które przeszło i dzięki którym przeżyło tysiące Litwinów. W tych obozach ratowano od zagłady nie tylko życie uchodźców i ich dzieci, lecz także części i skarby kultury narodowej, które ci ludzie zabrali ze sobą z ojczyzny albo stworzyli już na obczyźnie. Były to książki, rękopisy, prywatne archiwa, dzieła sztuki, wytwory rzemiosła i sztuki ludowej. Właśnie w tych obozach Litwini, ich twórcze siły, ich język ojczysty, ich tradycje, żywa myśl i litewskość zostały zachowane.

Administracja sił okupacyjnych i UNRRA nie mieszały się zazwyczaj w sprawy życia obozowego. DP sami wybierali spośród siebie kierownictwo obozu, przeprowadzali zebrania, pisali, drukowali i wydawali gazety, prowadzili audycje radiowe w języku ojczystym itd. Spontaniczna, indywidualna i zbiorowa działalność Litwinów w obozach DP była przez kilka lat intensywna i skuteczna. W każdym z obozów litewskich działały chóry, grupy tańca ludowego, przedszkola i szkoły. Powstawały gazetki ścienne i inne, aktywnie działali aktorzy, śpiewacy operowi, tancerze baletowi, muzycy i sportowcy. W obozach prowadzone były kursy muzyczne, działało studio teatralne, sam teatr, grupy taneczne, które stały się ważnym centrum konsolidacji, pielęgnowania i szerzenia litewskiej kultury na obczyźnie. I tak na przykład litewska grupa teatralna występowała w latach 1946–1947 w obozie Hannau (sztuka *Księżniczka Turandhot*, z dekoracjami Kostasa Jezerskisa i inne<sup>14</sup>). W Würzburgu działała litewska trupa teatralna dla dzieci. W obozie augsburskim odbywał próby Teatr Litewski, w Detmold kolejny zespół teatralny wystawił dzieło litewskiego dramatu

<sup>12</sup> V. K. Matranga, *Refugee Artists in Germany 1945–1950*. Chicago [1984].

<sup>13</sup> J. Mulokas, *J. Muloko architektūra*, redagavo kun. P. Celiešius. Los-Angeles 1983.

<sup>14</sup> Archiwum Litewskiego Instytutu Kultury (dalej — ALIK), Hüttenfeld-Lampertheim, Akta za rok 1947. Listy nieprzenumerowane.

Šarunas Vincasa Krėve. Od jednego obozu do drugiego wędrowały i występowały gościnnie litewskie chóry, grupy pisarzy i recytatorów.

Szczególne pytanie umykające często uwadze historyków i którego nie chcę tutaj pominąć dotyczy kwestii finansowania życia i egzystencji uchodźców w obozach dla DP. Siły alianckie zdecydowały o tym, że koszty związane ze wsparciem DP poniosą Niemcy i w żadnym wypadku nie będą one opłacane ze środków UNRRA. O tym fakcie nie należy zapominać. Administracja wojskowa aliantów była odpowiedzialna za utrzymanie i wyżywienie, koordynację i przekwaterowanie, udostępnienie koniecznych środków transportu, a także za zachowanie prawa i porządku w obozie. Z kolei UNRRA miała zajmować się resztą, czyli społecznym i kulturalnym życiem mieszkańców obozu. Rola aliantów była tylko rolą organizatora procesów ocalenia i wspomagania uchodźców, przy czym ciężarem kosztów materialnych związanych z egzystencją obozów dla DP obciążone było niemieckie społeczeństwo, zwyciężone Niemcy. Vincas Bartusevičius opisuje tę sytuację jasno:

Zadaniem UNRRA była pomoc przy rozwiązywaniu problemów z uchodźcami. Zaprojektowanie podstawowe zapewniało wojsko, koszty ponosili Niemcy. UNRRA miała organizować i wspierać życie społeczne i kulturalne mieszkańców obozów, czyli obszary, takie jak samorząd, szkoły, edukację zawodową, kursy, sport, czas wolny i inne. Zaznaczyć trzeba, że UNRRA wspierała wprawdzie instytucje oświatowe i działalność kulturalną, ale to wsparcie nie było zbyt efektywne, ponieważ nie wolno było korzystać ze środków UNRRA. Dlatego pomoc ta była raczej organizacyjna. [...] O tyle tymi, którzy przy wykorzystaniu swojej energii i pomysłowości organizowali życie kulturalne w obozie byli sami uchodźcy [podkr. — S.Cz.]<sup>15</sup>.

W litewskich obozach dla uchodźców jako pierwsze pojawiły się różnorakie informatory uzyskiwane i rozprowadzane wszystkimi możliwymi drogami, ponieważ potrzeba posiadania informacji w języku ojczystym była w tym niepewnym czasie wśród uchodźców bardzo silna. Już pod koniec 1945 r. wydawano w Niemczech 135 litewskich periodyków, z czego 13 powstało w drukarniach, z czego z kolei 8 stanowiły gazety: „Lietuva” w Monachium (pierwszy numer pojawił się 16 sierpnia 1945 r.), „Aidai” („Echo”) w Monachium (1 września 1945 r.), „Mūsų kelias” („Nasza Droga”) w Dillingen (1 września 1945 r.), „Žiburiai” („Światła/Świetliki”) w Augsburgu (5 październik 1945 r.), „Laisvės varpas” („Dzwon wolności”) w Lubece (26 listopad 1945 r.), „Mūsų viltis” („Nasza Nadzieja”) w Fuldzie (1945 r.), „Naujas gyvenimas” („Nowe Życie”) w Monachium (1 grudzień 1945 r.) i „Tėvines garsas” („Chwała Ojczyzny”) w Schweinfurcie (23 grudnia 1945 r.). Pięć spośród wyżej wymienionych gazet ukazywało się przez dłuższy czas. Najważniejszymi ośrodkami prasy litewskiej stały się niemieckie miasta Augsburg, Monachium i Wiesbaden. W roku 1946 pojawiły się 32 nowe gazety, czasopisma dla dzieci i młodzieży („Saulutė” — „Słoneczko”, „Skautų aidai” — „Echo skautów”) a także ważne czasopisma fachowe („Tremties mokykla” — „Szkoła na emigracji”, „Žingsniai” — „Kroki” i inne).

Ponieważ większość litewskich stowarzyszeń dziennikarskich wyemigrowała z Litwy do Niemiec, nie brakowało wykwalifikowanych pracowników.

W Niemczech powstało 16 litewskich wydawnictw (pierwsze w Tybindze, Augsburgu i Monachium). Drukowano tam litewskie książki — od 1945 do 1949 r. co tydzień powstawała nowa książka. Praca wydawnicza była bardzo ciężka. Pierwszą przeszkodę stanowiło już samo otrzymanie pozwolenia na działalność od władz okupacyjnych, co nie było łatwe. Brakowało papieru, niemieckie drukarnie nie posiadały litewskich czcionek.

<sup>15</sup> V. Bartusevičius, *Die Litauer in Deutschland 1944–1950*, s. 151.

Wszystkie teksty musiały, dla celów ostrej w tym czasie cenzury, być przetłumaczone na angielski. Dopiero w roku 1947 cenzura złągodniała.

W latach 1945–1948 w wolnej Europie powstało łącznie 775 litewskich książek. W pierwszym dziesięcioleciu po wojnie wydawanie książek było dominującą kulturą formą wyrazu litewskiej emigracji, która zarówno pod względem nakładu, jak i jakości przewyższała wszystko, co zostało w tym czasie wydane na Litwie sowieckiej (w roku 1952 na emigracji zostało wydanych dziewięć powieści, dla porównania, na Litwie — tylko jedna).

W latach 1946 i 1947 w Tybindze i Augsburgu miały miejsce kongresy Litewskiego Związku Pisarzy. Litewscy pisarze brali czynny udział w życiu politycznym. Jako przykład, można tu podać nazwisko litewskiego poety, twórcy liryków elegijnych, Jonasa Aistisa, który w roku 1952 wstąpił do służby informacyjnej Radia Wolna Europa i pisał zgryźliwe pamflety na litewskich komunistów i „sługusów Rosjan”. Był on zapewne przekonany (i nie bez racji), że dla ratowania i podniesienia nastroju litewskiego narodu w okresie rosyjskiej okupacji większe znaczenie mają jego pamflety niż liryki.

Jednak największą zasługą litewskich pisarzy było tworzenie samej literatury, która w warunkach wygnania, w obozach DP intensywnie się rozwijała. Nasycona była ona głębokimi uczuciami patriotycznymi.

Litewscy pisarze — pisze Kubilius — którzy w roku 1944 przekroczyli Memel w okolicach Tilsitu, nieśli ze sobą wizję opuszczonej ojczyzny jako gorące źródło dla swojej twórczości. [...] Dla dzieci litewskich chłopów, które znalazły się na obczyźnie, nie było nic piękniejszego niż biała polna ścieżka ojczyzny, skrzypienie kołowrotu studni i niedzielne dzwony. [...] Świat wsi litewskiej zastygły w czasie przedwojennym stał się wcieleniem ludzkich wartości nieodwracalnie straconych, a wiejskiemu stylowi życia przypisano znaczenie podstaw egzystencji narodu<sup>16</sup>.

Były tam brzozy, ryby i ważki — bracia i siostry pasterskich dzieci (ze zbioru opowiadań *Anoj pusėj ežero* — „Po drugiej stronie jeziora” Pulgisa Andriušisa, 1947). Pieczono tam chleb na liściach klonu, a przy drogach stały dolnolitewskie kapliczki (w zbiorze nowel *Miestelis, kuris buvo mano* — „Miasteczko, które było moim” autorstwa Nelė Mazalaitė, 1966).

Litewska tożsamość literacka oparta na wspaniałych wizjach porzuconej ojczyzny zwróciła się z czasem w stronę rzeczywistych, nierzadko dramatycznych doświadczeń uchodźców w obozach DP, w stronę spustoszonego przez wojnę obrazu Niemiec.

Medardas Bavarskas nakreślił w powieści *Pilkieji namai* („Szare domy”, 1948) ubogie i pozbawione perspektyw na przyszłość życie w obozach DP. Bliską temu obrazowi analogię znaleźć można w polskiej literaturze emigracyjnej z tego samego okresu, na przykład w powieści *Obóz wszystkich świętych* Tadeusza Nowakowskiego.

Vincas Ramonas w swej nasyconej głębokimi emocjami powieści *Kryžiai* („Krzyże”, 1947), próbował znaleźć przyczyny bolszewizacji Litwy. Za takie uznał on wolnomyślicielstwo, liberalizm, brak religijności wśród litewskiego społeczeństwa i doszedł do wniosku: albo bolszewizm, albo Bóg — innej drogi nie ma.

Literatura emigracyjna, płomiennie głosząca swoją wiarę w wyzwolenie narodu litewskiego („i wierzę w Litwę, ona wytrzyma...” — pisał Jonas Aistis) i poetyzująca bohaterski sprzeciw narodu wobec sowieckiej okupacji, nie mogła jednak w realnych okolicznościach historycznych wskazać drogi do tej wolności prowadzącej. Uczucie bezsilności małego narodu, świadomość ponoszonej ofiary i towarzyszące tej świadomości zwątpienie są żywe w tej literaturze. Poeci tej emigracji czuli, że istnieją w świecie dotkniętym katastrofą,

<sup>16</sup> V. Kubilius, *Literatur in Freiheit und Unfreiheit. Die Geschichte der litauischen Literatur von der Staatsgründung bis zur Gegenwart*. Oberhausen 2002 s. 146.

świecie „podczas zachodu słońca”, świecie „w chwili zmierzchu” i, według Henrikasa Nagysa, towarzyszyło im bardzo realne przekonanie, że należą oni do ostatnich poetów swojego narodu.

Litewska literatura na wychodźstwie zmieniała się bardzo szybko, szczególnie na początku lat 50., kiedy nastąpiła „druga fala” przesiedleń, czyli masowa emigracja Litwinów z obozów DP i gdy centrum litewskiej kultury emigracyjnej przeniosło się do USA. Jednak prawie wszyscy znani pisarze, którzy później zostali uznani w Ameryce, przywieźli ze sobą doświadczenie Niemiec lat 40. — w sensie dosłownym i symbolicznym. I jako ich twórczość pozostawiła swój ślad w kulturalnym życiu Europy i Niemiec, tak i dziedzictwo młodości spędzonej w Niemczech obecne było także i w późniejszych dziełach jako „lekcja niemieckiego” — jakby powiedział Siegfried Lenz.

Kazys Bradūnas, który w Wilnie w 1943 r. zakończył studia lituanistyki i jesienią 1944 r. przeprowadził się z rodzinnej miejscowości Kiršai do Prus Wschodnich, zaczął jako pierwszy przyjmować do monachijskiego pisma „Aidai” generację młodych pisarzy. W kontynuacji litewskiej działalności artystycznej widział szansę przeżycia narodu oraz zadanie polegające na wyrażaniu duchowego sprzeciwu, do którego czuł się powołany jako „grabarz i kamieniarz” od pierwszych lat swojej emigracji, jako do misji swojego życia. Pozostał przy swoim przekonaniu, że poetyckie słowo rodzi się z pierwotnych fundamentów egzystencji narodu, że obejmuje całą jego historię i „drży w trosce o jego przyszłość”.

Już w pierwszych zbiorach poezji Bradūnasa prostota poetyckiego słowa i jego muzykalność opierają się na cichej obserwacji niezmiennej postaci bytu. Do tych wczesnych dzieł należy jego zbiór *Apeigos* („Ryt”, 1948). W jego wierszach pojęcie *žemė* (Land, ziemia, kraj) staje się fundamentalną wartością, otoczoną aurą romantycznego uwielbienia. Pozostawiona za sobą ziemia ojczyzna pachnie z daleka ogniskiem ofiarnym, a poeta jest kapłanem, który pilnuje, by ono nie zgasło. Będącemu w Niemczech poecie jego kraj jawi się jako bezpośrednio obecna rzeczywistość. Na stole leży przygotowany chleb, który po modlitwie zostanie rozkrojony. Przyjemnie liryczna wymowa obrazów i spokojny dźwięk śpiewnych zwrotów nie są jeszcze pieśnią utraty. Tylko w książce *Maras* („Dżuma”, 1947) utrata ojczyzny zostanie ukazana w symbolicznych obrazach pustoszącej wszystko „czarnej śmierci” jako skradający się niebyt.

Bradūnas porusza się po „przesyconej krwią drodze” w głębię lasu, gdzie leżą jego polegli przyjaciele. „Wszyscy młodzi / Wszyscy piękni / Z rutą przy czapce / Przyrzeczeni śmierci”. Śmierć leśnych braci, wojowników o wolność, postrzegana jest jako święta ofiara narodu, a poeta w swym bolejącym gniewie uwikłany jest jednocześnie w palące poczucie winy (dlaczego nie jestem z nimi?) oraz bezsilności (co da się zrobić?). „Pałę się ze wstydu / Zaciętrzewione są oczy powstańców, / A nasze ręce są puste, / I moje ręce są puste...”<sup>17</sup>.

Można sobie wyobrazić, jaką mobilizującą siłę miała w sobie ta poezja w czasie zimnej wojny.

Jonas Mekas w roku 1943 zakończył naukę w gimnazjum w Biržai. Kiedy znajdował się w niemieckich obozach DP w Wiesbaden i Kassel, był tak samo jak Bradūnas ogarnięty „tęsknotą ludzi bez kraju”. Pierwotna egzystencja chłopów uwolniona z historycznych i cywilizacyjnych ram była także dla niego jedynym źródłem jego obrazów. Przedmioty tej egzystencji, przytaczane pojedynczo i bardzo konkretnie, przedstawiają we wczesnej poezji Mekasa ostateczną, wszechogarniającą i wieczną prawdę. Jego książka *Semeniški idilės* („Idylle z Semeniškiai”) — tak nazywa się miejsce urodzenia pisarza na

---

<sup>17</sup> Cytuję na podstawie niemieckiego tłumaczenia: V. Kubilius, *Literatur in Freiheit und Unfreiheit*, s. 152–153.



Litwie — która pojawiła się w Niemczech nakładem 200 egzemplarzy, stała się jednym z najbardziej oryginalnych dzieł litewskiej poezji na emigracji. W książce tej autor zaktualizował język prozy w gęstszej i bardziej rzeczowej formie. Mekas tworzył poetyckie eposy rozwiniętej litewskiej wsi poprzez usadawianie w wiecznym rytmie pór roku nowych elementów (pojedynczo stojące zagrody — „chutory”, kombajny, bańki do mleka, głośne czytanie gazet). Jednak dziejąca się współcześnie akcja przesuwa się tutaj na obszar „po tamtej stronie granicy”. Ten świat zostaje dotknięty „dłonią wspomnienia”. To są „niebieskie horyzonty mojego dzieciństwa”, do którego wraca się z jałowości i pustki wygnania jak do utraconego raj.

Marius Katiliškis (Pseudonim Albinasa Vaitkusa, 1914–1980) w 1944 r. odbywał służbę wojskową i w końcu tegoż roku pojawił się w Niemczech. Swoją pierwszą nowelę *Prasilenkimo valanda* („Godzina przewinienia”) wydał właśnie tam w 1948 r. Zamierzał w ten sposób przedstawić „mój kraj i los jego mieszkańców, tak jak ja go doświadczyłem i jakim go widziałem”. W swojej pamięci niósł — jak sam to podkreśla — zapasy bogatego słownictwa oraz „nie garście, nie worki, ale cały spichlerz” szczegółów codziennego życia wsi. Opowiadanie Katiliškisa o północno-litewskiej wsi — zbiorowym bohaterze jego twórczości — opiera się na realistycznej tradycji litewskiej epiki. Rozpościera się tu panorama, rozwiniętej, sytej, stabilnej społecznie i przybierającej na znaczeniu kulturalnym wsi czasów przedwojennych: osuszanie pól, rasowe krowy z Danii, niemiecki traktor w podwórku, świeżo zwiezione siano, książki i gazety w domu. Królują tu przewodni motyw siły rolnictwa i zaufanie do samego siebie, motyw niezmienności i świętości agrarnego porządku. „Cudownie było żyć i być rolnikiem, który zbiera swoje żniwo i czuje się silny, niezależny i do swej pracy powołany” — pisze Katiliškis. Jednak pisarz nie mógł się w owym „raju swego dzieciństwa” prawdziwie zapomnieć. W podtekście jego tęsknych wizji rozwija się gorzka świadomość wokół niemożności powrotu i unicestwienia, które nadaje jego twórczości melodię egzystencjalnej straty.

Birutė Pūkelevičiūtė, która studiując germanistykę na uniwersytecie Vytauto Didžioji w Kownie, była aktorką teatru młodzieżowego, a potem w latach 40. grała w litewskim teatrze w Augsburgu, jako pisarka została uznana dopiero w latach 50. w Toronto. Ale najważniejsze doświadczenie duchowe autorka przywiozła ze sobą do Kanady z Niemiec. W jej pierwszej powieści *Aštuoni lapai* („Osiem liści”, 1956) pojawia się jej bohaterka i zarazem ulubiona postać psychologiczna — „dziewczyna wiatru i trzciny”, pełna blasku, harmonii i technienia wiosny. Nawet w piekle wojny pozostaje czysta, szarmancka i pełna wdzięku, nie dotknięta przez zniszczenia i poniżające warunki. Jak większość litewskich dzieł pierwszych lat na emigracji, powieść *Aštuoni lapai* traktuje o opuszczeniu Litwy. Z tym, że centrum ulegających zniszczeniu wartości nie jest tutaj wieś i żywot rolników, ale Kowno — „białe miasto” młodości autorki. Błyszczy się biała wieża ratuszowa. Przez zielony most przejeżdża pociąg. Po rzece Neris pływają flisacy. Kawiarnia „Monika” i włoskie lody, topniejące się jak lekki śnieg. Matka siedzi w ogrodzie i dryluje wiśnie na marmoladę. To idylliczna przestrzeń domu, w którym nie ma niczego obcego ani złego. Z tej słodkiej, przyjemnej i zamkniętej przestrzeni, której granice zlewają się stopniowo z granicami maleńkiego ojczystego kraju, wyłania się nagle bohaterka powieści w płonącym Gdańsku pośród spadających bomb oraz pijanych i szalejących żołnierzy. W tym momencie grozy i omdlenia z głębi wspomnień wyłaniają się krewni wraz z matką oraz liryczne obrazy „białego miasta” dające pocieszenie w momencie zbliżającej się zagłady. „Nigdy nie czułam większego przywiązania do mojego narodu jak owej nocy w palącym się Gdańsku...”<sup>18</sup> — powie Pūkelevičiūtė słowami bohaterki swoich powieści.

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 162.

Henrikas Nagis (1920–1996), który przed wojną na uniwersytecie w Kownie studiował germanistykę, lituanistykę oraz filozofię, kontynuował swoje studia w dziedzinie germanistyki i historii sztuki na uniwersytetach we Freiburgu w Niemczech i Innsbrucku w Austrii. W roku 1949 obronił pracę doktorską o rozwoju twórczości Georga Trakla. Swoj pierwszy tomik *Eilėščiai* („Wiersze”) wydał w 1946 w Innsbrucku. Był jednym z reformatorów litewskiego słowa poetyckiego i kategorycznie odrzucił naiwną, czułościową i śpiewną rytmikę starej poezji. Z niemieckiego ekspresjonizmu (Georg Trakl, Richard Dehmel) przejął odindywidualizowany, gniewny styl mówienia oraz mroczną barwę rozpryskujących się wizji, odpowiadających odczuciom generacji dojrzewającej „w piekle wojny i w szarej, przygniatającej niepewności jutra czasów powojennych”. Nuta smutnego niepokoju i wewnętrznego wzburzenia, które nie pozwalała na życie w zgodzie z samym sobą, ani z resztą świata, stała się jądrem jego poezji.

Alfonsas Nyka-Niliūnas ukończył studia romanistyczne na uniwersytecie w Wilnie w roku 1942. Na emigracji pogłębiał swoje studia filozoficzne i studia z historii sztuki na uniwersytecie w Tybindze oraz we Freiburgu. Swoj pierwszy tomik wierszy *Praradimo simfonijos* („Symfonie straty”) opublikował w Tybindze w roku 1946. Poezje Nyka-Niliūnasa przesycone gniewnie-bolesnym tonem i pełne beznadziei powstały na skutek utraty i są wyrazem zderzenia człowieka z tajemnicą unicestwienia i pustki, która stale się przeobraża.

„Strasni i niesprawiedliwi / są śmiejący się bogowie, / bo mój Bóg / potrafi tylko płakać”<sup>19</sup> — pisze Nyka-Niliūnas.

Antanas Škėma, który już w latach 1936–1944 był znany jako aktor teatrów Kowna i Wilna, kontynuował swoją działalność sceniczną w Niemczech, gdzie jako aktor i reżyser współtworzył litewską grupę teatralną w Augsburgu i Hanau. Tutaj coraz intensywniej zaczął się zajmować literaturą, dramaturgią i literaturoznawstwem. Swoj pierwszy zbiór nowel *Noudėguliai ir kibirkštys* („Resztki żaru i iskry”) opublikował w Tybindze w roku 1947. W tej książce, podobnie jak w utworze *Šventoji Inga* („Święta Inga”) zaczętym jeszcze w niemieckim obozie DP, a wydanym w 1952 r., autor występuje jako świadek traumatycznych wydarzeń, takich jak pierwsze deportacje, zbrojne powstanie w czerwcu 1941 r. (którego sam był uczestnikiem), nazistowska okupacja, masowa zagłada Żydów, ucieczka z Litwy i śmierć w płonących pociągach i bombardowanych schronach przeciwlotniczych. Pod wpływem nowoczesnego teatru poetyckiego Škėma postanowił złamać „konserwatywną codzienność” litewskiego dramatu. Już w swojej pierwszej sztuce *Julijana* (1943) zrezygnował ze zwyczajnej, przyjętej do tej pory, intonacji codziennych rozmów. Bohaterowie dramatu zderzają się ze sobą powodowani globalnym chaosem. Czują się rzućeni na skraj przepaści, pozbawieni sił, by powrócić do skrzyżowania, które kiedyś przeoczyli. Najważniejsze problemy późnych dramatów Škėmy (*Živilė*, 1947; *Pabudimas* — „Przebudzenie”, 1950; i inne) — wierność zasadom wolności i zdrada — zostają umiejscowione w realiach pierwszej sowieckiej okupacji (ohydne postaci współpracowników rosyjskich tajnych służb, rozstrzeliwanie więźniów i tym podobne). Agent służb specjalnych, który wdarł się do grupy wojowników o wolność staje się ucieleśnieniem mitu zdrady Kaina. Pojawia się odwieczny dylemat narodowej egzystencji, powtarzające się przez wieki pytanie: czy należy stawić opór okupacji, po tym, jak przegrało się walkę zbrojną, czy ugiąć się pod obcym uciskiem, by zostać przy życiu i ochronić swój dom i swoich bliskich.

Nie mniej aktywnie niż literacka rozwijała się działalność litewskich artystów-plastyków w obozach dla DP.

---

<sup>19</sup> Tamże, s. 171.

Według danych Povilasa Reklaitisa<sup>20</sup>, który wykorzystuje źródła dostępne w litewskim manuskrypcie V. Aleksa „Pięć lat wygnania 1944–1949. Materiały do historii życia na obczyźnie” — kiedy Armia Czerwona w lipcu 1944 r. zaczęła okupować Litwę, razem z 80 tysiącami uciekinierów do Niemiec wywędrowało 76 litewskich artystów. Latem, w roku kapitulacji (1945), zostali oni umieszczeni w obozach DP w zachodnich strefach okupacyjnych Niemiec. Działalność twórcza tych litewskich artystów na wygnaniu była różnorodna: organizowali oni wystawy, zajmowali się publikacjami o sztuce, ilustrowali książki, czasopisma i gazety, pomagali przy aranżacji scen oraz udzielali się jako pedagodzy.

W Niemczech działało pięć litewskich studiów sztuki. 10 października 1945 r. w Würzburgu rozpoczęło działalność studio pod kierownictwem Česlovasa Janušisa, w którym studiowano także sztukę użytkową. Uczyli tutaj artyści, tacy jak Povilas Osmolskis i Vladas Vijejkis. W 1948 r. studio przeniesiono do Schweinfurtu, gdzie było czynne w ramach Würzburckiego Instytutu Oświaty<sup>21</sup>. Poza tym działały także: Studio Sztuki w Augsburgu pod kierownictwem artysty grafika Vaclovasa Ratasa (od 1946 r.), Studio Sztuki Ludowej pod kierownictwem architekta Jonasa Mulokasa (Augsburg, 1946), Studio Sztuki w obozie Hanau, pod kierownictwem artysty J. Kaminskasa (założone 22 kwietnia 1946 r.), Studio Sztuki w Groß-Hessepe (założone 15 lipca 1946 r.).

We Freiburgu, we francuskiej strefie okupacyjnej, Vytautas Kazimieras Jonynas założył otwartą oficjalnie 11 lipca 1946 r. Ecole Supérieure des beaux arts et métiers (Szkołę Wyższą Sztuk Pięknych i Rzemiosła Artystycznego), która miała być w nowym świecie kontynuacją narodowej Szkoły Wyższej Sztuk Plastycznych (niegdysiejszej Kauno meno mokykla). Pozwolenie od francuskich władz okupacyjnych na otwarcie Szkoły Jonynas otrzymał 11 lutego 1946 r. Dużo czasu upłynęło na poszukiwaniach odpowiedniego pomieszczenia dla szkoły (znajdowało się ono nie w samym mieście, lecz w malowniczej miejscowości, tak zwanym Schwarzer Wald — Czarnym Lesie) oraz na załatwianiu formalności związanych ze zrównaniem dyplomów Szkoły z dyplomami artystycznych uczelni Francji. Aktywną pomoc we wszystkich tych działaniach okazywał Jonynasowi zarząd UNRRA. W maju w gazetach pojawił się anons zapraszający wszystkich chętnych do podjęcia lub kontynuacji przerwanej wojną nauki. Ustalono bardzo szerokie granice wiekowe — od 16 do 40 lat. W zależności od wcześniejszego przygotowania abiturienti dzielili się na trzy kategorie i byli poddawani egzaminom wstępnym. Zajęcia w Szkole zaczęły się 11 lipca 1946 r. Szkoła posiadała wtedy trzy oddziały — artystyczny, ceramiczny oraz sztuki ludowej. Z czasem materialna baza Szkoły wzmocniła się. Otwarto pracownie przygotowujące specjalistów w dziedzinach 1) tkactwa artystycznego, 2) ceramiki artystycznej, 3) grafiki użytkowej, 4) malarstwa dekoracyjnego oraz 5) scenografii.

Do pracy w placówce zaproszeni zostali najbardziej utalentowani litewscy artyści przybywający na emigracji. Malarstwo wykładali Adomas Galdikas (w latach 1946–1947), Viktoras Vizgirda (w 1947 r.), Adolfas Valeška (w latach 1947–1949); rzeźbę — Aleksandras Marčiulionis (w latach 1946–1948) i Teisutis Zikaras (syn znanego litewskiego rzeźbiarza Juozasa Zikarasa; w latach 1948–1949, później pracował w Melbourne w Australii); rysunek — Vytautas Jonynas, Vytautas Kasiulis, Vytautas Kmitas (w latach 1946–1948), grafikę (w różnych formach i technikach) — Telesforas Valius (w latach 1946–1948), Adolfas Vaičaitis, Alfonsas Krivickas (w 1948 r.); tkactwo artystyczne — Anastazja i Antanas Tamošaitis (w latach 1946–1948), ceramikę — Antanas Muraitis (w latach

<sup>20</sup> P. Reklaitis, *Die Bildende Kunst der litauischen Emigration 1945–1966*, Acta Baltica 1966 t. VI s. 237.

<sup>21</sup> *Lietuvių švietimas Vokietijoje*, red. V. Liulevičius. Chicago 1969 s. 611–612.

1946–1948), Juozas Bakis (w latach 1948–1949); kurs historii sztuki prowadził Estończyk Aleksis Rannit.

Szkoła, zgodnie z warunkami jej utworzenia i rejestracji, służyć miała nauczaniu sztuki studentów wszystkich narodowości spośród emigrantów. Jednak w praktyce stała się ona litewską szkołą narodową. Wszystkich 16 pedagogów, dla których były przewidziane etaty w szkole — z wyjątkiem jedyne Estończyka Aleksisa Rannita — było Litwinami, podobnie aż 80 procent studentów pochodziło z litewskiego środowiska emigracyjnego. „Międzynarodową mniejszość” studenckiego kolektywu stanowili Łotysze, Estończycy, Ukraińcy, Węgrzy, Rumuni i Czesi. Językami, w których się między sobą porozumiewali i w którym załatwiano formalności były francuski i niemiecki. Nauczanie obu języków obcych zajmowało niemałą część czasu nauczania, warto też wspomnieć, że kurs języka niemieckiego prowadził w latach 1947–1948 znany litewski poeta Henrikas Nagis.

Program Szkoły odtwarzał program Kowieńskiej Szkoły Artystycznej (Kauno meno mokykla), a we wszystkim, co dotyczyło nauczania natury, perspektywy, anatomii, trzymano się srogich zasad akademickich. Rysunek z natury zajmował najwięcej czasu nauczania. Po ukończeniu szkoły studenci specjalizacji twórczych mieli praktycznie dwie możliwości: 1) powrót na Litwę jako osoba wyposażona w wiedzę o jej kulturze i swobodnie poruszająca się w obszarze tradycji narodowej (ta ostatnia pojmowana była jako tradycja twórczości ludowej, odbijająca się w profesjonalnej kulturze artystycznej) i 2) uczestnictwo w europejskim („zachodnim”, światowym) „przemysle” artystycznym zgodnie z wszystkimi surowymi wymaganiami współczesnego rynku sztuki, ruchami mody i zapotrzebowaniem, zwłaszcza jeśli chodzi o artystów „praktycznych” specjalizacji, takich jak twórcy ceramiki, tekstyliów artystycznych, designu graficznego.

Do 1948 r. w Szkole zorganizowano trzy artystyczne wystawy jej wychowanków<sup>22</sup>. Wystawa finałowa miała miejsce w sierpniu 1949 r. W 1948 r. dyplomy ukończenia Szkoły otrzymało pięciu artystów, pośród nich jeden rzeźbiarz. W sumie do 1949 r. edukację otrzymało tu 135 studentów<sup>23</sup> (Povilas Reklaitis wymienia liczbę 94 jako liczbę absolwentów freiburskiej uczelni z 1949 roku<sup>24</sup>). Wśród wychowanków Szkoły drugiej połowy lat 40. znajduje się nie mało utalentowanych i później znanych artystów, posiadających rzetelne, profesjonalne wykształcenie oraz dogłębną wiedzę o artystycznej spuściźnie narodowej i litewskiej tradycji kulturowej oraz skarbnicy litewskiej sztuki ludowej. W plejadzie wychowanków Szkoły na czoło wysuwają się takie nazwiska, jak: Romas Viesulas, Vytautas Ignas, Albinas Elskis, Algirdas Kurauskas, Henrikas Šalkunas, Jurgis Sapkus, Antanas Mončis, który pracował w Paryżu, oraz młody rzeźbiarz Juozas Bakis, który jako pierwszy litewski artysta tworzył rzeźby abstrakcyjne.

Interesująca część wczesnej historii artystycznej emigracji litewskiej związana jest z organizowaniem w Niemczech pierwszych litewskich wystaw (czasami były to wystawy międzynarodowe, organizowane wspólnie z Łotyszami, Estończykami i emigrantami innych narodowości). Takie wystawy odbywały się w galeriach w Schongau i Hanau już w 1945 r. Później miejscem ich organizowania były artystyczne studia oraz pierwsze ożywające po paraliżu wojennym muzea sztuki i galerie niemieckich miast. Zachowane w zasobach Litewskiego Instytutu Kultury w Lampertheim-Hüttenfeld (NRF) katalogi (drukowane jednym z najprymitywniejszych sposobów, niemalże na papierze papieroso-

---

<sup>22</sup> Z wystąpienia V.-K. Jonynasa na pierwszym zjeździe Światowego Związku Litewskich Artystów Plastików. Zbiór akt dotyczących Światowego Związku Litewskich Artystów (PLDS). Arkusz 10 — ALIK.

<sup>23</sup> *Lithuanian Artists at the Freiburg Ecole des Arts et Metiers*, [w:] *Refugee Artists in Germany 1945–1950*, s. 10.

<sup>24</sup> P. Reklaitis, *Die Bildende Kunst...*

wym i pakowym, ze stemplami wojennych komendantur i komisariatów zachodnich stref okupacyjnych), świadczą o rozpaczliwych wysiłkach litewskich artystów włożonych w podtrzymywanie narodowej tradycji kulturalnej i działalności twórczej w warunkach ruiny, głodu i obozowej codzienności. Spośród znanych nam wczesnych wystaw sztuki litewskiej lub sztuki współczesnej z uczestnictwem litewskich artystów w Austrii i Niemczech, na szczególną uwagę zasługują następujące wystawy: międzynarodowa „Wystawa uchodźców” w Bregencji w 1945 r.; wystawa z tego samego roku w litewskim studium artystycznym w Würzburgu; pierwsza indywidualna wystawa Adomasa Galdikasa we Freiburgu, na której pokazanych zostało jego 29 prac malarskich, powstałych już w Niemczech w okresie między 1944 a 1946 r.; nadzwyczaj interesująca, na swój sposób programowa wystawa dwóch najbardziej wyrazistych przedstawicieli bałtyckiej emigracji artystycznej — Estończyka Eduarda Viiralta (Wiiralta) oraz Litwina Vytautasa Kasjulina, pokazywana w 1946 r. kolejno w Hamburgu, Lubece, Kiel, i Freiburgu; pierwsza indywidualna wystawa V.-K. Jonynasa, otwarta w listopadzie 1946 r. we Freiburgu oraz jego następne wystawy, wspólne z malarzem Adomasem Galdikaszem oraz grafikiem Pauliusem Augustinavičiusem; zbiorowe wystawy litewskich artystów w Tybindze, Baden-Baden (kilka do 1948 r.); w końcu wystawa sztuki amatorskiej i twórczości ludowej, włączając w to wszystkie możliwe rodzaje rękodzieła oraz sztuki użytkowej, poświęcona 30. rocznicy ogłoszenia niezawisłości Litwy (16 luty 1918–16 luty 1948) w Rebdorfie.

Szeroki oddźwięk (i nie tylko ze strony litewskiej gazety „Žiburiai”, lecz także w fachowej literaturze z teorii sztuki następnych lat) znalazła zorganizowana w roku 1947 we Freiburgu, a pokazana w 1948 r. w Getyndze, wystawa czterech litewskich mistrzów drzeworytu — Viktorasa Petravičiausa, Pauliusa Augiusa, Telesforasa Valiusa, Vaclovasa Ratasa oraz znanego grafika estońskiego Eduarda Wiiralta.

Za zwieńczenie wyników rozwoju litewskiej sztuki w Niemczech w pierwszych latach po wojnie można uważać wielką wystawę sztuki litewskiej zorganizowaną w 1948 r., w obozie uchodźców w Hanau. Obejmowała ona 369 dzieł 30 Artystów (malarzy, grafików, rzeźbiarzy, artystów zajmujących się rzemiosłem artystycznym) i tworzyła zarazem podstawę pierwszej wystawy litewskiej sztuki emigracyjnej po II wojnie światowej otwartej w Nowym Jorku w 1949 r.

Ważnym wydarzeniem w historii litewskiej emigracji artystycznej lat powojennych było utworzenie Światowego Związku Litewskich Artystów Plastyków (PLDS — Pasaulio Lietuvių Dailininkų Sąjunga) i zorganizowanie jego pierwszego założycielskiego zjazdu. Od samego początku akcja zrzeszenia wszystkich litewskich artystów-emigrantów w jednym twórczym związku miała wyraźny wydźwięk polityczny związany z protestem przeciwko sowieckiej okupacji Litwy. W „Odezwie do litewskich artystów”, którą podpisali Česlovas Janušas, Kazimieras Varnelis, Antanas Rukštelė i Kazimieras Žylinskas tworzący Komitet Organizacyjny PLDS (1948), napisano:

Armia Czerwona zajęła naszą Ojczyznę, większa część litewskiej inteligencji wyemigrowała za granicę, do Europy Zachodniej, protestując przeciwko temu potwornemu bezprawiu. Wśród tej inteligencji znajdują się artyści Litwy, którzy żyjąc na obczyźnie biorą aktywny udział w wystawach, publikują w artystycznych publikacjach, pracują w szkołach i na kursach i swoją twórczością uczestniczą w walce za wolność Litwy<sup>25</sup>.

Komitet Organizacyjny Związki podsumował rezultaty czteroletniego okresu nowej litewskiej emigracji (1944–1948), zaznaczając, że „sukcesy litewskich artystów są więk-

---

<sup>25</sup> Zbiór akt dotyczących Światowego Związku Litewskich Artystów (PLDS), Arkusz 1 — ALIK; tu i dalej przetłumaczony z litewskich oryginałów przez autorkę.

sze niż można było się spodziewać w takich warunkach, lecz brak podobnej organizacji hamuje dzieło rozwijania sztuki litewskiej na emigracji<sup>26</sup>.

Razem z apelem Komitet Organizacyjny rozsyłał formularze podań o przyjęcie do Związku oraz zaproszenia na zjazd inauguracyjny, który miał się odbyć 23 i 24 października 1948 r. w bawarskim miasteczku Schwäbisch Gmünd, w piątym bloku litewskiego obozu. Nocleg i wyżywienie przyjezdnym zapewnić miał Litewski Czerwony Krzyż. W tworzenie zjazdu zaangażowali się „litewscy artyści z wszystkich krajów świata, byli członkowie Związku Artystów Litewskich, absolwenci szkół artystycznych, którzy swoje dyplomy odebrali już na emigracji oraz koledzy-architekci”<sup>27</sup>.

Regulamin PLDS, zarejestrowany w USA, określał następujące podstawowe zasady organizacji i działalności Związku:

§1. PLDS jest organizacją jednoczącą wszystkich litewskich artystów wszystkich specjalności i wszystkich rodzajów sztuk plastycznych, także artystów-architektów, znajdujących się poza granicami terytorium Litwy.

§2. Zadaniem PLDS jest troska o rozwój litewskiej sztuki i architektury oraz o stworzenie warunków dla profesjonalnej działalności artystycznej, a także przestrzeganie profesjonalnej etyki i ochrona praw autorskich<sup>28</sup>.

Przyjęcie do Związku odbywało się na podstawie zwykłej większości głosów członków zarządu oraz kwalifikowanej większości (2/3 głosów) w przypadku, jeśli kandydat nie miał dyplomu i wykształcenia artystycznego. Istniał także rodzaj członkostwa dla wszystkich, którzy okazali wsparcie na rzecz rozwoju litewskiej sztuki na emigracji, oraz członkostwo honorowe dla wybitnych działaczy kultury — tzw. „przyjaciół sztuki litewskiej”. Z listy uczestników pierwszego zjazdu, dołączonej do protokołu<sup>29</sup>, wynika, że idea utworzenia PLDS znalazła stosunkowo szeroki odzew i aprobatę wśród litewskiego środowiska emigracyjnego, choć dalece nie wszyscy aktywni twórczo litewscy artyści-emigranci przyjęli uczestnictwo w tym przedsięwzięciu. Od samego początku największą inicjatywę wykazywali się artyści niezbyt wielkiego talentu (ani Česlovas Jnušas, ani inni członkowie komitetu organizacyjnego PLDS nie zajmowali wybitnych miejsc w historii litewskiej sztuki XX wieku), skłonni jednak do wysokiej, m.in. komercyjnej, politycznej i pronarodowej aktywności. Uderzające do tej sytuacji podobieństwa znaleźć można w działalności komitetu organizacyjnego, a następnie zarządu Związku Artystów Litewskich ZSRR, w materiałach pierwszych „wspólnych zebrań” (na przykład w Wilnie 12 października 1944 r.<sup>30</sup>) i zjazdów. Tam także na pierwszy plan wysuwali się bynajmniej nie prawdziwi liderzy narodowej kultury artystycznej, lecz „aktywiści” skłonni do politycznych spekulacji i posiadający koniecznie nieskazitelną według socjalizmu realnego reputację (twórcy „narodowej sztuki, zrozumiałej dla narodu”, częścią której były pejzaże Antanasa Žmuidz-inavičiusa oraz realistyczne rzeźby Prtrasa Vaivada). Zarówno tam (w Wilnie), jak i tu (na zjeździe w Schwäbisch Gmünd) nie brakowało dyletantów. Na fali politycznego bumu wpływały nikomu nieznane, faktycznie nie mające związku z wielką, narodową tradycją artystyczną, nazwiska ludzi pretendujących do pierwszych miejsc w strukturach rządzących. Wybitniejsze postaci pozostawały w cieniu — w prezydium pierwszego zjazdu Związku Radzieckich Artystów Litewskiej SRR nie było Justinasa Vienožinskisa, na inauguracyjnym zjeździe Światowego Związku Artystów Litewskich w Schwäbisch Gmünd nie

<sup>26</sup> Tamże, Arkusz 1.

<sup>27</sup> Tamże, Arkusz 3.

<sup>28</sup> Tamże, Arkusz 4.

<sup>29</sup> Tamże, Arkusz 7.

<sup>30</sup> Z materiałami tego zebrania miałam okazję zapoznać się jeszcze w okresie sowieckim w państwowym archiwum literatury i sztuki Litewskiej SSR, Fond 146 / I, arkusz 1, 8, 10.

było ani Viktorasa Vizgirda, ani Adomasa Galdikasa, ani Vytautasa Kasiulisa. Jednocześnie i tu i tam formowała się stabilna większość artystów litewskich, którzy po prostu nie mieli innej drogi i innej twórczej perspektywy, niż zaangażowanie się w działalność Związku (tu — Związku Artystów Radzieckich, tam — PLDS). Dlatego nie brakło utalentowanych mistrzów o wysokim autorytecie (w radzieckiej Litwie — Juozas Mikėnas, Antanas Gudaitis, Vytauyas Jurkūnas i wiele innych, bynajmniej nie drugorzędnych postaci), którzy swoją obecnością oraz swoim uczestnictwem popierali utworzenie związku, nadając mu znaczenie i status prawny rzeczywiście ogólnonarodowej organizacji twórczej. Na zjazd otwierający działalność PLDS przyjechali Adomas Varnas, Vytautas Jonynas, Vladas Vaitekunas, Adolfas Vaičaitis, Stasys Kudokas, Kazimieras Janulis, Teofilas Petraitis, Povilas Osmolskis i inni mistrzowie. Spośród osób upoważnionych swoje zaoczne uczestnictwo w tworzeniu zjazdu potwierdziło jeszcze 16 artystów, w tym Jonas Mackevičius z Szwajcarii, Jonas Steponavičius i inni.

Prezydium zjazdu wybrano pod przewodnictwem Adomasa Varnasa. Delegaci uczcili minutą ciszy pamięć kolegów poległych na Litwie i na obczyźnie. Mowę powitalną w imieniu Szkoły Wyższej Sztuk Pięknych i Rzemiosła Artystycznego wygłosił V.-K. Jonynas. Wykład A. Rukštelė zawierał szczegółowe informacje o pracy litewskich artystów znajdujących się w strefach okupacyjnych Niemiec i Austrii oraz w innych krajach w okresie 1944–1948. Uzupełnił go Adolfas Vaičaitis streszczeniem recenzji zachodniej prasy o wystawach litewskich artystów. Na zjeździe wybrano zarząd PLDS, w skład którego weszli A. Varnas, V.-K. Jonynas, K. Varnelis oraz w charakterze kandydatów — A. Vaičaitis, A. Rukštelė i Č. Janušas.

Działalność PLDS w Niemczech była krótkotrwała. Już 11 grudnia 1948 r. na wniosek Adomasa Varnasa przyjęto postanowienie o przeniesieniu zarządu i sekretariatu Związku do USA. Przy czym także i w Ameryce PLDS, znany pod skrótową nazwą LWAA (Lithuanian World Artists Association), pozostał organizacją o charakterze międzynarodowym, jednoczącą litewskich artystów z Europy, Australii i innych kontynentów.

Związek PLDS nie był jedyną organizacją litewskich artystów-emigrantów. Jeszcze w 1947 r. otwarto Litewski Instytut Artystyczny (Lietuvių Dailės Institutas) i Litewski Związek Architektów.

Litewski Instytut Artystyczny powstał we Freiburgu w listopadzie 1947 r. W odróżnieniu od PLDS była to elitarna organizacja, w której przewidywano członkostwo artystów stojących najwyżej w ogólnym rankingu i posiadających największy twórczy autorytet. Za analogiczną do wspomnianej organizację w Związku Radzieckim można uważać, utworzoną dokładnie w tym samym roku, Akademię Sztuk Pięknych ZSRR, choć biorąc pod uwagę ideowo-twórczą orientację, obie placówki działały na zasadzie antynomii: jeśli akademia radziecka, pierwszym litewskim członkiem-korespondentem, której stał Antanas Žmuidzinaičius, miałyby być „ostoją socrealizmu”, to Litewski Instytut Artystyczny zorientowany był na *l'art moderne* w szerokim rozumieniu tak zwanego „modernizmu”. W gronie pierwszych 15 członków-założycieli, którzy otrzymali zaproszenie, by wstąpić do Instytutu, znaleźli się profesorowie freiburskiej Szkoły Wyższej Sztuk Pięknych i Rzemiosła Artystycznego, a także wiodący litewscy mistrzowie sztuk plastycznych, znajdujący się w tym czasie w innych miastach Niemiec (P. Augius, V. Petravičius i inni) oraz za granicą (Petras Kiaulėnas — w Chicago, Vytautas Kašuba — w Nowym Yorku, Adomas Galdikas — w Paryżu itd.). Pierwszym przewodniczącym LDI został Viktoras Vizgirda, którego wybór, dla ludzi znających historię sztuki litewskiej, stanowi jednoznaczny informację o kierunku, w jakim zmierzać miała działalność Instytutu.

Wystawy organizowane przez Instytut (składające się tylko i wyłącznie z prac jego członków) miały miejsce w Amsterdamie, Rzymie, Paryżu, Brukseli, Konstancji, Baden-Baden, Getyndze, Norymberdze, i Freiburgu. Publikacje wydane nakładem Instytutu

zapoznały szeroką publikę z wybranymi dziełami litewskiej sztuki. Do najbardziej znanych należał album *Litewska sztuka na obczyźnie* (Monachium, 1948)<sup>31</sup>.

Na równi z wysiłkami narodowego zjednoczenia podejmowano, co prawda bardziej ostrożnie i mniej spiesźnie, próby międzynarodowego zjednoczenia artystów-emigrantów, przede wszystkim z republik bałtyckich. W mniej niż miesiąc po inauguracyjnym zjeździe PLDS, 20 listopada 1948 r., w Geislingen, zwołane zostało ogólne zebranie litewskich, łotewskich i estońskich artystów, na którym został przyjęty projekt zorganizowania wspólnej przenośnej wystawy, która miała wystartować w Heidelbergu w lutym 1949 r. Był to dość duży projekt, w którym miało zostać wydzielone 40 m<sup>2</sup> powierzchni ekspozycyjnej dla każdego z trzech narodów. Wystawie miały towarzyszyć koncerty, spektakle, występy grup folklorystycznych, solistów i akcje polityczne. Charakterystyczne, że idea takiej współpracy trzech radzieckich republik bałtyckich i przeprowadzenia ich wspólnych wystaw (oczywiście na przeciwstawnych pozycjach ideologicznych) została wysunięta w Moskwie prawie w tym samym czasie i zaowocowała w następstwie bardzo ważnymi wydarzeniami artystycznymi — wspólnymi wystawami bałtyckich artystów z lat 1950–1960. Ani w ZSRR, ani na emigracji wydarzenie to nie doprowadziło jednak do utworzenia jakichkolwiek pojednań, integrujących twórcze siły artystów trzech różnych narodów, bo przy całej wspólności ich losu i gotowości do współpracy, wrażenie specyficzności własnej historii narodowej, tradycji kulturowej i szkoły artystycznej przeważało, i Litwini — tak samo na emigracji, jak i w ZSRR (podobnie jak Łotysze i Estończycy) woleli występować w swoim własnym imieniu i zachowywać swoją tożsamość narodową, nie zamieniając jej na wspólną „tożsamość bałtycką”.

Generalnie, twórczość litewskich artystów znajdujących się na emigracji w drugiej połowie lat 40. nie odróżniała się znacznie od tego, jak pracowano i co robiono na Litwie w okresie przedwojennym i wojennym. Oczywiście jest, że nastąpiło swoiste odświeżenie tematycznego teaurusu ich twórczości: pojawiły się dzieła bezpośrednio odzwierciedlające wydarzenia ostatnich lat i nową sytuację (sceny z życia obozowego, pejzaże zniszczonych niemieckich miast) lub pośrednio wywołane dramatycznymi kolizjami i niespokojnymi nastrojami uchodźców. A jednak nowości (także na płaszczyźnie czysto tematycznej, nie mówiąc już o strukturalnej i stylowej) w litewskiej sztuce emigracyjnej tego okresu było mało. Jednocześnie dominowała tendencja konserwatywna, „reprodukcyjna” — dążenie, by zatrzymać pamięć o przeszłości, odtworzyć z maksymalną dokładnością to, co robiono wcześniej, powtórzyć tamte motywy pejzażowe, tamte ilustracje książkowe, tamte monumentalno-dekoracyjne kompozycje, nad którymi ich autorzy pracowali u siebie w domu, na Litwie, i które zostały za linią frontu, za granicą państwową. Wszystko, czego artyści nie zdążyli lub czego nie mogli zabrać ze sobą, starali się zrekonstruować z pamięci. Dlatego też olbrzymia część eksponatów wystawowych drugiej połowy lat 40. składała się z mieszaniny starych prac, replik, autorskich powtórzeń i wariacji na wcześniejsze tematy. W twórczości tej dominowało poczucie nostalgii, tęsknoty za ojczyzną oraz duchowa trwoga wyrażana w formach sztuki religijnej. Najczęściej symbolicznym wyrażeniem owej symbiozy dawnego pogańskiego ducha i katolicyzmu, był litewski drewniany krzyż pamiątkowy. Takie krzyże pojawiały się w miejscach, gdzie pojawiali się litewscy uchodźcy i uwieczniane były w malarstwie i grafice jako pamięć o starych cmentarzach, opuszczonych mogiłach rodziców oraz historycznych osobliwościach Litwy. Szczególny kult litewskiej sztuki ludowej (jej dekoracyjnych elementów, ornamentalnych motywów, ekspresji naiwno-archaicznych „prymitywów”) przewija się przez wszystkie rodzaje i gatunki sztuki, pojawiając się pod różnymi postaciami w pracach litewskich grafików, rzeźbiarzy, malarzy, twórców sztuki użytkowej oraz architektów.

---

<sup>31</sup> *Lithuanian Art in Exile*. München 1948.



Znajdujący się w Europie Zachodniej litewscy artyści z ogromnym zainteresowaniem śledzili bieżące poczynania i odkrywali dla siebie wartości światowej kultury, od której byli oderwani ostatecznie od roku 1940. W tym czasie, w uwolnionych od dyktatury faszystowskiej krajach, sztuka abstrakcyjna przeżywała swój powojenny renesans i odbywała triumfalny pochód po kontynencie. Jednak nie tylko w Litewskiej SRR kulturę poddawano procesowi ideologizacji i twardej orientacji na „realizm socjalistyczny”, lecz także w swobodnych warunkach emigracji sztuka litewska drugiej połowy lat 40. okazała się jeszcze nieprzygotowaną i niezdolną do organicznego włączenia jej we współczesny, światowy proces artystyczny. Na tle tego, co już działo się w pracowniach europejskich artystów, sztuka ta jawiła się jako archaiczna. Nie można jednak powiedzieć, że demonstrowała ona tylko i wyłącznie folklorystyczno-etnograficzną egzotykę mało znanego Europejczykom kraju. W gruncie rzeczy opanowała także szerokie spektrum możliwości estetycznych i środków wyrazu sztuki współczesnej zmieniającej się Europy drugiej połowy lat 40.

Jak w każdej ekstremalnej sytuacji (na przykład w latach rewolucji i wojny), w warunkach masowej emigracji i życia obozowego, ze wszystkich sztuk plastycznych na pierwsze miejsce wysuwała się dysponująca maksymalnymi możliwościami operatywnymi grafika. Rysunek (włączając szkice z natury zdobywające znaczenie jako ważne dokumenty historyczne epoki) stał się w latach 40. prawie głównym twórczym zajęciem nie tylko grafików profesjonalnych, ale i wielu malarzy, rzeźbiarzy i architektów w środowisku litewskich emigrantów. Przy tym, nie tylko rysunek, ale i grafika drukowana, uzyskiwana przede wszystkim techniką drzeworytu, a także grafika płaszczyznowa i dekoracyjna, wykonywana zgodnie z tradycją ludowej malowanki (oleodruku), posiadająca podwyższoną ekspresję czarno-białych kontrastów i ostrych konturów, wysunęła się na pierwszy plan w sztuce litewskiej.

W sumie, przez kilka pierwszych lat na obczyźnie, w trudnych warunkach, przy braku papieru i sprzętu, litewskim artystom udało się wykonać publikacje bogato nasycone materiałem graficznym. Należą do nich: album *40 rycin w drewnie* („40 Wood Cuts”) z wprowadzeniem P. Jurkusa i odbitkami rycin P. Augiusa-Augustinavičiusa, V. Petravičiusa, V. Ratasa i T. Valiusa (1947); ilustracje (101 rycin) Pauliusa Augiusa-Augustinavičiusa do bajki *Egle — królowa węży* z tekstem Salomei Neris (1947); poetycki zbiór *Listopadowe noce* Henrikasa Nagysa z ilustracjami V. Petravičiusa (1947); album *Litewskie obrzędy ślubne* Alfonsasa Dargysa (1947); zebrane dzieła poetyckie F. Kirša z ilustracjami V. Petravičiusa (1948); *Litewskie dajny* z ilustracjami V. Petravičiusa (1948); *Pory roku* K. Donelaitisa z ilustracjami V.-K. Jonynasa (1948), album rycin Vaclovasa Ratasa *Dwunastu braci-kruków* (1949), a to jeszcze dalece niepełny spis litewskich wydań graficznych.

Karykatury publikowano w postaci oddzielnych drukowanych ulotek i plakatów, umieszczano je na stronach litewskich gazet i specjalnych humorystycznych magazynów. Jednym z nich był wydawany w kempieńskim obozie „Dipukas” (ironiczne tłumaczenie skrótu DP — Displaced Person), którego pierwszy numer ukazał się 10 sierpnia 1946 r. Grafika gazetowa, czasopism i książkowa pełna była rysunków, które z prymitywną prostotą przedstawiały bestialstwo sowieckich okupantów na Litwie oraz heroiczne czyny „zielonych braci” ukrywających się w litewskich lasach. W karykaturze politycznej naturalnie dominowała jaskrawa propaganda antysowiecka, tak że litewska komunistyczna „Śluota”, przeżywająca w tym okresie w Wilnie zauważalny wzrost znaczenia, posiadała w satyrycznej grafice emigracyjnej swoje odwrotnie proporcjonalne odzwierciedlenie.

Wśród litewskich artystów, pracujących w Niemczech w latach 1945–1951, graficy zdobyli szczególny szacunek. Ich osiągnięciom poświęcono liczne teksty w niemieckim magazynie artystycznym „Kunstwerk”, który w tym czasie ukazywał się w Baden-Baden.

Większość z tych grafików pochodziła z Kowieńskiej Szkoły Artystycznej oraz z założonego w 1930 r. Związku Artystów „Ars”. W swoich pracach próbowali oni powiązać elementy litewskiej sztuki ludowej oraz nowe, zachodnioeuropejskie kierunki i formy (chodziło w pierwszym rzędzie o ekspresjonizm i prymitywizm). Czerpiąc z tego folklorystycznego bogactwa za granicą (być może jeszcze bardziej niż w kraju, ponieważ obczyzna wzmagała tęsknotę za daleką ojczyzną), litewscy emigranci czasu powojennego mogli osiągać znaczne sukcesy, które przyczyniały się do rozwoju nie tylko litewskiej, ale i niemieckiej kultury.

Viktoras Petravičius w swoich drzeworytach i linorytach był głęboko zrośnięty z duszą litewskich drzeworytów ludowych. Jego prymitywnie ujęte figury były wplecione w ornamentykę i zawierały symboliczną treść mistyki życia i ducha ojczyźnianego, co porównywalne jest z litewskimi pieśniami ludowymi — Dajnam. Charakterystyczne są jego tryptyki, które upoetyczniają symbolicznie sytuacje wygnania i w których ucieczka, okropieństwa wojny i sowieckiego reżimu okupacyjnego oraz walka litewskiej ludności za żelazną kurtyną otrzymują charakter protestu cywilnego. Linoryty Petravičiusa jako album *Lino-Raižiniai* zostały wydane w 1949 r. w Monachium ze słowem wstępnym Pauliusa Jurkusa. Jeszcze wcześniej graficzne ilustracje Petravičiusa ukazały się w litewskich, wydawanych w Niemczech, książkach — F. Kirša (Dillingen, 1947) i G. Krivickiene (*Dainos — Vieux chants lithuaniens*, Freiburg 1948). Na łamach litewskiej prasy na emigracji (augsburski „Žiburiai”, a później gazeta „Aidai” w Chicago) dzieła Petravičiusa otrzymywały wysokie oceny.

Jego wewnętrzne podniecenie tłumione jest przez plastyczne prawa jego własnego stylu — pisał Alexis Rannit — a duchowe stany za pomocą niewielu środków ujęte zostają w trwałe formy. Na dużych płaszczyznach widnieje głęboka, miękka czerń, naprzeciwko oślepiającej bieli. Papier staje się promieniejącym światłem, które za chwilę przy dźwięku fanfar przełamie ciemność<sup>32</sup>.

Spokrewniony z nim, jednak poprzez swój optymizm i sposób kompozycji całkowicie różny, jest inny twórca drzeworytów — Paulius Augius. Jego ilustracje pokazują litewski świat bajek, a także nienaruszoną romantykę przebywania w kulturowym pejzażu Żmudzi z jej kaplicami, krzyżami i pobożnością ludzi. Zapewne też dlatego litewska krytyka na emigracji uważała Augiusa za „artystę kraju żmudzkiego” (1961). Swoimi drzeworytami ilustrował on *Žalčio pasaka* („Bajkę węża”) autorstwa S. Saloméji Nėris (1947) oraz wiersze Vytautasa Mačernisa (jego książka *Poezija* została wydana w Chicago w 1961 r.). Wystawa upamiętniająca jego osobę, która odbyła się po jego śmierci w 1962 r. w Chicago, dała szerokie i bogate wyobrażenie o jego graficznych dziełach.

Centralną postacią wśród litewskiej emigracji artystycznej w Niemczech pierwszych powojennych lat był Vitautas Jonynas. W owym czasie był to artysta młody i energiczny, już wstawiony swoimi ilustracjami do *Pór roku* K. Donelaitisa oraz innymi dziełami graficznymi powstałymi przed wojną. Styl ekspresyjnej grafiki artysty, jego wyszukany artystyczny prymitywizm, bogate wariacje na temat żmudzkiej malowanki, ulubione motywy jego twórczości podyktowane pięknem i romantyką „litewskich krzyży”, jego graficzna galeria portretów z obrazami wybitnych przedstawicieli naukowej, twórczej i politycznej elity narodowej, włączając znany portret prezydenta Republiki Litewskiej Antanasa Smetony, jego wariacje na tematy litewskiej klasyki literatury — wszystko to przesądzało o szczególnej popularności Jonynasa w środowisku emigrantów, którzy dzięki niemu mogli zanurzyć się w przeszłości, doznać magicznego oczarowania litewską

---

<sup>32</sup> A. Rannit, *Vier litauische Holzschneider*, Das Kunstwerk 1948 nr 1–2 s. 46.

ziemią, przyrodą i kulturą. „Jonynas — druga dusza Litwy”<sup>33</sup> — tak w przedmowie do albumu jego rycin w drzewie, wydanego w Baden-Baden w 1947 r., pisał o nim Alexis Rannit i właśnie tak postrzegali sztukę artysty jego rodacy przebywający na obczyźnie — jako bratnią duszę Litwy.

Z czasem w jego twórczości pojawiły się nowe tematy, treści i rozwiązania obrazowe, związane z dziełami niemieckiej i francuskiej literatury. Jeszcze w Kownie w latach 1943–1944 ukończył serię rycin-ilustracji do *Cierpień młodego Wertera* Goethego; w 1946 r. we Freiburgu stworzył dziewięć rycin-ilustracji do powieści Prospera Merime. W rysunkach i akwarelach artysta starał się utrwać pejzaże zniszczonych i odbudowywanych europejskich miast (*Kirche w Reingarten, Zamek w Meersburgu* — rysunki z 1947 r.), jednocześnie zwrócił się w stronę przemysłowej grafiki użytkowej, stworzył emblematy wielu krajów (landów) Niemiec, miast oraz liczne ekslibrisy osób prywatnych. Na kongresie filatelistycznym w Hamburgu w 1947 r. stworzona przez niego seria znaczków pocztowych została uznana za najpiękniejszą w Europie.

Jonynas nie był jedynym wybitnym grafikiem i można mówić o silniejszej plejadzie litewskich grafików przebywających na emigracji — przede wszystkim twórców drzeworytów. Należą do nich P. Augius, V. Petravičius, T. Valius — znani już na Litwie, dojrzałym twórczo artyści, z których każdy obrał swój styl. Wszyscy oni dysponowali ogromną twórczą energią, która wyzwoliła się w drugiej połowie lat 40. i przejawiała się głównie we „wskrzeszaniu przeszłości”, przywracaniu utraconego, dążeniu do rekonstrukcji, powtórzenia i ożywienia siłą swojej miłości i fantazji tej Litwy, którą zgubili, a ta podobna mitycznej Atlantydzie spadała na dno historycznego niebytu ze wszystkimi jej chłopskimi „chutorami”, kaplicami i krzyżami, kościołami i kalwariami, ze wszystkim, co istniało przed wojną w życiu i w sztuce.

W tym samym czasie jednak nowa rozpacz, niosąca ze sobą nowe odczuwanie świata przeobrażała sens i styl tej grafiki. Tak więc *Krzyk z bałtyckiego brzegu* (1948) Telesforasa Valiusa tylko na pierwszy rzut oka mógł wydawać się powtórzeniem albo rozwinięciem treści stojącej u podstaw jego serii graficznej z lat 1942–1943 *Tragedia na naszym wybrzeżu* (z życia osad rybackich — requiem dla tych, którzy nie powrócili z morza). Był to już całkiem inny „krzyk” — sygnał nieszczęścia, wołanie o pomoc z nad brzegu Morza Bałtyckiego, z podtekstem politycznym, niepozostawiającym wątpliwości. Otwarty publicystyczny styl tego dzieła harmonizował ze wzmoczoną ekspresją i graficznym wykonaniem, co nadawało tej grafice już nie tyle sztalugowy, ile plakatowy charakter.

W tym czasie litewskie malarstwo żyło jeszcze świeżymi tradycjami Kowieńskiej Szkoły Artystycznej z całą typową dla niej dekoracyjnością, ekspresją, wysoką kulturą kolorystyczną, troskliwym stosunkiem do natury oraz czujnością wobec jedyności i niepowtarzalności życiowej fabuły i motywów przyrodniczych. Jednocześnie w malarstwie tym zaczynał dominować pejzaż kryjący w sobie dramatyzm związany ze wstrząsem na widok zniszczonych Niemiec i całej zmęczonej długą wojną Europy oraz emocjonalność, zmieszane z gorzką pamięcią o pozostawionej ojczyźnie (z dala od Litwy artyści kontynuowali malowanie pejzaży z litewskimi motywami). Ta gorycz i wstrząs najbardziej jaskrawo wyrażone zostały w następujących pracach Adomasa Galdikasa powstałych w okresie między 1944 a 1946 r. i po raz pierwszy pokazanych na jego indywidualnej wystawie we Freiburgu w 1946 r.: *Stare mogiły, Modlitwa, Jesienna droga, Dzukijski cmentarz, Jesień we Freiburgu, Brzeg Szwentoji, Chmurna jesień, Mroczny jesienny dzień, Jesienny nastrój*.

---

<sup>33</sup> Tenze, V. K. *Joninas. Un xylographe Lithuanien. A Lithuanian Wood-Engraver. Ein litauische Holzschneider*. Baden-Baden 1947 s. 24.

W malarstwie litewskim obok tradycyjnych gatunków malarskich (portrety, pejzaże) pojawiła się nowa forma obrazu, a mianowicie kompozycje do nowego aktualnego tematu — egzystencji uchodźców.

Obraz *Uchodźcy* Povilasa Kaupasa (1898–1978) przedstawia smętny marsz niekończącej się kolumny uchodźców przez zniszczone miasto, beznadziejną procesję — przeprowadzkę donikąd. Sam autor, który ukończył Kowieńską Szkołę Artystyczną opuścił Litwę sowiecką już w 1940 r. Całą wojnę spędził w Niemczech, gdzie później w roku 1944 spotkał swoich kolegów, litewskich uchodźców. Został członkiem Litewskiego Instytutu Sztuki, uczył we Freiburskiej Ecole Supérieure des beaux arts et métiers, a następnie pracował w USA i Chicago.

W sztuce rozwijającej się w obozowych warunkach dominowały kameralne, sztalugowe, „mobilne” formy malarstwa i grafiki. Jednocześnie litewskich artystów przyciągały monumentalne projekty, na których urzeczywistnienie w warunkach powojennych, zniszczonych Niemiec, cudem prawie znajdowano sposoby i środki. Najczęściej prace te były ogarnięte ideą religijną i związane były z projektami budowy i dekoracji kościołów katolickich, krzyży pamiątkowych, kaplic, itp., przy czym projekty te, często były obliczone nie tyle na funkcjonowanie w realnych (obozowych) warunkach, lecz w pewnej idealnej, wyobrażonej przestrzeni utraconej Litwy lub jeszcze nieobranej drugiej ojczyzny. I tak K. Varnelis stworzył w połowie lat 40. projekt malowideł ściennych do cerkwi zmartwychwstania w Kownie oraz dwa freski dla nieistniejących jeszcze ścian mających uwiecznić je w architekturze (znamienne, że w tym czasie w sowieckiej Litwie rozprzestrzenia się mozaika i fresk w formie „kameralnej”, sztalugowej, pozostającej w pracowni artysty lub na wystawie w postaci „obrazu”).

Nad szkicami pamiątkowych budowli pracował w augsburskim obozie Jonas Mulkas. Wykonane według jego projektu krzyże pamiątkowe postawione zostały w polu pomiędzy dwoma litewskimi obozami Gaunsstetten i Gofeld. Budowla ta stała się duchową świątynią litewskich wygnańców, w której znalazły wyraz ich ból, rozpacz i historyczna pamięć o Litwie.

W końcu lat 40. znaczna część litewskich uchodźców opuszcza Niemcy, by przenieść się do USA.

Żelazna kurtyna, która przecięła na dwie kulturowe części kraje bloku sowieckiego długo stanowiła przeszkodę na drodze do powrotu litewskiej literatury na emigracji do ojczyzny. Znakomite dzieła pisarzy emigracyjnych i litewskie czasopisma z zagranicy, które od lat 60. przedostawały się na Litwę „z przemytu”, ucieleśniały w oczach swych czytelników prawdziwą sztukę litewskiego słowa nienadszarpniętego ideologicznym przymusem. Nie zapominajmy, że to właśnie Niemcy były krajem, który w najsmutniejszym etapie swojej historii dał temu słowu rację bytu.

## SŁOWO O STANISŁAWIE SZUKALSKIM — ŻYCIORYS

**Roman ROMANOWICZ (Warszawa)**

Rodzice Stanisława, Dyonizy oraz Konstancja z Sadowskich, po ślubie ok. 1889 r., w obawie przed aresztowaniem Dyonizego (który był działaczem polskiej organizacji socjalistycznej), wyjechali do Brazylii. Tam, w Rio de Janeiro, w 1891 r., urodziła się córka, Alfreda. Po trzech latach rodzina wróciła do Warty (k. Sieradza), gdzie 13 grudnia 1893 r. przyszedł na świat Stanisław. Dyonizy zajmował się zarobkowo pracami kowalскими i mechaniką. Skromne dochody nie zapewniały właściwego poziomu życia rodziny.

W poszukiwaniu lepszych źródeł zarobku ojciec w 1894 r. wyjeżdża do południowej Afryki. Tam, po kilku latach pracy przy budowie i eksploatacji kolei, w Transwaalu i Natalu, w 1899 r. bierze udział w II wojnie Burów przeciw Brytyjczykom. Od czasu do czasu przysyła do Warty skromne sumy rodzinie. Po upadku powstania Burów, w 1902 r. Dyonizy wraca do Kraju, kupuje kilka mórg ziemi w Gidlach (k. Radomska), buduje stawy rybne i zajmuje się gospodarowaniem. Tam Staś Szukalski uczęszcza do szkoły powszechnej, następnie do szkoły Fabijanego w Radomsku.

Już w czasie pobytu w Gidlach Stanisław wykonuje małe rzeźbki w drewnie i kamieniu „dla dziewczynek”.

W końcu 1902 r. ojciec ponownie wyrusza w świat, tym razem do Stanów Zjednoczonych, dokąd wkrótce (w czerwcu 1907) ściąga żonę i dzieci.

Stacha zainteresowanie rzeźbą rozwija się w nowym miejscu zamieszkania i jako 13-letni chłopiec uczęszcza do Institute of Art w Chicago. Tam zwraca uwagę nauczycieli na swój nieprzeciętny talent rzeźbiarski.

W 1909 r., za namową przebywającego w USA rzeźbiarza Antoniego Popiela, ojciec decyduje się wysłać 15-letniego Stacha do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Profesor Konstanty Laszczka, na podstawie pomyślnie zdanego egzaminu, przyjmuje chłopca na uczelnię mimo jego zbyt młodego wieku. Stach, początkowo jako student nadzwyczajny, robi szybkie postępy i w roku 1910/1911 otrzymuje pierwszą nagrodę za rzeźbę, a także srebrny medal na pierwszej wystawie w 1911 r.

Buntownicza postawa ucznia w stosunku do akademickich wymagań profesorów, powoduje zawieszenie go w prawach studenta. Przygarnięty przez Jacka Malczewskiego, może korzystać przez pewien czas z jego pracowni i modeli.

Przed ukończeniem roku akademickiego Szukalski przeprosił prof. Laszczkę i wrócił do jego pracowni rzeźby, gdzie wkrótce otrzymał odznaczenie.

W październiku 1912 r., w krakowskim Pałacu Sztuki po raz publicznie wystawia swe prace, a następnie, w 1913, jego prace prezentowane są razem z pracami Jacka Malczewskiego, Stanisława Witkiewicza i innych znanych twórców.

We wrześniu 1913 r. niespokojny o losy ojca Stanisław wyjeżdża do Chicago, gdzie wykonuje jego portret. Prawdopodobnie w listopadzie 1915 r. ojciec, wedle słów Stanisława, jadąc motocyklem, „zostaje zabity przez automobil”. Po jego śmierci sytuacja materialna Stacha bardzo się pogarsza. Pracuje dorywczo w chicagowskich rzeźniach i często przymiera głodem. W tym czasie poznaje wiele osób ze środowiska tamtejszych artystów, pisarzy, krytyków i dziennikarzy, między innymi Wiliama Saphiera, krytyka „The Little Review”, który zafascynowany twórczością Polaka pisze o nim pochlebny artykuł oraz Ben Hechta, pisarza, dramaturga i krytyka, autora *A Child of the Century* i innych.

W 1917 r. przebywający w USA Rabindranath Tagore zaproponował Szukalskiemu stworzenie instytutu sztuk pięknych w Santiniketan. Wskutek trwającej jeszcze wojny — projekt nie zostaje zrealizowany. W kilka lat później, w 1922 r., Szukalski wykonuje rzeźbiarski portret Tagore, który — skopiowany przez indyjskiego rzeźbiarza — umieszczony zostaje na terenie uniwersytetu w Kalkucie. Ponowna próba wyjazdu Szukalskiego do Indii nie powiodła się, ponieważ ambasada brytyjska — pamiętająca krytyczne nastawienie Szukalskiego do kolonialnej polityki Imperium — odmówiła wydania wizy.

Sytuacja materialna Stacha poprawia się z chwilą zawarcia w 1923 r. związku małżeńskiego z młodą malarką Heleną Walker. Okres trwania tego związku to czas niezwykle owocnej pracy twórczej. W 1923 r. zostaje wydana w Chicago pierwsza monografia artysty pt. *The Work of Szukalski*. W tymże roku Szukalski przyjeżdża do Kraju ze swoim dorobkiem, który przedstawia na wystawie w warszawskiej Zachęcie. Prace Szukalskiego zostały przyjęte z zachwytem, choć pojawiły się także głosy krytyczne. Prace jego, szczególnie rzeźby, były określane jako „brawurowo wykonane [...] z dużą biegłością techniczną...”, lecz także jako „[...] antynaturalne, noszące piętno plastyki egipskiej, wschodnioazjatyckiej czy meksykańskiej [...]” oraz „[...] naśladowujące rzeźby Rodina”. Szukalski nigdy nie zgadzał się z tymi opiniami. Ogólny zachwyt budziły jego rzeźby głów, „impresjonistyczne w charakterze”. Okres twórczości do 1923 r. uznany został przez niektórych krytyków za okres poszukiwań przez artystę rozwiązań problemów plastycznych. W grudniu 1923 r. Szukalski wyjeżdża z Polski, podróżuje i zwiedza, wraz z żoną, Włochy i Francję, gdzie na krótko się osiedla.

W 1925 r., na Międzynarodowej Wystawie Nowoczesnej Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu, artysta otrzymuje Grand Prix za brązy, Dyplom Honorowy za projekty architektoniczne oraz Złoty Medal za rzeźbę w kamieniu. Polska prasa odniosła się do sukcesów Szukalskiego obojętnie, także krytycznie (np. artykuł J. Iwaszkiewicza, „Wiadomości Literackie” 1925 nr 25). W tymże roku artysta wykonuje konkursowy projekt pomnika Adama Mickiewicza dla Wilna, który — wśród nadesłanych 67 prac — otrzymuje pierwszą nagrodę. Po ogłoszeniu werdyktu jury i wystawieniu pracy, rozpętała się burzliwa dyskusja, doprowadzając do zaniechania realizacji nagrodzonego projektu. Szukalski uczestniczył także w konkursie na monetę polską, w którym otrzymał jedno z trzech wyróżnień. Na skutek nieporozumień między Szukalskim a czynnikami oficjalnymi, poza próbną edycją, do realizacji monet nie doszło.

W styczniu 1926 r. artysta wraca do Paryża, do żony, która rodzi córkę Kalinkę.

W 1928 r. Szukalski przyjeżdża do Krakowa i w roku następnym wystawia w Pałacu Sztuki (98 rysunków i 34 rzeźby, w większości z okresu 1914–1923). W czasie wystawy wygłasza przemówienie, napastujące i krytykujące sfery artystyczne i kulturalne Polski. Jako odzew na to wydarzenie pojawiają się liczne opinie, bądź to wychwalające Szukalskiego, bądź negujące wartość jego twórczości. Artysta odpowiada szeregiem ostrych w treści i formie artykułów (m.in. *Biała zaraza w Krakowie*).

W 1929 r. Szukalski organizuje w Krakowie Szczęp Szukalczyków Herbu Rogate Serce oraz zaczyna publikować na łamach założonego przez siebie czasopisma „Kraak” swoją filozofię artystyczną i podkreślać rolę polskości sztuki w życiu narodu. Krytykuje Akademię Sztuk Pięknych jako ostoję sztuki francuskiej, podważa pozycję profesorów i wartość akademickiego systemu kształcenia. Proponuje stworzenie „Twórcowni”, w której sposób kształcenia młodych talentów doprowadzi do stanu, w którym Kraków stanie się centrum sztuki twórczej, otwartym dla uczniów całego świata. Za duchowego przywódcę Polski uznaje Józefa Piłsudskiego, który będzie w stanie utworzyć z Polski ośrodek życia politycznego i kulturalnego Europy, a także zorganizować powstanie Neuropu, obejmującej państwa europejskie, („lecz bez Anglii, Francji, Niemiec i Włoch”).

W tym samym roku zostaje wydana w USA druga monografia pt. *Szukalski Projects in Design*. W grudniu Szukalski wyjeżdża do USA i stamtąd kieruje działalnością Szczępu. Pracuje nad rzeźbami i rysunkami oraz wystawia prace m.in. w 1935 r. w Chicago i Nowym Jorku.

W 1932 r. Szukalski rozwodzi się z Helen Walker, a w 1935 poślubia guwernantkę swojej córki, Joan Lee Donovan. W tym czasie, zainicjowana przez „Szczepowego”, Mariana Konarskiego, a kontynuowana przez Aleksandra Jantę-Polczyńskiego akcja, mająca na celu sprowadzenie na stałe Szukalskiego do Polski, zaowocowała zaproszeniem go w 1936 r. do kraju przez ministra skarbu Ignacego Matuszewskiego, który pokrył koszty podróży artysty z całym jego dorobkiem. Wielką pomoc okazuje mu wojewoda śląski, Michał Grażyński, który zostaje jego mecenasem. Szukalski otrzymuje pracownię oraz zlecenie wykonania kilku prac rzeźbiarskich. Wraz z członkami Szczępu Rogate Serce wznawia działalność artystyczną, wydawniczą i wystawienniczą. Wystawia w Warszawie, Krakowie i Katowicach. Nie obywa się bez skandali i zamieszania w świecie artystycznym. W tymże roku projektuje Puchar Gordona Bennetta (była to piąta z kolei nagroda) oraz medal pamiątkowy poświęcony XXIV Międzynarodowym Zawodom Balonowym o Puchar Gordona Benneta zorganizowanymi na Lotnisku Mokotowskim w Warszawie.

Także w roku 1936 wykonuje rysunkowy projekt *Duchtyni* dla Wawelu, projekt pomnika oraz grobowca dla Józefa Piłsudskiego. Bierze udział w Międzynarodowej Wystawie Sztuki i Techniki w 1937 r. w Paryżu. Za medal poświęcony Kopernikowi otrzymuje Dyplom Honorowy. W 1938 r. kończy pisać i wydaje tragedię sceniczną *Kraak, syn Ludoli*.

Projektuje i przygotowuje do realizacji monumentalny pomnik Bolesława Chrobrego. Po napaści Niemców w 1939 r., rzeźba ta, w skali 1:1, ulega zniszczeniu w czasie bombardowania, a sam rzeźbiarz ledwo uchodzi z życiem. Po kapitulacji Warszawy, przez ok. dwa tygodnie ukrywa się w ambasadzie amerykańskiej, wraz z jej pracownikami udaje mu się opuścić kraj i osiedlić w Kalifornii.

Okres do 1939 r. to czas, w którym w jego twórczości dominują rzeźby i rysunki niosące przesłania filozoficzne i literackie.

W USA przez wiele lat żyje w niedostatku, nie mogąc pokazać swoich prac, które pozostawione w Polsce zostają częściowo zniszczone przez Niemców, lecz w większym stopniu rozkradzione przez rodaków w czasie okupacji oraz tuż po jej zakończeniu. Szukalski pracuje dorywczo w studiach filmowych, projektując dekoracje, sporadycznie rzeźbi, więcej rysuje.

Od 1940 r. najwięcej czasu poświęca rozwiązywaniu prehistorycznych zagadek i tajemnic dawnych dziejów ludzkości, powstawaniu i kształtowaniu się języków, wier, zwyczajów, sztuki, migracjom ludów. Próbuje rozwikłać pochodzenie nazw geograficznych, bogów, symboli, które w różnej postaci, przetrwały — niewyjaśnione — do naszych czasów. Pracę tę, nazwaną „Protong”, a po polsku „Macimową”, kontynuuje nieprzerwanie przez ponad 40 lat. Objętość tej pracy wzrasta do 43 tomów — obejmującego

różne zagadnienia — maszynopisu oraz kilkunastu tysięcy precyzyjnych, piórkowych rysunków artefaktów, stanowiących „świadków”, potwierdzających teorie autora.

Twórcza praca rzeźbiarska zajmuje coraz mniej miejsca w życiu Szukalskiego. Kilka popiersi wykonanych głównie z własnej inicjatywy (m.in. gen. Bora Komorowskiego), kilka na zlecenie (np. E. R. Burroughsa, autora *Tarzana*) oraz projekty kilku pomników (m.in. Prometeusza dla gmachu ONZ w Nowym Yorku — 1945, Koguta Gallów dla Paryża — 1960, Jana Pawła II — 1980). Bierze również udział w kilku konkursach, jednak bez oczekiwanego rezultatu (wieżowca dla Melbourne — 1975, Ofiar Katynia dla Kanady — 1979). Na zaproszenie ZPAP przyjeżdża w listopadzie 1957 r. do Warszawy, bierze udział w kilku spotkaniach w Warszawie, Łodzi, Krakowie (m.in. w Pen Clubie, ZPAP), wygłasza odczyty. Jednocześnie robi na konkurs projekt pomnika dla Bohaterów Warszawy, który nie został wyróżniony przez jury. U ministra kultury, Kuryłuka, czyni starania o odzyskanie zachowanych w Polsce prac, jednak bez rezultatu. Od 1960 r. władze Los Angeles przyznają mu rentę w wysokości około 250 dolarów miesięcznie, z czego zaledwie pokrywa koszt wynajmowanego mieszkania. Czasem pomaga mu zrodzina żony. Skromne dochody przynoszą wydawane pocztówki z reprodukcjami rzeźb i rysunków, medale pamiątkowe na 500-lecie urodzin Kopernika, 100. rocznicę śmierci Mickiewicza, dla uczczenia Solżenicyna czy na rocznicę Katynia. Z pomocą finansową Glenna Braya, przyjaciela od lat 70., wydana zostaje, opracowana przez Szukalskiego, monografia artysty *Troughful of Pearls* („Koryto Pełne Perł”) oraz *Behold!! The Protong* („Uwaga!!, Macimowa”) w 1980 oraz *Inner Portraits* („Wewnętrzne Portrety”) w 1982 r.

Wieloletnie starania Szukalskiego o pomoc w odzyskaniu jego prac skradzionych w Polsce, kierowane do Ministerstwa Kultury, ZPAP, muzeów polskich, osób prywatnych, do agend ONZ i polskiej ambasady w USA — nie przynoszą żadnego efektu. „Memoriał w sprawie Szukalskiego i jego twórczości”, przedłożony Ministerstwu Kultury i Sztuki oraz ZPAP w 1978 r., także pozostaje bez echa. Zrozpaczony artysta, nie otrzymując żadnej pomocy ani cienia nadziei na poprawę swojego bytu, niedoceniany zarówno przez rodaków, jak i przez resztę świata, wpada często w stany depresyjne, winiąc Polaków za brak jakiegokolwiek reakcji na jego niedostatek, za kradzież jego najpiękniejszych dzieł, za zniszczenie dorobku artystycznego. Niemniej pracuje po kilkanaście godzin dziennie, nie dojadając i nie dosypiając. Jego żona Joan, przez ponad 40 lat wierna towarzyszką zmagani i niedoli, umiera w 1980 r. Pozostawiony sam, Szukalski zapada na zdrowiu, kilka razy trafia do szpitala, korzysta ze społecznej pomocy i opieki, jednak w dalszym ciągu tworzy, rysuje i pisze. Na miesiąc przed śmiercią rzeźbi wielką, kubiścyczną formę w drewnie pt. *Bogini*, traktując tę pracę jako żart. Ostatni żart Szukalskiego. Umiera 19 maja 1987 r. w szpitalu, wskutek udaru mózgu, wywołanego (prawdopodobnie) wypadkiem ulicznym.

Trzydziestego lipca 1988 r. Glenn Bray z żoną Leną Zwalve oraz czworgiem malarzy, przyjaciół Szukalskiego, działając w porozumieniu z krewnymi i przyjaciółmi w Polsce, rozsypali prochy jego i jego żony Joan Lee na Wyspie Wielkanocnej.

Ostatnia, retrospektywna wystawa jego prac, pierwsza w okresie powojennym a ostatnia za jego życia, odbyła się w maju 1978 r. w Pałacu Sztuki w Krakowie. Na wystawie tej pokazano zaledwie osiem ocalałych prac artysty oraz ponad 120 fotografii. Oprócz prac Szukalskiego eksponowanych było wiele prac jego uczniów, członków Szczepu Rogate Serce. Wystawa miała wielkie powodzenie, także w Rzeszowie, dokąd została przeniesiona.

Pozostawiony w USA dorobek Szukalski przekazał testamentem jego wieloletniemu przyjacielowi i sponsorowi, Glennowi Brayowi i stworzonemu przez niego Archives Szukalski. Glenn Bray upowszechnia twórczość Szukalskiego na terenie USA oraz poza



granicami. Porządkuje, uzupełnia i udostępnia zbiory artysty, wykonuje odlewy brązowe, odzyskuje rozproszone w Stanach nieliczne rzeźby i rysunki okresu międzywojennego. Prowadzi działalność wydawniczą, organizuje wystawy. Z tych ostatnich należy wymienić: La Luz Jezus w Los Angeles (1989), Muzeum Polskie w Chicago (1990), Laguna Art Museum (2000/2001), Varnish Fine Art Gallery w San Francisco (2005). Przy okazji wystaw wydane zostały katalogi-monografie: *The Lost Tune* z reprodukcjami wczesnych prac okresu 1913–1930, wydana przez Archives Szukalski i Polskie Muzeum w Ameryce, oraz *Struggle*, obszerny, piękny graficznie katalog-monografia z wyczerpującym omówieniem twórczości Szukalskiego, autorstwa Ewy i Donata Kirsch z przedmową Leonarda i Georga DiCaprio, przyjaciół i sponsorów wystawy w Laguna. W kraju odbyły się trzy pośmiertne wystawy w Muzeum Rzeki i Miasta Warty (1988, 1995) — miejscu urodzenia Szukalskiego — oraz w Galerii Temporary-Contemporary w Krakowie (2000).

Powyższy szkic biograficzny poświęcony Stanisławowi Szukalskiemu, Stachowi z Warty, jest zaledwie wielkim skrótem jego działalności. Więcej danych, rozważań analitycznych i opinii pisanych przez historyków i krytyków sztuki należy poszukiwać w obszernej publicystyce okresu między- i powojennego oraz w opracowaniach monograficznych.

## STANISŁAW SZUKALSKI'S *PROJECTS IN DESIGN*

Dorota CHUDZICKA (Chicago)

Stanisław Szukalski's monograph appeared in Chicago under the title *Projects in Design: Sculpture and Architecture* in 1929, six years after he had published a small, limited edition of *The Work of Szukalski*, which for the first time presented in book format to the American public the artist's achievements in sculpture, drawing, and graphic arts. This second publication was even more ambitious and included, as indicated in the subtitle, architectural projects, among them designs for buildings and monuments, sketches of architectural details, and even a project for a city, the artist's single attempt at urban planning. Of no less importance was the artist's proposal for educational reform discussed in the preface and an introductory essay accompanying the publication.

The concept of the book had preceded its publication by at least four years<sup>1</sup>. The year 1925 marked Szukalski's success at the *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris. Exhibiting sculpture and numerous architectural designs in the Polish section — which itself was a great success — he received the Grand Prix for bronzes, a gold medal for works in stone, and a Diplôme d'Honneur for architectural projects<sup>2</sup>. Szukalski believed that he had finally achieved the international recognition he desired and wanted to strengthen his reputation with a new publication. The occasion presented itself when a Chicago artist, William C. Both, proposed that Szukalski publish his works. By the time the idea of the book came to fruition, the artist was already disillusioned with Europe and convinced that the book's grand purpose — presenting “new motives on new alphabetic values for the transbirth of architecture as an art” — might be realized only in America: “The book would be of no use in creatively derelict Europe; there the authority is the right, while in America, in the land of creative virility, the right has the authority”<sup>3</sup>.

By 1929 Szukalski (1893–1987) was already well known in Chicago society, even to those not acquainted with his earlier publication and notwithstanding the fact that he spent most of the 1920s abroad in Poland and France. Over a decade earlier the artist

---

<sup>1</sup> See R. A. Crane, *Editorial Introduction*, [in:] *Projects in Design*. Chicago 1929 p. 9.

<sup>2</sup> *Catalogue général officiel: Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*. Paris 1925 pp. 432–435.

<sup>3</sup> Szukalski's statement quoted in *Szukalski Wins Ironic Triumph in an Edition De Luxe*, Chicago Daily Tribune 1929 (August 24) 1929 p. 7.

entered the Chicago art scene and became an important force in the city's foray into modernism. Clarence J. Bulliet, one of Chicago's most influential art critics and an early supporter of the modernist cause, wrote about Szukalski in his 1935–1939 series of articles entitled *Artists of Chicago: Past and Present*, which appeared initially weekly and then on a less regular basis in the "Chicago Daily News" and examined the lives and careers of artists who played key roles in the early Chicago art scene. Bulliet called Szukalski "the most picturesque 'modernist'" the city had produced but noted, "Szukalski's personality made a bigger impression on Chicago than his work", which he pronounced to be "a little more than a vague memory"<sup>4</sup>.

Szukalski's persona and work were difficult to classify. A few years earlier, in the eyes of another critic, Szukalski's allegiance to modernism was not all that unequivocal. In 1929, he was praised by the arch-conservative "Chicago Tribune" critic, and Bulliet's nemesis, Eleanor Jewett, who, while noticing that he was connected to "the radical element in art" and was even more "radical in living", found his theories similar to those of the already established and well known American impressionist painter Frank W. Benson, who valued craftsmanship and tradition over innovation. Jewett proceeded to describe Szukalski's *Projects* — published in July by the University of Chicago Press in an edition that included 150 copies of a deluxe folio with a woodblock signed by the author — as "a gorgeous volume". "The binding is blue", she continued, "with his name in a gold scrawl, and below it what might be a family tree but is probably just a decoration, most effective. You open to a yellow page dotted with gold, again effective. Then after a blank page you find the title, *Projects in Design*, and from there on it is clear sailing over a splendidly sunny sea. The quality of the paper is grateful to your touch, the print to your eyes, and both reading matter and illustrations make more than the usual appeal to one's mind"<sup>5</sup>. What Szukalski aimed to achieve with *Projects*, however, was far from an experience of "sailing over a splendidly sunny sea"; rather, he saw his book as a radical manifesto of his individualist position in art.

Szukalski, born in Warta, Poland, and raised in Gidle, a nearby village, came to Chicago with his family in 1907<sup>6</sup>. The emphasis on the peasant origins in Szukalski's numerous autobiographical accounts<sup>7</sup> along with his deliberately naïve statements regarding his initiation into sculpture, where he cited his desire to impress village girls as a reason to become a sculptor<sup>8</sup>, attest to his early recognition that inner sincerity and simplicity are at the core of artistic creation and signal the artist's lifelong anti-intellectual stance.

---

<sup>4</sup> C. J. Bulliet, *Artists of Chicago: Past and Present: No. 7 Stanislas Szukalski*, Chicago Daily News 1935 (April 6) 1935 p. 9; see also Sue Anne Kendall, *C. J. Bulliet: Chicago's Lonely Champion of Modernism*, Archives of American Art Journal 1986 vol. 26 no. 2/3 pp. 25, 29.

<sup>5</sup> E. Jewett, *Szukalski Wins Honor Here and Abroad: Helen Walker's Artist Husband is Acclaimed*, Chicago Daily Tribune 1929 (September 22) p. H8.

<sup>6</sup> Szukalski arrived at New York with his mother, Konstancja, and sister, Alfreda, on June 27, 1907; they subsequently joined his father Dyonizy Szukalski in Chicago, see "List or Manifest of Alien Passengers for the United States Immigration Officer at Port of Arrival", New York, June 27, 1907 (*Ellis Island Foundation* [on-line]. [Access: May 2007]. Accessible on WWW: <http://www.ellisland.org>) and Dyonizy Szukalski's postcard to Stanislaw Rydlewski, dated March 9, 1907, kindly provided to the author by Roman Romanowicz.

<sup>7</sup> See for example Szukalski's *Autobiographical Note*, [in:] *The Work of Szukalski*. Chicago 1923, and especially Szukalski, *The Mute Singer: A Chapter From the Autobiography*, "Wait! My Heart Still Beats!" (Archives Szukalski 1989 pp. 3–5), reprinted in the present volume as *Niemy Śpiewak*, trans. by Alicja Skarbinska-Zielinska.

<sup>8</sup> In an interview for a School of the Art Institute's student magazine Szukalski recounted: "In [sic!] the age of eight I carved out of soft stone images of animals, birds and figures. Those things I gave to girls. From very beginning I like girls; that explains why I am a sculptor". *Szukalski Speaks*, *The Art Student* 1916 (April–May) p. 181. On "deliberate naiveté" of this statement see

Szukalski's denunciations of the academic system and the "unnecessary intellectual class" that it produces were preceded by his academic education at the Cracow Academy of Fine Arts in Poland and the School of the Art Institute in Chicago. In 1910 the artist was admitted to the Cracow Academy and for three and a half years studied sculpture under Konstanty Laszczka<sup>9</sup>. Although Szukalski repeatedly stressed that he did not undergo conventional academic training, always refusing "'studying' or using models in any way"<sup>10</sup>, his student works did not diverge from the academic value system and were awarded academic prizes. In November 1914, already in Chicago and a student at the School of the Art Institute<sup>11</sup>, he exhibited seven of his sculptures at the Annual Exhibition of American Oil Paintings and Sculpture in the Institute's galleries. This exhibition brought attention to the young artist and prompted a studio visit by a Chicago critic from the progressive "The Little Review" who, stressing "spiritual insight" and "life and imagination" in Szukalski's figural sculptures, described him as one of the "young artists [who] refuse to adopt methods and views of the past for the purpose of expressing their views on modern subjects"<sup>12</sup>.

By that time Szukalski already had become an important feature of Chicago's bohemian circles, his appearance and manners as carefully noted by his contemporaries as his unorthodox behavior. He was later described by Jewett as having "hair longer than hair is customarily worn,... overcoat wide open to the breeze, a soft hat crushed on his head at a picturesque angle, and a cane in his hand"<sup>13</sup>, all elements epitomizing a modern look. In 1915, his studio in Kimball Hall on Wabash Avenue, and later in Bryden's Gallery, became a meeting place for the Vagabond Club, a short-lived non-formal discussion group that included among its members Clarence Darrow, Ben Hecht, and Maxwell Bodenheim<sup>14</sup>. Szukalski also frequented the Dill Pickle Club, a Chicago bohemian social club, and befriended members of the Palette and Chisel Club, another society founded with bohemian aspirations; *Projects* was dedicated to the member of the "Palette and Chisel Club" who had first suggested he publish his monograph, William C. Both.

The intellectual climate of the 1910s in Chicago was influenced by "The Little Review", an experimental magazine founded in 1913 by Margaret Anderson. Szukalski, as did many other young artists, frequently visited "The Little Review" editorial offices in the Fine Arts Building, located not far from the artist's own studio around that time<sup>15</sup>. "The Little Review", "a magazine for Art and Revolution", a forum for avant-garde ideas that championed anarchical thought, supported the artist and published his works<sup>16</sup>. In

---

S. S. Weininger, *Modernism and Chicago Art: 1910–1940*, [in:] *The Old Guard and the Avant-Garde*, ed. Sue Anne Prince. Chicago 1990 p. 66.

<sup>9</sup> *Szukalski Speaks*, p. 182. See also L. Lameński, *Stanisław Szukalski — życie i twórczość*, Biuletyn Historii Sztuki 1976 vol. 38 no. 4 p. 310.

<sup>10</sup> *Autobiographical Note...*

<sup>11</sup> See The Art Institute of Chicago Registration Card for Stanley (Stanislaus) Szukalski, dated 1913–1914, School of The Art Institute of Chicago, Registrar Office.

<sup>12</sup> W. Saphire, *The Old Spirit and the New Ways in Art*, *The Little Review* 1914 (November) vol. 1 no. 8 p. 55. For the checklist of Szukalski's works exhibited in 1914 see *American Oil Paintings and Sculpture: The Twenty-Seventh Annual Exhibition* [exhib. cat.]. Chicago: The Art Institute of Chicago, 1914 nos. 363–369 p. 38.

<sup>13</sup> E. Jewett, *Szukalski Wins Honor...*, p. H8.

<sup>14</sup> In 1915 Szukalski left Kimball Hall, moved one block north to Bryden Gallery, and by 1916 lived at 840 E. 57<sup>th</sup> Street, close to the Jackson Park artistic colony.

<sup>15</sup> Ben Hecht gives an account of one of such visit, see B. Hecht, *A Child of the Century*. New York 1954 p. 238.

<sup>16</sup> In addition to Saphire's article (see note 12), in June 1918 Anderson published several of Szukalski's drawings: *Angel of Rebellion*, *Man Following His Principles*, *A Different Jew*, *Man*

March 1916, Anderson published her *Art and Anarchism* manifesto, in which she equated artistic and political purpose, an idea that inspired Szukalski's views. This influence might have been reciprocal since Szukalski himself largely contributed to the mood of rebellion prevalent among Chicago's artists and writers of that generation.

Although Szukalski participated in individual and group exhibitions at the conservative Art Institute beginning in 1914<sup>17</sup>, the artist's notorious behavior in questioning the Institute's authority undermined any notion of his institutional allegiance. In 1916, he publicly destroyed an honorable mention award received for one of his sculptures, claiming that a trustee of the Institute was not capable of "judging his work sufficiently to give awards". The following year he vehemently protested against an act of censure — one of his drawings had been removed on account of its anti-British meaning. "He declared that if one picture was removed, all should be removed, and he forthwith, with great zeal and anger, proceeded to smash glass and frames". The protest was interpreted as a rejection of "the ruling that works on exhibition in the institute pass from the control of the artist"<sup>18</sup>. Both incidents, emblematic as they were of the artist's temperament, also indicated deep philosophical disagreement between Szukalski and the Art Institute.

In 1911, the New York artist and critic Kenyon Cox, delivering the annual Scammon Lectures at the Art Institute in Chicago, defined a "classic spirit", which should govern any artistic endeavor, as "the disinterested search for perfection; ...above all the love of permanence and of continuity. ...It wishes to add link by link to the chain of tradition, but it does not wish to break the chain"<sup>19</sup>. The School of the Art Institute subscribed to these views and shaped its curriculum accordingly. It was composed of academic courses in drawing and perspective and centered on figure studies informed by the Beaux-Arts legacy of John Vanderpoel. Although the human figure is predominant in Szukalski's sculptures and many of his drawings, it was often fragmented and expressionistically deformed and, from 1925 on, entirely subordinated to the increasing dominance of the literary, far from aiming at representing the ideal figure. If Szukalski's figural, always representational, works might have been interpreted by Jewett as anti-modernist, his artistic theory, fully unfolded in *Projects*, was in direct opposition to the doctrine of the ideal taught at the Art Institute. When

---

*and His Conscience, Medusa*, and two drypoints: *Men Going to Church* and *A Dog*. In April 1919, she published additional six drawings by the artist: *Man Calculating, Monk, Mask, Light and Shadow, Sketch*, and *Mammon*.

<sup>17</sup> For individual exhibitions see: *Exhibition of Sculpture and Drawings by Stanislaw Szukalski... April twenty-five to May seven* [exhib. cat.]. Chicago: The Art Institute of Chicago, 1916 and *Exhibition of Drawings and Drypoints by Stanislaw Szukalski, from May 19 through May 31, 1917* [exhib. cat.] Chicago: The Art Institute of Chicago, 1917.

<sup>18</sup> *Artist Tears Pictures from Institute Wall*, Chicago Tribune 1917 (May 22) p. 13. According to this account, the controversial drawing was *Man and His Brother*, depicting a brutal arm, a symbol of Great Britain, with its fingers in the eyes of the head, symbolizing idealism. Richard W. Bock, a sculptor, present at the Institute's gallery when the exhibition was being installed, remembered the events slightly differently: After discovering the removal of the drawing, Szukalski engaged himself in a "heated discussion with the Director about this outrageous breach of authority, for all of the works had been passed by the Board of Directors. He reminded Mr. Goodman [the trustee responsible for the removal of the drawing] that no one but the Board, or the Chief of Police had the authority to remove a picture if it were deemed offensive to the public. However in order to relieve the Director of any further embarrassment he would immediately remove the entire show, which he did. The picture which the Director had removed showed the British flag as a spider web". See *Memoirs of An American Artist: Sculptor Richard W. Bock*, ed. by D. Bock Pierre. Los Angeles 1989 p. 95.

<sup>19</sup> K. Cox, *The Classic Point of View: Six Lectures on Painting Delivered on the Scammon Foundation at the Art Institute of Chicago in the year 1911*. New York 1911 pp. 3–5.

Szukalski left Chicago for Poland in June of 1923, his anti-institutional intentions were well understood among Chicago artists and humorously noted in an advertisement for the No-Jury Society costume ball; Szukalski appears with his characteristic long hair holding a sculpture in his hands under the caption: “Stanislas Szukalski. The self-confessed Michigan Avenue Superman. He draws, sculps [sic], and lets his hair grow. He is now in Poland organizing a pogrom against our revered Art Institute”<sup>20</sup>.

In *Projects*, which followed after six years of Szukalski’s travels through Europe and intermittent stays in Poland, Chicago, and New York, the artist declares that he is not interested in forming his own program — “the formulation of a defined ideal” — but is “concerned only in the undermining of old and harmful definitions and in the making of new ones” (p. 16)<sup>21</sup>. In a mixture of reformist zeal and utopian vision, he proclaimed that the revision of old definitions would lead to a transformation of the educational system and the foundation of a new civilization. Defining culture and progress as a function of both artistic initiative and society’s patronage, Szukalski saw the arts as the means to a necessary rejuvenation of society. Szukalski divided artistic approach into two categories: “that of producers or the innovators, and that of the consumers or perpetrators of ‘what was’” (p. 19). The first category he understood as a rejection of the traditional, “French way of looking at things” (p. 16) — he does not differentiate between academic art and twentieth-century avant-garde — and a search for a specific national personality. This process is driven by the democratic notion, with its roots in anarchism represented by “The Little Review”, that everyone can participate. The notion informs his belief in the inherent ability of “the uncultured” to recognize art: “[i]f we would have a living art we must cut short the nonsense that the public ‘does not know what beauty is’” (p. 20); he cites, as an example, the popularity of jazz in United States, which he regarded as the only original art of his times.

Szukalski believed that, in addition to the ability to recognize and evaluate art, talent is also available to everyone. For Szukalski this term meant not a special skill or an effect of inspiration but a function of “willingness to work”, an ability that can be acquired and developed (p. 36). Szukalski blamed the educational system of Old Europe — which taught only technical improvement — for the lack of manifestation of ubiquitous talents. While distancing himself from programmatic declarations in the opening sentence of *Projects’* preface, he nevertheless attempted to deliver an alternative to the existing academic system.

Similar to the Arts and Crafts movement, Szukalski praises the efficiency of the medieval artist’s training, based on a relationship between master and apprentice, and contrasts it unfavorably with the modern education provided by “bureaucrat-professors” (p. 36). Instead of restoring an anonymous medieval tradition, however, his system of creative workshops would give birth to a new national style. Szukalski found an implementation of that idea in the Horned Heart Tribe (Szczep Rogate Serce), an organization created under his auspices by ex-students of the Academy of Fine Arts and State School of Decorative Arts and Art Industry in Cracow a few months after the publication of *Projects*. Based on Szukalski’s method, the group worked together until its effective dissolution in 1936, but it did not produce a lasting influence<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Emil Armin, [cartoon], *The Parade of the Chicago Artists to the No-Jury Artists Cubist Ball*, [advertisement in:] Chicago Literary Times 1923 (September 15) vol. 1 no. 14 p. 2.

<sup>21</sup> In the following discussion of Szukalski’s postulate of educational reform formulated in *Projects*, all quotes come from *Projects* 1929 edition and are followed by corresponding page numbers in parenthesis.

<sup>22</sup> On “Horned Heart Tribe” see Lechosław Lameński, *Szczep Rogate Serce*, *Biuletyn Historii Sztuki* 1974 vol. 36 no. 3 pp. 303–322.

Architecture, due to its social function, played a special role in Szukalski's understanding of the relationship between arts and society. He negatively evaluates the last four hundred years of architectural history, dismissing "the modern insipid constructionist styles" as well as neoclassicism, Empire, and American Colonial, which he deems beautiful but not original (p. 30). Originality and the aesthetic component of architecture are its two defining elements — he did not regard matters of construction and engineering to be an integral part of architectural design. Thus functional aspects of architecture are rarely analyzed in Szukalski's designs. Those few exceptions that aim at a functional solution usually have a utopian character, like a project for "utilization of a brook for a swimming pool" or bastions with wind-instruments, which is a design for a border structure that would keep guards awake. It is form alone that preoccupied Szukalski, which he described as an expression of creative force, not dependent on the vocabulary of the past (p. 31).

Szukalski's own proposal of a new architectural vocabulary is based on alternative models — that of Polish folk art and non-Western ancient art of the Americas. This approach was not unique for art of the 1920s in Poland, where a number of artists and artistic groups turned to folk art for inspiration and as the source of a new artistic language after the country regained its independence. Like other Polish artists around that time, Szukalski found in the amalgam of Slavic folklore and ancient indigenous cultures a source of motifs, which, after geometric stylization, could be used as decorative elements with an appealing expressiveness. Another reason for Szukalski's turn to these vernacular traditions was his conviction that they embodied "the native instinct to be creative that is dormant in every human being", a guarantee of honesty, the basic premise of art (p. 27).

*Projects* includes works which Szukalski created mostly, but not exclusively, after 1923. He regarded them first and foremost to be illustration for his theoretical principles: "I'd rather that the works reproduced here serve only as an excuse to say these things" (p. 25). The drawings, executed in a disciplined manner with attention to detail and revealing a high command of drawing technique are, however, more than just a lexicon of new architectural elements. The structures, monuments, or buildings, which are usually drawn against a neutral background, in some instances with hints of landscape or horizon and, rarely, with a more elaborate rendition of the surroundings like trees or a cloudy sky, allow Szukalski to reveal his vast imagination through his search for new forms. The photographs of Szukalski's sculptures, taken by the artist, show his attempt to create a new iconography fueled by the quest for the new and the original.

Szukalski's attempt to establish a new national style in Poland was not successful; his proposal, increasingly political and nationalistic in the 1930s, was firmly rejected by the Polish artistic establishment and artistic circles. In 1939, the artist returned to the United States. His oeuvre after his return mostly comprises drawings aimed to illustrate his theory of world civilization as the artist departed from his earlier interests<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> I am grateful to Glenn Bray and Lena Zwolve of Archives Szukalski in Sylmar, California, Roman Romanowicz, the artist's nephew, Barbara Mirecki, and Diane Miliotes for their help in the preparation of this essay.

# NIEMY ŚPIEWAK

## ROZDZIAŁ Z AUTOBIOGRAFII

Stanisław SZUKALSKI (Stany Zjednoczone)

### „JESZCZE NIE UMARŁEM”

Jesień była dla chłopów porą wolną od ciężkiej pracy. Wtedy właśnie pobożni ludzie wkładali najlepsze ubrania i wyruszali na długie pielgrzymki do świętych miejsc. Podróżowali piechotą i wozami, aby błagać o zdrowie dla chorego dziecka, przywrócenie sił słabującej żonie lub usunięcie pogarszającego się zamglenia z oczu dziadka.

Gidle od wieków było miejscem znanym z cudów, a zatem celem pielgrzymek; dzięki temu stało się najbogatszą i największą wioską w Polsce, która mogła się pochwalić trzema kościołami, sądem, więzieniem, apteką i specjalnie wybudowanym prawdziwym teatrem oraz pierwszą fabryką żelaznych pługów. Mieszkańcy pobliskiego Pławna z niechęcią patrzyli na rosnące znaczenie wioski. Musieli modlić się w naszych kościołach i byli skazywani na więzienie w naszym sądzie. Ja sam urodziłem się gdzie indziej, ale w Gidlach chowałem się od czwartego roku życia.

Chłopi-pielgrzymi przybywali co roku w grupach liczących setki, a nawet tysiące ludzi. Ostentacyjnie zachynając od prośb na rzecz innych, przemycali w modlitwach ekstrawaganckie nadzieje na osiągnięcie własnego zbawienia wiecznego. Jednocześnie, jak zimowe wróble przyciągane łąnem karmionych jęczmieniem koni, za pielgrzymami ciągnęli żebracy, licząc na nieoczekiwany łut szczęścia i zdobycie jedzenia na przeżycie kolejnego dnia.

Żebracy, niczym żółwie w okresie godowym, czołgali się, kuśtykali i nadchodzili chwiejnym krokiem ze wszystkich stron, odciskając na piaszczystych drogach dziwaczne ślady zdeformowanych stóp i pokurczonych nóg i rąk. Przyszła pora ich żniw, teraz gdy wrodzona pobożność zastąpiła chłopom problemy dnia codziennego i można było wyprosić u pielgrzymów parę groszy.

Mój ojciec wyemigrował do Afryki, gdzie zaangażował się w walkę Burów przeciwko Imperium Brytyjskiemu; stamtąd pojechał później do Stanów Zjednoczonych. Ocean między mną a jego łokciem uniemożliwiał wypytywanie go o cokolwiek. Miałem wprawdzie paru bliskich kolegów, z którymi włóczyłem się po lasach, łąkach, bagnach i brzegach dwóch rzek, ale, w wieku zaledwie siedmiu lat, nie znalazłem jeszcze swego miejsca na tym świecie. Chęć poznania czegoś więcej, niż mogłem zobaczyć na własne oczy, popychała mnie do towarzystwa starych ludzi, którzy lubili mnie, bo okazywałem im



szacunek. Najważniejszym człowiekiem pośród nich był przeor Schmidt z klasztoru, zdarzało mi się jednak rozmawiać z żebrakami, przybywającymi każdego roku do Gidel.

Rozmowa chłopca z żebrakiem była czymś równie bezprecedensowym, co ślub chłopskiego syna z następczynią tronu. Tym bardziej odnosiło się to do chłopca z miasta, wychowującego się wśród wieśniaków, który z sympatią traktował te wyrzutki społeczeństwa. Moja matka nigdy nie kierowała się opiniami innych i pozwalała tym, z którymi się zaprzyjaźniłem, nocować w naszej młockarni i nieużywanej stajni, gdyż uważała, że to „zrobi ze Stasia lepszego człowieka”.

Koledzy z pogardą odnosili się do moich przyjaciół żebraków z brudnymi rękami i twarzami, ale mnie ten brud nie przeszkadzał. Cudowne opowieści o dziwnym świecie, o ich młodych latach i dawnej świetności z pewnością dodały mi lat oraz wiedzy, o jakiej moi koledzy nie mieli pojęcia.

Pośród nieszczęśników nocujących w naszej stajni przebywał żebrak nazywany Organistą, najmłodszy ze wszystkich żebraków, jakich poznałem, który wcale nie był kaleką. Miał przez to niewielkie szanse, aby zarobić żebraniną na kawałek czarnego chleba, gdyż chłopcy uważali go za wałkonía i nie kwapili się dawać mu jałmużny. Organista był jednak dotknięty chorobą — powszechnie uchodził za nawiedzonego.

W młodości uczył się na księdza. Jak wszyscy akademicy w ówczesnej Polsce był genialnym studentem i znał sześć języków, jednakże cyniczne usposobienie uniemożliwiło mu osiągnięcie planowanego celu. Irytował przełożonych niewygodnymi pytaniami i w końcu wyrzucono go z seminarium. W Polsce mawiano: „Należy współczuć każdemu, komu nie udało się zostać księdzem, ponieważ już mu się nic nigdy w życiu nie uda!”.

Imając się kolejno różnych zajęć, został wreszcie organistą w prowincjonalnym kościele, ale pił tak dużo i często, że stale był na rauszu. Gdy grał na kościelnych organach, palce frywolnie przeplatały święte hymny nieprzystojnymi piosenkami, które ludziom zgromadzonym na mszy przywodziły na myśl szokująco grzeszne słowa. Dlatego zabrano mu stołek organisty i wyrzucono z kościoła. W końcu został zmuszony do żebraniny, w czym pomagała mu kobieta, z którą żył jak z żoną.

Co mu dolegało? Otóż starał się mówić tak bardzo poprawnie po polsku, że każdy dźwięk stawał się karykaturą i z trudem przypominał normalną wymowę. Tym, którzy go rozumieli, zdradzało to jego chłopskie pochodzenie, ale chłopcy uważali go za cudaka. Nieustannie się popisując, zaczynał nagle mówić świetnym francuskim, łaciną lub greką, czego nikt nie rozumiał i stąd wzięło się powszechne przekonanie, że ten żebrak „mówi językami”, czego nie robi żaden normalny bogobojny człowiek.

Drobnej postaci, długowłosa, ze spiczastą bródką i bardziej francuski od francuskiego fryzjera, często zaczynał recytować mowy Cycerona (jak nas informowali światlejsi dorośli), zabawiając nas, dzieci, potokiem słów sprowokowanych jakimś impulsem niespokojnego umysłu. Czasami, gdy nadarzył się jakiś starszy Żyd, Organista potrafił go zaskoczyć odpowiednim cytatem z Talmudu. Miejscowi Żydzi twierdzili, że jest jednym z nich, ale pomieszało mu się w głowie. Często podejrzewałem, że jest poważnym człowiekiem, który w poszukiwaniu publiczności i zwrócenia na siebie uwagi robi z siebie głupka.

Alkohol wsiąkał w niego jak w bibułę, ale Organista nigdy nie tracił kontroli nad nieustannymi żartami i nieszkodliwą błazenadą. W chwilach prawdziwie ponurego błaznowania spacerował, udając bociana i unosząc wysoko stopy nad wymaginowaną wodą, żeby nie płoszyć rybek; potem nagle rzucał się do biegu, jakby był ptakiem goniącym za muchami i wyczyniającym zwinne piruety. Innym razem opuszczał głowę jak tryk i udawał, że chce nas bósć.

W trakcie komedianckich wyczynów jego dłonie odgrywały własne, drugoplanowe role jakichś szalonych, olbrzymich świerszczy, a powykrzywiane palce gwałtownie do-

trzymały im kroku. Ze swą bródką Don Kichota, zwracającą uwagę w każdej przybieranej pozie, był śmiesznie imponujący, gdy na przykład przedstawiał szlachetną stronę trzech muszkieterów i przy pomocy wspaniałego gestu pokonywał na zawsze wszystkich zjednoczonych wrogów Prawości. Przy innej okazji stawał się przyczajonym pajakiem, ostentacyjnie głaszczącym się po brodzie i wywoskowanych wąsach, jednocześnie zanosząc sataniczne modły do swego Boga-Pajaka w nadziei na złapanie w sieć bigoteryjnej pszczoły. Doprawdy był klaunem, który nosił w sobie cały cyrk. Dorośli w Gidlach traktowali go jako irytującego gadułę, ale my, dzieci, z entuzjazmem przyglądaliśmy się jego przedstawieniom.

Po żniwach do świętego miejsca przybywało kilkudziesięciu innych żebraków. Byli wśród nich niewidomi, okaleczeni artretyzmem, urodzeni bez stóp lub dłoni, wreszcie tacy, których po prostu własne dzieci uznały za zbyt starych i bezużytecznych. Odrzucony, zniedołężniały starycy błakali się samotnie bez celu jak porzucone dzieci. Zagubieni w sobie, z szeroko otwartymi oczami, nieustannie zadumani nad minionym życiem.

W całej tej galerii ożywionych śmieci najbardziej rzucał się w oczy Organista, ale był też inny żebrak zwracający uwagę swą osobowością. Rzadko pokazywał się w Gidlach, gdzie znano go jako Niemego Śpiewaka. Przewisko, choć wewnętrznie sprzeczne, miało jednak rację bytu, ponieważ śpiewak stracił wprawdzie głos z jakiejś anatomicznej przyczyny (wcześniej zarabiał na życie śpiewaniem do wtóru gitary), ale nadal bezgłośnie artykułował słowa, które niegdyś wyśpiewywał na głos, a teraz słyszał jedynie we własnej piersi.

Niemy Śpiewak, szczupły, z orlim nosem stał wyprostowany pomiędzy żebrakami. Miał twarz i dłonie koloru matowej miedzi, a jego broda i grzywa włosów świeciły bielą jak parujący wulkan. Z jedwabistymi włosami błyszczącymi czystością uosabiał dowolne bóstwo z mitologii. Ubranie, jakie nosił, było tak samo połatane, jak u innych, ale nieskazitelna skóra stanowiła raczej pewnego rodzaju obciążenie — wedle taktycznych zasad bractwa żebraków.

Dwa razy pod rząd widziałem, jak się rano ubierał na zarośniętym krzakami brzegu bliższej rzeki, co oznaczało, że kąpie się codziennie. Nie zdradziłem tego sekretu przed innymi żebrakami. Innego dnia spotkałem go, gdy wracał znad rzeki. Pokiwał na mnie i podszedłem. Dotknął czubka mojej głowy, wskazał na najbliższy bagienny staw i gestem nakazał, abym szedł za nim. Wyciągnął z wody dwie garście ślimaków, z kieszeni złachanego płaszczka wyjął scyzoryk i pokrajał ślimaki na małe kawałki. Bałem się, że każe mi jeść to świństwo, ale uciął małą wierzbową gałązkę, obdarł ją z liści i zrobił na cieńszym końcu pętelkę. Usiadł na brzegu, spojrzął na mnie i poklepał ziemię koło siebie. Usiadłem przy nim zadziwiony.

Spoglądając na mnie spod oka, uśmiechnął się tajemniczo, unosząc w górę palec, jakby czynił wstęp do czegoś, czym chce mnie zaskoczyć. Potem podwinął rękaw, włożył dłoń do wody i mocno potarł kciukiem o palec wskazujący, produkując niesamowity dźwięk, dokładnie taki jak rechot żaby. Powtórzył ten dźwięk z tuzin razy, a potem wyjął dłoń i delikatnie poruszył powierzchnię wody aż drobne fale rozeszły się wokół, docierając do wszystkich brzegów bagnistego stawu. Potem jeszcze raz zanurzył dłoń i powtórzył pod wodą rechocące dźwięki, a na koniec wykonał coś w rodzaju pluskania. Bardzo zdumiony zastanawiałem się, co z tego wszystkiego wyniknie, kiedy nagle zauważyłem, zarówno przy odległym, jak i przy bliższych brzegach dużego stawu, poruszenie trzciny, choć nie wiedziałem, co je spowodowało. Niemy Śpiewak pokazał na rosnącą falę wokół nas. Woda poruszała się coraz gwałtowniej.

Nagle zrozumiałem. Żaby, żaby, żaby, całe mnóstwo żab spieszyło w naszym kierunku wielkimi pluskającymi stadami. Pływały prędko, ślizgając się po powierzchni i przemykając pod wodą, jakby ją zszywały. Nurkowały, wynurzały się i pomykały jak pusz-

czony kamyk na połyskliwej tarczy wody, wyskakując i tworząc rozchodzące się fale. Ściagały się ze sobą, od czasu do czasu wskakując na siebie, żeby opóźnić konkurentkę. One także, jak dłoń Niemego Śpiewaka, wydawały gwałtowne pluskające dźwięki, przepychając się i hałasując. Nadpływały ze wszystkich stron długimi sznurami, połyskując w słońcu błyszczącymi grzbietami i coraz bardziej się do nas zbliżając. Ludzkie uszy nigdy nie słyszały takiego głośnego rechotu, gdyż rechotały wszystkie jednocześnie. Oniemiałem z wrażenia i cały drżałem.

Chociaż bałem się ruszyć, aby ich nie przestraszyć i nie zwieść z obranego kierunku, szepnąłem: „Nawet mój tata nie umiał robić takich czarów, ani nauczyciel, ani przeor Schmidt”. Niemy Śpiewak znowu uniósł palec w górę, zapowiadając kolejny czar. Wziął mnie za rękę, włożył ją w wodę i pokazał, jak naciskać kciukiem na zgięty palec wskazujący, aby rozległ się rechot. Wykrzywił się przy tym dramatycznie, jakby chciał pokazać, że trzeba użyć dużo siły przy pocieraniu palców. Spróbowałem. Spod wody nie doszedł żaden dźwięk. Spróbowałem ponownie, wywołując ręką fale na wodzie. I nic. Poprawił mi ułożenie palców i nagle wykrzyknąłem: „Umiem! Umiem!”.

Jednakże mój rechot był słabiutki. Przypominał rechocik kijanki, zabiego dziecka. Żaby tymczasem setkami gromadziły się wokół nas, w odległości zaledwie metra od naszych stóp, przepychając się i skacząc, zbite w olbrzymi, drżący łuk, bez jednej szczelinki. Gdzie nie spojrziałem, widziałem setki żabich łebków z oczyma wystającymi nad wodą.

Niemy Śpiewak podniósł wierzbową gałązkę i zatknął na czubku kawałek ślimaka. Zaczął nim dotykać pyszczka najbliższej żaby. Stworzenie półknełu kęs, nie okazując ani strachu, ani wdzięczności. Nałożył na gałązkę następny kawałek ślimaka, i następny; za każdym razem jego goście chciwie pożerali poczęstunek, podpływając jeszcze bliżej ręki Śpiewaka.

Powoli sięgnął po moją dłoń i wybierając jeden z palców, zaczął nim gładzić wyłupiaste oko żaby. Schowała oko w głowie i rechotliwie mruzczała, wyginając grzbiet, aby lepiej się poddać pieścizocie. Inne żaby natychmiast zaczęły się pchać do mojej ręki, zazdrośnie walcząc o głaskanie.

Znowu sięgnął po moją rękę i, podkładając jej wnętrze pod żółto-biały brzusek, wolno uniósł żabę na wysokość piersi. Zadowolona żaba umościła się wygodnie, jak ptaszek w gniazdku, spoglądając na mnie bursztynowo-złotymi oczyma. Niemy Śpiewak brał do rąk kolejne żaby i układał je, mrużące w rozmarzeniu, wokół moich bosych stóp. Czubkiem palca karmił je ślimaczym mięsem, dopóki się nie skończyło. Ale żaby nie odeszły.

To było najcudowniejsze przeżycie mojego dzieciństwa, które wprawiło mnie w absolutną ekstazę. Ukłąłem i objąłem go rękami za szyję. Trochę rozbawiony pocałował mnie w policzek.

Potem wybrał dwa długie i elastyczne liście bagiennego irysa, rosnącego mu u stóp, związał je razem na górze i wsunął w pętlę główkę gryfa swojej gitary, lekko ją unosząc, tak żeby był kontakt między wodą a instrumentem. Pokazał na żaby, a potem na swoje ucho. To miało być dla nich. Zaczął brzdąkać o struny, nie grając melodii, tylko serię krótkich dźwięków, podobnych do tych wydawanych przez żaby. Długie liście, zaciśnięte na główce gryfa, zaczęły szybko wibrować w wodzie, tworząc tysiące ledwo wyczuwalnych maleńkich fal. Żaby nagle ucichły i zastygły w bezruchu. Świat znieruchomiał. Jedyne małe czarne żabki z czerwonymi brzuskami wciąż się nawoływały swymi „Kum! Kum! Kum!” z bagnistego dna.

Włożył moją rękę do wody i pokazał, żebym rechotał palcami. To był mój akompaniament do żabiego zawodzenia gitary. Setki żab natychmiast zaczęły rechotać najrozmaitszymi głosami, gdyż pośród nich byli zarówno dziadkowie, jak i wnuki. Powstał ogłuszający hałas. Ani jedna żaba nie milczała, ale wszystkie zachowywały się jak zahip-

notyzowane. Nie drgnęła ani jedna powieka, nie poruszyła się ani jedna łapa. Woda przypominała teraz szklany talerz. Nic się nie ruszało oprócz tych dwóch liści irysa, które drżały melodyjnie. Chór wznosił się pod niebo niby muzyczna kolumna. Niemy Śpiewak nigdy nie miał tak zasłuchanej publiczności.

Raz czy drugi zaproponowałem Niememu Śpiewakowi, aby przenocował w naszej stajni razem z innymi żebrakami, ale grzecznie odmówił. Nikt nie wiedział, gdzie spędza noce. Oprócz tego czasu, kiedy grał przed klasztorem, najwyraźniej unikał towarzystwa żebraków.

Pielgrzymów, wbrew ich woli, przyciągały wspaniałe melodie. Wieśniacy natomiast wcale nie uważali go za żebraka, gdyż nie przymilał się do nich, ale obdarzał niespotykanym dotąd doświadczeniem. Wszyscy, którzy raczyli go zauważyć, okazywali mu prawdziwy szacunek. Zamiast wyciągniętej ręki miał przed sobą skorupę żółwia. Do tej skorupy nie wrzucano mu monet byle jak czy wręcz bezceremonialnie, lecz wkładano je z powagą, gestem niemal przeproszającym. Za każdy podarunek dziękował pochYLENIEM głowy i wdzięcznym uśmiechem skierowanym nie do dającego jałmużnę, ale do wszystkich słuchaczy. Często przekładał monety z żółwiej skorupy do wielkich kieszeni podartego płaszcza, podczas gdy cynowe naczynia innych żebraków, nawet pod koniec dnia, zawierały zaledwie kilka groszy.

Współtowarzysze mu nie zazdrościli. Przyciągał pielgrzymów w ten sam sposób jak żaby na bagnie i inni żebracy to akceptowali. Poza jednak czymś niewytłumaczalnym istniał rzeczywisty i przyziemny powód takiego zachowania. I mimo że między sobą wykłócali się o najlepsze miejsca przed klasztorem, nie mieli nigdy pretensji do Niemego Śpiewaka bez względu na miejsce, jakie sobie wybrał. Podobnie jak pielgrzymi z odległych krańców kraju i oni spoglądali na Śpiewaka z bezgraniczną sympatią, choć z innego powodu.

Działo się tak dlatego, że przez cały dzień Niemy Śpiewak uważnie obserwował całe żebracze towarzystwo w zaułku przed klasztorem, szczególnie zaś tych, którzy nie przyciągali uwagi pielgrzymów. Potem, kiedy słońce schowało się na noc w moczarach, a pobożni goście — na noclegi w chłopskich chatach, wyjmował z żółwiej skorupy ostatnią garść monet, unosił rękę nad błyszczącą grzywę włosów i stukał kamykiem w zaciśniętą pięść.

Na ten sygnał następowało niesłychane ożywienie — żebracy, stękając, podnosząc się z ziemi, szurając nogami, podskakując na kikutach, kręcąc się wokół własnej osi jak szybkie foki i kiwając się w przód na kulach zbierali się wokół Niemego Śpiewaka.

Ceremonialnie wyjmował z bocznej kieszeni zniszczonego płaszcza najbielszą chusteczkę, jaką tylko można sobie wyobrazić, i rozkładał ją przed sobą na ziemi. Na nią wygarniał z przepastnych kieszeni całodniowe piętne żniwo, rozpościerając monety przed pełnymi niedowierzania oczyma żebraczej braci jak słodki miód na naleśniku.

Następnie skinieniem głowy dawał znak tym, którym się najgorzej powiodło. Skwapliwie przesuwali się do przodu i grzecznie wysypywali wszystkie groszaki, jakie mieli na dnie cynowych miseczek, dodając je do majestatycznej sterty monet. Pochylając się i nie zatrzymując dla siebie ani jednego grosza, wkładali jednocześnie po kamyku do żółwiej skorupy. Podchodzili jeden po drugim, a Niemy Śpiewak kiwał głową i nieśmiało się uśmiechał. Kiedy skończyli, przeliczał zebraną fortunę i dzielił ją na tyle małych kupek monet, ile było kamyków w skorupie, siebie wyłączając z podziału. Prostował się i starannie stroił gitarę w ciszy jak makiem zasiał. Niemy Śpiewak pochylał się nad instrumentem w modlitwie. Wszyscy żebracy zginali się w pół, jak kłosa prosa, wspomagając go w niemej modlitwie.

Potem podnosił głowę i uderzał kilka razy w struny gitary, z całą siłą, na jaką było go stać, aby rozpogodzić niebo i przypomnieć starcom, że ich odwrót z tej nieszczęsnej ziemi jeszcze nie całkiem się dokonał.

Siedzieli wokół, w cichej powadze, po całym dniu znoszonego w milczeniu upokorzenia, kiedy Niemy Śpiewak, jakże delikatnie, znów osłaniał ich mizerne barki płaszczem ludzkiej godności.

To był koncert przeznaczony wyłącznie dla tych szarych kawałków gliny, tylko po części przypominających zapomnianych ludzi. Śpiewak grając niemo, wyśpiewywał jedną, jedyną legendę. Po kilku zwrotkach, gdy zbliżał się do końca, dawał im sygnał gotowości. Pospiesznie chrząkali, pokaszliwali, piszczeleli i świstali, po czym wszyscy śpiewali finał.

Jeśli się tam było i zamknęło oczy, żeby lepiej słyszeć, nagle zdawało się, że od aniołów koncert przejęły rechoczące żaby i kraczące wrony. Żałosny kakofoniczny harmider rozdzierał serce. A jednak koncert był osobliwym sukcesem, ponieważ Niemy Śpiewak poruszał w tych nieszczęśnikach jakieś głęboko ukryte uczucia, tak że niekiedy targał nimi szloch i niejedna pomarszczona dłoń wycierała z pooranej twarzy strumyczki łez. Przerzywał tamę skrywanej w sobie żalości i słycać było wspólne westchnienie, niczym szelest suchych liści, jako wyraz wdzięczności za możliwość udziału w tym sakramencie wspólnoty.

W rozmowach z innymi dziećmi upierałem się, że Niemy Śpiewak nie jest zwykłym człowiekiem, lecz samym Bogiem, przebranym za żebraka, który chciał osobiście, bez podsłuchiwania w konfesjonatach, przekonać się, jak ludzie zachowują się poza kościołem. Koledzy śmiali się ze mnie, powtarzając szydercze komentarze swoich rodziców. Mówiłem, że Niemy Śpiewak tylko udaje niemowę, bo jest przybyszem z nieba i nie zna polskiego, że nie zależy mu na pieniądzach, bo nie ma żołądka i nie odczuwa głodu, ale nie potrafiłem przekonać dorosłych.

„Jakby było tak, jak mówisz, to by nie był żebrakiem tylko księdzem, albo nauczycielem, i mógłby napełnić całą taczkę pieniędzmi, i brylantami, i cukierkami i... I swoimi cudami” — stwierdził jeden z nich, a reszta mu przyklasnęła.

„A cud z żabami?” — pytałem. — „Czy nie robił cudów nad bagiennym stawem? Jakby chciał, to kazałby żabom mówić po polsku. Mógłby kazać słowikom uwić gniazdko koło tej małej figurki Matki Boskiej w klasztorze. Mógłby, jakby tylko chciał, zrobić... zrobić wszystko...” Ale nikt, absolutnie nikt nie wierzył, że to Bóg w przebraniu.

Pewnego dnia, późnym popołudniem, kiedy wokół klasztoru kręciły się tłumy, napłynął nowy strumień pielgrzymów, wciskając się do starego budynku. Przeor Dominikanów witał zakurzonych przybyszów, kropiąc ich święconą wodą. Po obu stronach wejścia żebracy tworzyli długi szpaler uschniętych nóg, wykręconych rąk i zakrytych bielmem oczu, z krzykiem obnażając swe straszne rany, by wzruszyć serca grzeszników, którzy w uniesieniu wkraczali do cudami słynącego sanktuarium.

Wraz z dwoma kolegami z podziwem przyglądałem się osobliwie pięknym ubiorom naszych dalekich rodaków. Wokół rozbrzmiewały pieśni intonowane przez nowo przybyłych, modlitwy szeptane przez ludzi zatopionych w sobie i krzykliwe prośby żebraków, którzy usiłowali się wzajemnie przekrzyczyć. Hałaśliwe głosy tych ostatnich wbijały się w uszy niby ostre gwoździe.

Przyniosłem z naszego sadu dwie dojrzałe gruszki: jedną dałem Organiście, drugą zaś położyłem przy żółtwej skorupie. Została właśnie opróżniona, więc wziąłem ją do ręki, aby się przyjrzeć geometrycznemu wzorowi jej kopuły. Niemy Śpiewak uśmiechnął się i pogłodził mnie po głowie.

„To by była piękna świątynia dla naszych żab na bagnie” — odważyłem się powiedzieć. Zdumiony takim pomysłem uniósł brwi i wziął gitarę, gdyż pielgrzymi wychodzili właśnie z kościoła. Zaczął grać i natychmiast otoczył go tłum słuchaczy, zadziwionych i szepczących między sobą o jego bezgłośnym śpiewaniu. Monety ciurkiem leciały do żółtwej skorupy, a Niemy Śpiewak dziękował wszystkim, kłaniając się z uśmiechem.

Nagle palce mu pobłądziły, trąciły złe struny, zgubiły melodię. Uniósł ręce w górę. Gitara wymknęła mu się z rąk i czyniąc łuk w powietrzu opadła na bruk, rozpadając się na kawałki. Ludzie rzucili się ku niemu, a on zżółkł nagle na twarzy i łapczywie chwycił powietrze. Organista złapał go, gdy padał i tylko bezradnie położył sobie na kolanach piękną głowę Niemego.

Więcej nie zagrał. Tłum rozchodził się, podczas gdy słońce zachodziło. Zostaliśmy sami ze współczującymi żebrakami, którzy przekazywali sobie szeptaną diagnozę, że Niemy Śpiewak miał za duże serce dla własnego ciała. Chwilę później, przy pomocy Organisty i jego kobiety podnieśliśmy Niemego Śpiewaka na nogi i bardzo powoli przeszliśmy do pustej stajni mojej matki.

Tam człowiek z za dużym sercem położył się na miękkiej słomie, za poduszkę mając swój zrolowany, dziwacznie połatany płaszcz. Powiedziałem matce, że przyprowadziliśmy chorego, a ona zapewniła mnie, że wyzdrowieje i dała mi dla niego trochę owsianki i boczku.

Organista klęczał u boku chorego i na widok jedzenia powiedział: „Już za późno na jakikolwiek posiłek, drogi chłopcze. Niemy nie odczuwa głodu, może najwyżej pragnie stawy duchowej, choć z pewnością przydałby mu się doktor. Ale żaden lekarz nie przyjdzie do żebraka. My, ignoranci, możemy mu zaofiarować tylko nasze pobożne myśli i modlitwy”.

Niemy Śpiewak leżał i z trudem oddychał. Stałem przy nim, trzymając go za rękę. Był nieprzytomny, ale od czasu do czasu wracał do nas na jeden oddech, powolny i głęboki, unosząc lekko powieki i uśmiechając się słabym, przepraszającym uśmiechem. Jego dusza, jak rojąca się pszczoła poszukująca nowego domu, odchodziła i coraz później wracała. Wynurzała się jakby z dna morza, rozświetlając mu piękną twarz białą pianą fali.

Raz jeszcze powrócił z otchłani, spojrzał na mnie, lekko uniósł rękę, pokazał na wiszącą na ścianie żółtą skorupę i dotknął mojego ramienia. „Stasiu, skorupa jest dla ciebie” — powiedział Organista. Ale ja nie rozumiałem. Potem Niemy Śpiewak pokazał parę razy na swą pierś i zrobił znak krzyża, najpierw w stronę krokwi, a potem do Organisty.

„Chce, żebym mu dał ostatnią komunię” — wytłumaczył mi Organista.

„Jeszcze czego!” — zaprotestowała jego kobieta. „Taki bezbożnik jak ty! To byłby wielki grzech! Obrazisz Boga i pójdziesz prosto do piekła. Nie jesteś księdzem”.

„Stasiu — zwrócił się do mnie Organista. — Przynies mi kawałeczek chleba, ale po cichu, żeby nie alarmować matki”. Nim zdążyłem się ruszyć, dodał po krótkim wahaniu: „Stasiu, i troszkę masła, ale... zaczekaj...”. Trzymał uniesione ramię w powietrzu, jakby się wahając przed wyrażeniem następnego życzenia.

„To jest ostatnia rzecz, jaką można zrobić dla Niemego, a dla mnie pierwsza okazja, bym mógł pełnić obowiązki księdza. To nagle potrzeba duchowa, a ja jestem w brudnych łachmanach. Muszę wyglądać stosownie na taką okazję. Muszę mieć białą koszulę”.

„Ależ panie Organisto, ojciec jest w Ameryce, a moje koszule będą na pana za małe! U nas w domu nie ma męskich koszul”. Wybiegłem ze stajni.

W drodze powrotnej rzuciłem przypadkiem okiem na synagogę obok naszego domu i zobaczyłem pranie na sznurku, wywieszane przez żonę rabina. Przelazłem przez bramę domu rabina i zdjąłem ze sznurka najelegantszą lnianą koszulę.

Kiedy wszedłem do stajni Organista wybałuszył na mnie oczy z niedowierzaniem. „Piękna, świeża, biała koszula! — wykrzyknął. — Teraz mogę działać naprawdę godnie”. Zwrócił się do Niemego Śpiewaka: „Dostaniesz ostatnią komunię! Wprawdzie nie jestem odpowiednią osobą, ale nie widzę tu jakoś tłumu teologów, którzy dobijaliby się przywiłemu wyekspediowania cię do lepszego świata”.

„Musimy potraktować biedaka jak chrześcijanina, chociaż odprawię ceremoniał w koszuli rabina, z braku właściwszej szaty. Staś powinien był mi także przynieść tańs

z synagogi, co byłoby bardziej polityczne, ponieważ zanim zawłaszczyli je Niemcy, a przed nimi Włosi, niebo było z początku królestwem Jehowy. Myślę, że ta koszula przeważa może szalę na korzyść Niemego, kiedy ten zapuka do niebieskich bram”.

Przemawiając w ten sposób, zdjął z siebie łachmany i ostrożnie włożył czystą koszulę, zostawiając ją na wierzchu, tak że zwisała mu do kolan, a potem podał mi świecę i pochylił się nad Niemym.

„Posłuchaj mnie, bracie. Jeśli możesz, otwórz oczy, żebyś widział, jak robię nad tobą znak krzyża. Podarujemy sobie spowiedź, bo, po pierwsze, nie masz w swojej księdze grzechów, a po drugie, kim jestem, bym śmiało oczekiwać od ciebie takich wyznań, od ciebie, który, jak mówi Staś, być może przyszedłeś tutaj z nieba”.

„Widzę po twojej twarzy, że trochę ci się spieszy, a zatem tu jest ostatnia komunია, żebracza komunია z czarnego chleba”.

Mówiąc to, przycisnął lekko brodę Niemego Śpiewaka, wyjął mi z ręki kawałeczek chleba, zgarnął długim, brudnym paznokciem odrobinę masła, posmarował nim chleb i położył na niemym języku.

Umierający spojrział na wpół przymkniętymi oczyma na Organistę i słabo się uśmiechnął. Z wysiłkiem podniósł rękę i chwycił moją dłoń, wzmagając uścisk jak tonący, który chwyta się źdźbła trawy.

„Bracie, dodałem do chleba trochę masła, gdyż twój język jest teraz powolniejszy i tak cię gładko nie obroni, a może, kto wie, będziesz musiał przedstawić świadectwo. Dzięki temu przejdiesz przez bramy niebios”.

Jednakże Niemy Śpiewak nie słyszał już zapewnień, gdyż jego oczy znieruchomiały i powoli znikły pod powiekami, a oddech przepadł i zapomniał wrócić. Dusza wyleciała ustami jak ptak z klatki. Pewno usiadła na belce, muskając piórka, wyzwolona nareszcie z ludzkiego ciała, nie dając się namówić na powrót. A po chwili odleciała — ze stajni i z tego świata.

Nie mogłem pojąć dziecięcym umysłem, jak to może być, że jego dusza wyszła z ciała i poszła do lepszego świata, a jednocześnie stygnąca dłoń wciąż zaciska się wokół mojej ręki i po policzkach spływają łzy.

Tej nocy śniło mi się, że widziałem jego duszę w postaci białej mgły wylatującą ze stajni i unoszącą się nad Gidlami. Poleciała w stronę klasztoru i przefrunęła wzdłuż prawej wieży, jak niebieski dym ze zgaszonej świecy, unosząc się coraz wyżej i wyżej.

Gdy doleciała do czubka wieży, gdzie śpią obok siebie wrony i kościelne dzwony, przybrała postać mężczyzny. To znów był Niemy Śpiewak. W tej chwili pojawiły się dwa anioły, które upadły przed nim na kolana i ucałowały jego dłonie, a on pochylił się i delikatnie pogładził je po głowach. Powstały z kolan i z wielkim szacunkiem wzięły go pod ręce, aby podtrzymać eteryczne ciało wystawione na nocny wiatr. Przelatując obok kurka na szczycie wieży, zbliżyli się do niewielkiego przedmiotu, czekającego w ciemności. Kiedy jeden z aniołów wyciągnął po niego rękę, poznałem, co to było. Gitara Niemego Śpiewaka.

Gdy się rano obudziłem, przyciskałem do piersi piękną, wypolerowaną skorupę żółwia.

Tłumaczenie z j. angielskiego:  
Alicja Skarbińska-Zielińska

# STOWARZYSZENIE ARTYSTÓW POLSKICH W AMERYCE (PAAS)\*

Anna B. RUDEK (Warszawa)

W 1986 r., w przesyconym zjawiskami z pola kultury i sztuki Nowym Jorku, powstał PAAS, czyli Polish American Artists Society (Stowarzyszenie Artystów Polskich w Ameryce). Była to pierwsza, na tym terenie, profesjonalna organizacja polonijna założona przez artystów dla artystów. Zrzeszenie skupiało w swych szeregach artystów, Amerykanów polskiego pochodzenia i Polaków, głównie tych, którzy wyemigrowali z kraju pod koniec lat 70. i na początku 80. XX w.

Stowarzyszenie PAAS działało na różnych polach, głównie eksponując i promując prace należących do zrzeszenia artystów, jak również współdziałając w tworzeniu polskiego życia kulturalnego na emigracji. Po dziesięciu latach nieustannej działalności i wielu dokonaniach, jakie na swoim koncie posiadał PAAS, organizacja zaginęła w nowojorskim tyglu kipiącym niekończącymi się wydarzeniami i inicjatywami artystycznymi.

## Narodziny i formalności

Historię Polish American Artists Society zacząć należy od nazwiska mieszkającego na stałe w Stanach Zjednoczonych Tadeusza Chabrowskiego — poety i działacza polonijnego. Od roku 1986 był opiekunem społecznym w Centrum Polsko-Słowiańskim w Nowym Jorku, gdzie m.in. pomagał emigrantom w znalezieniu pracy. Stanowisko to pozwalało na nawiązywanie wielu znajomości, jak również poznawanie problemów, z jakimi borykają się świeżo przybyli do obcego kraju ludzie.

W tym samym okresie Tadeusz Chabrowski piastował również funkcję agenta ubezpieczeniowego w Zjednoczeniu Polsko-Narodowym. Organizacja ta, oprócz podstawowych funkcji, zajmowała się również działalnością społeczno-kulturalną (kluby szachowe i brydżowe, wystawy). Inicjatorem wszystkich pomysłów był Tadeusz Chabrowski. Znając realia amerykańskiego rynku sztuki, działacz postanowił zawiązać klub polskiego artysty

---

\* Niniejszy tekst powstał na podstawie pracy magisterskiej „Stowarzyszenie Artystów Polskich w Ameryce 1981–1997”, napisanej przez autorkę w Katedrze Kultury Artystycznej pod kierunkiem prof. KUL dr. hab. Jana Wiktora Sienkiewicza, w Instytucie Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego im. Jana Pawła II w Lublinie w 2006 r., mps, Biblioteka Uniwersytecka KUL.



plastyka. Głównymi założeniami pomysłu było zrzeszenie twórców, którzy zajmowaliby się wytwarzaniem użytkowych przedmiotów sztuki z przeznaczeniem na sprzedaż.

Dzieło artysty musi się stać przedmiotem pożądanym, ktoś musi chcieć je kupić [...] Dlatego po uzyskaniu zgody od prezesa Zjednoczenia Polsko-Narodowego [...] na użytkowanie sali konferencyjnej również w niedzielę, ogłosiłem w „Nowym Dzienniku” zebranie dla artystów<sup>1</sup>.

Wkrótce po ukazaniu się wspomnianego ogłoszenia, Tadeusz Chabrowski zorganizował spotkanie, na które stawili się przedstawiciele różnych dziedzin sztuki od malarstwa i rzeźby, poprzez grafikę i fotografię, do poezji włącznie. Byli to w większości absolwenci polskich, wyższych studiów artystycznych (Akademii Sztuk Pięknych i Wydziałów Sztuk Pięknych) z Krakowa, Warszawy, Gdańska, Torunia, Poznania czy Wrocławia. W spotkaniu uczestniczyli: Tadeusz Chabrowski (poeta), jego brat Stefan Chabrowski (malarz), Dariusz Cholewiński (malarz), Katarzyna Gruda (fotograf i grafik), Zbigniew Jędrzejczyk (fotograf), Zdzisław M. Karkulowski (tworzący szkło artystyczne), Andrzej Kenda (grafik), Elżbieta Kisała-Karkulowska (grafik), Maria „Isia” Kostrzewska i Kama Szalewicz (malerki), ich kolega po fachu Marek Marszałek, robiąca tkaniny Barbara Maryjańska, rzeźbiarze: Krystyna Spisak-Madejczyk, Roman Muller i Tadeusz Parzygnat, Jadwiga Przybylak (fotograf), Andrzej Suda (grafik) oraz Mariola Markiewicz-Olbińska (ceramik).

Zebranie tak wspomina Krystyna Spisak-Madejczyk:

Spotkaliśmy się któregoś wieczoru [...] — przynieśliśmy swoje prace i ustaliliśmy, że zobaczymy, co kto z nas robi, jak tworzy. Zrodziła się w ten sposób zupełnie fajna atmosfera — radości, ciekawości, nawiązywały się rozmowy, dyskusje<sup>2</sup>.

Artyści, już po wstępnych rozmowach, doszli do wniosku, że nowojorskiej Polonii, a zwłaszcza jej artystom, potrzebny jest opiekun. Nie mały klub plastyczny, jaki pierwotnie planował Tadeusz Chabrowski, ale cała organizacja, która zajęłaby się zarówno starszymi, jak i świeżo przybyłymi emigrantami. Zapewniła opiekę, ułatwiła asymilację i przystosowała do poruszania się na amerykańskim rynku sztuki. Postanowili powołać profesjonalne stowarzyszenie.

Podczas kolejnych spotkań zasugerowana przez Andrzeja Kendę nazwa organizacji Polish American Artists Society (Stowarzyszenie Artystów Polskich w Ameryce, w skrócie PAAS), została przyjęta jednogłośnie. Logo, utworzone z inicjałów nazwy, zaprojektował Andrzej Kenda, a ostateczną formę znakowi nadała Katarzyna Gruda. Prawnie PAAS zarejestrowany został 14 października 1986 r. w Albany, w Departamencie Stanu Nowy Jork, jako organizacja charytatywna, nienastawiona na zysk.

Aby stać się profesjonalnym stowarzyszeniem oraz w celu określenia zakresu i zasad działania założyciele PAAS-u opracowali statut organizacji<sup>3</sup>. Zawarto w nim krótki opis rodzaju zrzeszenia oraz powody, dla jakich zostało powołane:

PAAS jest stowarzyszeniem artystów plastyków, którego celem jest popularyzacja twórczości członków stowarzyszenia poprzez wystawy, publikacje i spotkania oraz wzajemną pomoc w rozwoju artystycznym.

Dokument określał również zasady mianowania członków, którymi mogli być Polacy i Amerykanie polskiego pochodzenia, zamieszkali w Stanach Zjednoczonych, przyjmo-

<sup>1</sup> T. Chabrowski, *20. rocznica. Jak powstał PAAS*, Głos 2006 (maj) s. 4.

<sup>2</sup> W. Książek, *PAAS. Polish-American Artists Society. Korespondencja z Nowego Jorku*, Relax 31.05.1986 s. 16.

<sup>3</sup> „Założenia działalności Polish American Artists Society”. [Nowy Jork 1986] b.s., mps — Archiwum Andrzeja Kendy.

wani do Stowarzyszenia po udokumentowaniu posiadanego wykształcenia artystycznego lub uzyskaniu zgody Komisji Artystycznej. Statut określał także obowiązki i prawa PAAS-owca, takie jak wysokość i częstotliwość składek na rzecz organizacji (obowiązkowa opłata comiesięczna wynosiła dziesięć dolarów USA), uczestnictwo w zebraniach, możliwości głosowania, udział w publikacjach, wystawach czy innych inicjatywach.

Założyciele PAAS-u powołali struktury zarządzające, w których występowały funkcje: prezesa, wiceprezesa, sekretarza, skarbnika oraz trzyosobowej reprezentacji członków. Od początku działania Stowarzyszenia aż do 1993 r., skład zarządu tworzyli: Andrzej Kenda (prezes), Katarzyna Gruda, Mariola Markiewicz-Olbińska, Monika Gulik, Zbigniew Jędrzejczyk, Maria Kostrzewska i Krystyna Spisak-Madejczyk. Od 1993 r. skład grupy rządzącej uległ całkowitej zmianie, podzielono ją na dwie zasadnicze części: Radę Programowo-Artystyczną i Zarząd, dodano także funkcję Honorowych Członków Zarządu. Do Rady należały trzy osoby: Hanna Zawa-Cywińska, Mariola Markiewicz-Olbińska, Krzysztof Zacharow. W skład zarządu wchodził: Andrzej Baranowski, Maria Hagadus, Andrzej Kenda (piastujący stanowisko PAAS Gallery Artistic Director, czyli Dyrektora Artystycznego Galerii PAAS), jak również Małgorzata Podlaska i Mirosław Satryan. Honorowymi Członkami zostali: Andrzej Kenda (prezes honorowy), a także Ryszard Anuszkiewicz, Richard Horowitz, Ewa Kuryluk, Ursula von Rydingsvard i Julian Stańczak<sup>4</sup>. Taki skład władz PAAS-u funkcjonował tylko przez pewien czas, gdyż w późniejszym okresie kryzys, jaki nastąpił w organizacji oraz nadmiar prywatnych obowiązków spowodowały rozprężenie w strukturach zarządzających. Jak przyznał po latach Andrzej Kenda: „właściwie wszystko, co dotyczyło PAAS-u, spadło na barki Dyrektora Artystycznego, czyli mnie”<sup>5</sup>.

### Pierwsze wystawy i Arsenal

Pierwsza wystawa Stowarzyszenia zorganizowana została 8 maja 1986 r. we czwartek, w budynku Polish National Alliance of Brooklyn, przy 155 Noble St. na Greenpointe w Nowym Jorku<sup>6</sup>. W wystawie udział wzięli: Halina Bartelak, Stefan Chabrowski, Dariusz Chodkowski, Dariusz Cholewiński, Stefania Cieszyńska, Wiesław Gierus, Katarzyna Gruda, Zdzisław Karkulowski, Andrzej Kenda, Elżbieta Kisała-Karkulowska, Florian Konwicki, Sabina Lonty, Mariola Markiewicz-Olbińska, Marek Marszałek, Magdalena Michel, Roman Muller, Tadeusz Parzygnat, Aleksandra Radziszewska, Krystyna Spisak-Madejczyk, Sabina Szafrankowska, Kama Szalewicz, Wojciech Trembiński<sup>7</sup>.

Ekspozycja zaplanowana była na dwa tygodnie. Podczas pierwszych trzech dni trwania wystawy liczba odwiedzających wyniosła około 300 osób. Mimo popularności i pierwotnych planów, cztery dni po otwarciu dokonano zamknięcia. Tadeusz Chabrowski, tak wspomina powody zaskakującej decyzji:

ówczesnej vice-prezesce nie spodobała się „golizna na obrazach” [autorstwa Andrzeja Czeczota — przyp. A.R.]. Nie było żadnego dobrego argumentu, żeby ją przekonać do zmiany decyzji. Zachowałem te uwagi *in petto*, czyli w głębi duszy, nie chcąc zrażać młodych artystów do polsko amerykańskiej organizacji. Oficjalnie podano wersję, że budynek musi przejść generalny remont<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> „PAAS. Board of Directors”. New York, 17 August 1993, wydruk komputerowy — Archiwum Andrzeja Kendy.

<sup>5</sup> E-mail od Andrzeja Kendy do Anny Rudek, Nowy Jork, 19 II 2006 — w posiadaniu autorki.

<sup>6</sup> (bm), *Wystawa — meteor*, Przegląd Polski 15.05.1986 s. 13.

<sup>7</sup> PAAS. *Polish American Artists Society. Member Exhibition*. [Zaproszenie] New York 1986.

<sup>8</sup> T. Chabrowski, *20. rocznica...*, s. 4. O zamknięciu wystawy tak pisał „Nowy Dziennik”: „Już po napisaniu powyższego tekstu [recenzja z wystawy — przyp. A. R.] dowiedziałem się, że wysta-

Pierwsze trudności związane z wystawą nie spowodowały zniechęcenia w szeregach PAAS-u. We wrześniu 1986 r. zorganizowano nową ekspozycję, która odbyła się w ramach IV Dorocznego Festiwalu Polsko-Słowiańskiego w Centrum Polsko-Słowiańskim na Brooklynie.

Była to dobra okazja, żeby pokazać się w dzielnicy zamieszkałej w większości przez Polaków. Aura festiwalu sprzyjała tego typu imprezie [...] Wystawa PAAS-u była reklamowana w programie Festiwalu. Frekwencja była duża<sup>9</sup>.

W niewielkiej sali dzieła wystawiło piętnastu członków Stowarzyszenia: Dariusz Cholewiński, Andrzej Czczot, Wiesław Gerus, Jerzy Grochocki, Elżbieta Karkulowska, Andrzej Kenda, Andrzej Knapp, Mariola Markiewicz-Olbińska, Marek Marszałek, Rafał Olbiński, Tadeusz Parzygnat, Krystyna Spisak-Madejczyk, Kama Szalewicz, Wojciech Trembiński, Andrzej Urbanowicz<sup>10</sup>. Wystawa miała trwać dwa dni, od 13 do 14 września, ale z powodu zainteresowania, jakie wzbudzała oraz dzięki przychylności dr. Alberta Juszcza, dyrektora wykonawczego w Centrum Polsko-Słowiańskim, zamknięcie ekspozycji przesunięto na 21 września. Pokaz PAAS-u zauważony został także przez władze miasta. Ówczesny burmistrz Nowego Jorku, Edward Koch przesłał list do organizatorów i uczestników Festiwalu, w którym złożył gratulacje nowo założonej „Union of Polish Artists”<sup>11</sup>.

Pod koniec 1986 r. Stowarzyszenie otrzymało zaproszenie do zorganizowania ekspozycji w miejskiej Galerii Arsenal w Central Parku<sup>12</sup>. Możliwość ta pojawiła się dzięki dwóm, ściśle z PAAS-em związanym osobom, Grażynie Bogucie i Bolesławowi Wierzbiańskiemu, którzy w tym czasie pracowali w administracji miejskiej Nowego Jorku.

Ekspozycja nosiła nazwę „Polsko-Amerykański Salon Sztuki” i była pierwszym od 35 lat zbiorowym pokazem prac polskich artystów w Nowym Jorku. Wystawę zaprojektowały: Anna Chmura i Krystyna Spisak-Madejczyk, zaproszenie stworzył Andrzej Czczot, plakat wykonał Rafał Olbiński. Z okazji wystawy wydano katalog, którego okładkę zaprojektował Andrzej Kenda, a wstępem opatrzył Steven Heller, ówczesny dyrektor artystyczny „New York Times”. Prace prezentowali: Maciek Albrecht, Dariusz Cholewiński, George Czczeluk, Andrzej Czczot, Jerzy Grochocki, Katarzyna Gruda, Maria Hagadus, Danuta Jaśkiewicz, Elisabeth Kisala-Karkulowski, Zdzisław Karkulowski, Andrzej Kenda, Maria Konwicka, Maria Kostrzewska, Bojana Leźnicka, Mariola Markiewicz-Olbińska, Barbara Maryańska, Marek Marszałek, Roman Muller, Rafał Olbiński, Tadeusz Parzygnat, Jadwiga Przybylak, Krystyna Spisak, Sabina Szafranowska, Kamila Szalewicz, Wojciech Trembiński, Andrzej Urbanowicz, Krzysztof Zacharow, Stanisław Zagorski, Piotr Zaleski-Sokol, Hanna Zawawa-Cywińska<sup>13</sup>. Wystawa otwarta została przez przedstawicieli miasta Nowy Jork: kuratora do spraw parków i rekreacji Henry’ego J. Sterna oraz Herberta P. Rickmana, asystenta burmistrza. Honorowym komisarzem ekspozycji obwołano majora miasta, Edwarda Kocha. Ekspozycja przez cały okres trwania cieszyła się niegasnącą popularnością, zwiedziło ją ponad dwa tysiące osób, a w wielu gazetach pojawiały się recenzje i informacje o wystawie<sup>14</sup>.

---

wa została zamknięta z nader prozaicznych względów — w budynku Polish National Alliance w Brooklynie [...] rozpoczął się remont [...]”. Cyt. za: (bm), *Wystawa — meteor*.

<sup>9</sup> T. Chabrowski, *20. rocznica...*, s. 5.

<sup>10</sup> A. Czczot, *PAAS. 2<sup>nd</sup> Members Exhibition*. [Plakat] New York 1986.

<sup>11</sup> „List od Burmistrza Nowego Jorku E. I. Kocha do uczestników Fourth Annual Polish and Slavic Festival”. New York, 13 IX 1986 — Archiwum Andrzeja Kendy.

<sup>12</sup> Arsenal Gallery znajduje się w budynku dawnego arsenału, przy 5<sup>th</sup> Avenue i 64<sup>th</sup> Street, Central Park, Nowy Jork.

<sup>13</sup> *Polish American Art Salon. The Arsenal Gallery*. [Katalog wystawy] New York 1986.

<sup>14</sup> Informacje o polskiej wystawie w Arsenale ukazały się w takich gazetach, jak: „Artspeak”, „Związkowiec”, „Greenpoint Gazette”, „Envoy Arts”, „Nowy Dziennik”.

Podsumowując historię PAAS-u, skonstatować można, że wystawa w Arsenale była najbardziej prestiżową i znaczącą ekspozycją, gdyż zaraz po jej zakończeniu udostępnił lokal w Domu Żołnierza.

### Lokal przy 19 Irving Place

Niewielkie pomieszczenie pod adresem 19 Irving Place na Manhattanie stało się siedzibą młodej organizacji oraz prężnie działającą galerią<sup>15</sup>. Miejsce w Domu Żołnierza, ówczesny prezes Stowarzyszenia Weteranów Polskich w Ameryce — Zbigniew Konikowski w porozumieniu z zarządem — udostępnił PAAS-owi bezpłatnie. Obowiązkiem artystów było opłacanie mediów (elektryczności i ogrzewania), dbanie o siedzibę oraz wykorzystywanie jej wyłącznie do statutowej działalności stowarzyszenia.

Otrzymanie kluczy do pomieszczenia od Zarządu Stowarzyszenia Weteranów nastąpiło na wiosnę 1987 r. Zaraz potem PAAS-owcy z entuzjazmem przystąpili do pracy nad własną siedzibą. Rozpoczęli porządki i remont, wspólnym wysiłkiem urealniali wizję własnej rezydencji. Lokal znajdował się na parterze, z wejściem bezpośrednio z ulicy. Jego powierzchnia wynosiła około 70 m<sup>2</sup>. Na pomieszczenie składały się: mały pokój-biuro i większa salka oraz toaleta. Dużym plusem dla działalności wystawienniczej była duża wysokość lokalu.

W celu zaznaczenia obecności w nowojorskim świecie galerii, PAAS niekonwencjonalnie przyozdobił wejście do siedziby. Na prawym oknie Zbigniew Krygier stworzył zielono-czarną scenę, w której centrum przy stole zasiadł anioł z trzema zwierzętami, a po bokach przewijały się postaci ludzkie na przemian z pasami. Prawe okno ozdobił Andrzej Czeczot, przedstawiając na żółtym tle nieba różową postać anioła wychodzącego z morza w tym samym kolorze. Pozostałą część oprawy graficznej, w formie czarnych napisów na białej ścianie, wykonał Stanisław Młodożeniec. Tematyka i sposób wykonania ozdób były pomysłem propagandowym. Prezes PAAS-u, Andrzej Kenda, tak uzasadniał wybór przedstawień:

Myślę, że jedyną ideą było to, aby zwrócić uwagę przechodzącym, że za tymi drzwiami mogą zobaczyć coś więcej z dziedziny sztuki. Każdy z nich [Z. Krygier, A. Czeczot, S. Młodożeniec — przyp. A. R.] zrobił to spontanicznie, bez żadnych projektów, szkiców; miał wolną rękę<sup>16</sup>.

Galeria nie miała stałych dni i godzin, podczas których byłaby czynna dla odwiedzających. Lokal otwierano na wernisaże wystaw, a poza tym, zwiedzanie ekspozycji możliwe było po uprzednim telefonicznym uzgodnieniu. Taka specyfika działania spowodowana była zainteresowaniem wystawami w galeriach nowojorskich, które poza weekendami czy otwarciem danej wystawy było (i jest) niewielkie.

Ekspozycja dzieł sztuki, okazała się najważniejszą z form działalności PAAS Gallery, a także samego Stowarzyszenia.

PAAS dysponuje własną galerią, [...] daje możliwość wystawiania prac i drukuje zaproszenia, co wcale nie jest tanie. Tutaj, aby dostać się do dobrej galerii, trzeba wyczekać latami albo płacić ciężkie pieniądze za wynajmowanie takiego miejsca. By żyć ze sztuki, trzeba dobrze sprzedać. Organizujemy to, co w tym kraju jest bardzo ważne: wystawę jako możliwość sprzedaży prac<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> 19<sup>th</sup> Irving Place, znajduje się między 15<sup>th</sup> a 16<sup>th</sup> Street East, na wysokości Park Avenue i 3<sup>rd</sup> Avenue, Manhattan, Nowy Jork.

<sup>16</sup> E-mail od Andrzeja Kendy do Anny Rudek, Nowy Jork, 6 III 2006 — w posiadaniu autorki.

<sup>17</sup> J. Duma, *Nasi w N.Y. Z Andrzejem Kendą, prezesem Stowarzyszenia Polskich Plastyków w USA rozmawia Jan Duda*, *Kultura* 15.03.1989 s. 13.

Jednym z podstawowych warunków uczestnictwa w wystawach w galerii, był wpis w szeregi członków organizacji oraz opłacenie składek. Wybór artysty i prac zależał jednak od Komisji Artystycznej, a później od decyzji prezesa — Andrzeja Kendy.

Na Irving Place prace pokazywali głównie członkowie stowarzyszenia, lecz w miarę upływu czasu i poszerzenia się kręgu znajomych oraz przyjaciół organizacji, w PAAS Gallery zaczęto prezentować dzieła artystów o niepolskim pochodzeniu<sup>18</sup>.

Przygotowania do ekspozycji obejmowały prócz prac aranżacyjnych, także sprawy promocyjne, czyli druk zaproszeń, czasem plakatów czy ulotek informacyjnych. Ich wygląd i jakość zależały od zamożności artysty, który czasami mógł liczyć na wsparcie ze strony stowarzyszenia, ale takie przypadki zdarzały się bardzo rzadko.

Po raz pierwszy w historii Stowarzyszenia i na dziewięciu ścianach nowej galerii zawieszono zostały dzieła Zbigniewa Krygiera<sup>19</sup>. Wybór ten Andrzej Kenda, były prezes PAAS-u, uzasadniał w następujący sposób:

Szukaliśmy kogoś, kto jest gotowy do pokazania zaraz dobrych prac. Zbyszek Krygier był wówczas jedynym spośród tych, którzy mieli z nami wówczas kontakt i byli członkami organizacji, który miał postawionych pod ścianą, w swojej pracowni, kilkadziesiąt obrazów<sup>20</sup>.

Ekspozycja trwała od 24 marca do 7 kwietnia 1987 r. Ostatnia wystawa w lokalu odbyła się w dniach 2–15 listopada 1995 r., wtedy to grafiki i rysunki prezentował Czech Jiri Kornatovsky<sup>21</sup>.

W okresie od 1987 do 1995 r. w PAAS Gallery zorganizowano 121 wystaw zarówno indywidualnych, jak i grupowych. Były to głównie pokazy malarstwa, grafiki, fotografii oraz rzeźby, poza tym wystawiano tkaniny artystyczne, obiekty i organizowano pokazy video.

Wystawy nie były jedyną formą działalności, jaka odbywała się w galerii PAAS-u. Miejsce to było siedzibą Stowarzyszenia Artystów Polskich w Ameryce, dlatego część powierzchni lokalu zajmowało biuro organizacji. Przetrzyniowano tam pamiątki oraz dokumentację wszelkich inicjatyw podejmowanych przez PAAS, m.in. książki pamiątkowe, zdjęcia, wycinki prasowe, plakaty<sup>22</sup>. W biurze odbywały się również spotkania zarządu.

Mimo wielu niesprzyjających okoliczności i oczywistych trudności życia emigracyjnego, PAAS nie zamykał się w sztywnych ramach działań administracyjno-statutowych, lecz stanowił swego rodzaju klub artystyczny. Przesiąknięty specyficznym klimatem,

---

<sup>18</sup> W dniach od 21 czerwca do 1 lipca 1990 r. w galerii PAAS pokazano ilustracje Igora Kopenitzkiego, Rosjanina pochodzenia polskiego (jego babcia była Polką), który w marcu 1990 r. wyemigrował ze Związku Sowieckiego i przyjechał do Nowego Jorku, gdzie osiedlił się na stałe. W 1993 r., od 15 do 28 kwietnia, w PAAS Gallery fotograficznie pokazywał Japończyk Akira Komoto.

<sup>19</sup> Zbigniew Krygier studiował malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (w latach 1975–1980). W roku 1980 wyjechał do Paryża. W latach 1982 i 1983 brał udział w XXXIII i XXXIV Salonie Młodego Malarstwa, a także w Salonie Jesiennym z 1983 r. W 1984 r. uczestniczył w wystawie „Polska Sztuka Współczesna na wygnaniu”, która miała miejsce w Landau w ówczesnym RFN. Od 1986 r. przebywał w Nowym Jorku, w latach 90. powrócił do Polski, gdzie założył agencję fotograficzną dla modelek. Od kilku lat przebywa w Kanadzie.

<sup>20</sup> E-mail od Andrzeja Kendy do Anny Rudek, Nowy Jork, 6 III 2006 — w posiadaniu autorki.

<sup>21</sup> Jiri Kornatovsky — artysta urodzony w Czechach. W latach 1982–1987 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Pradze. Poza rodzinnym krajem wystawiał również w Polsce, Rosji, Portugalii i Norwegii. Wielokrotnie nagradzany, m.in. laureat Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie w 1994 r. Obecnie przebywa w Stanach Zjednoczonych. Informacje zebrane na podstawie: *Jiri Kornatovsky*, 29 września–13 października 1994, PAAS Gallery. [Zaproszenie] New York 1994; (); *Notki*, Przegląd Polski 19.09.1994 s. 3.

<sup>22</sup> W 1995 r., po wymówieniu PAAS-owcom lokalu przy Irving Place, część przechowywanych tam archiwaliów zaginęła.

przyjazny, tętniący życiem zakątek, gdzie przy filiżance herbaty lub kieliszku wina spotykano się na rozmowy, dyskusje, snuto plany i marzenia. Jednym z przejawów rodzinnych stosunków, jakie panowały w PAAS-ie, były spotkania towarzyskie, doroczne przyjęcia świąteczne z okazji Bożego Narodzenia. Na uroczystości przychodzili nie tylko członkowie PAAS-u, ale i przyjaciele oraz darczyńcy Stowarzyszenia.

### **Działalność Stowarzyszenia**

Artyści należący do PAAS-u nie ograniczali działalności do promocji własnej twórczości na terenie galerii. Organizowali wystawy zbiorowe na terenie Nowego Jorku, jak i poza granicami miasta czy samych Stanów Zjednoczonych. Znajdowali czas i chęci na różnego rodzaju aktywności, tj.: festiwale, konkursy, aukcje oraz inicjatywy społeczno-kulturalne.

Przed otrzymaniem lokalu na Irving Place PAAS-owcy wzięli udział w konkursie na projekt medalu. Cała historia wiązała się z dniem 1 lipca 1986 r., kiedy to, z okazji stulecia Statuy Wolności, prezydent Ronald Reagan przyznał 12 odznaczeń urodzonym poza krajem, zasłużonym obywatelom Stanów Zjednoczonych. Po ogłoszeniu listy nominowanych podniosły się głosy protestu pominiętych przez administrację prezydenta grup etnicznych, tj.: Polaków, Włochów czy Irlandczyków. Wówczas burmistrz Nowego Jorku Edward Koch zapowiedział, że wręczy własne „Medale Wolności” nazwane: The Mayor’s Liberty Awards. Wyszukiwaniem nominowanych zajęła się działająca przy władzach miejskich Etniczna Rada Doradcza, w której skład wchodziło kilkanaście osób, między innymi Polka Grażyna Boguta. Dzięki niej asystent burmistrza Herbert P. Rickman zdecydował, że wyłączne prawo do zaprojektowania medali powierzone zostanie artystom należącym do PAAS-u. W konkursie na projekt udział wzięli: Krystyna Spisak-Madejczyk, Roman Muller, Tadeusz Parzygnat oraz Andrzej Kenda. Spośród złożonych propozycji wybrano pomysł graficzny Andrzeja Kendy, który w metalu wykonał Tadeusz Parzygnat. Odznaczenia dla 86 nominowanych osób wręczono 1 lipca 1986 r., inaugurując tym samym „Tydzień Wolności”, czyli obchody stulecia Statui Wolności<sup>23</sup>.

Artyści PAAS-u rozslawiali organizację także poprzez mniej spektakularne konkursy. Z okazji Polskiego Festiwalu Kulturalnego, który odbył się w połowie sierpnia 1986 r. w Asbury Park w New Jersey, organizatorzy ogłosili konkurs na plakat informujący o imprezie. Pierwszą nagrodę przyznano artystom ściśle związanym z PAAS-em — Katarzynie Grudzie i Wojciechowi Trembińskiemu.

W dniach od 2 do 6 kwietnia 1987 r. w Nowym Jorku odbyło się IX doroczne Artexpo<sup>24</sup>. Udział w wystawie zgłosiło trzech artystów rzeźbiarzy z PAAS-u: Krystyna Spisak-Madejczyk, Lubomir Tomaszewski i Tadeusz Parzygnat. Była to ich indywidualna inicjatywa, ale w celach propagandowych podjęta pod szyldem Polish American Artists Society. Dzięki temu posunięciu udało się nawiązać wiele przydatnych kontaktów oraz ogłosić szerszej publiczności istnienie nowej organizacji.

W tym samym roku, 31 maja, Stowarzyszenie wzięło udział w VI Dorocznym Festiwalu na Irving Place (The Sixth Annual Irving Place Festival), który zainicjowany został przez administrację miasta. Podczas imprezy uliczne restauracje zapraszały do degustacji

---

<sup>23</sup> A. Jetter, *City Salutes Its Ethnicity*, New York Newsday 2.07.1986 s. 1.

<sup>24</sup> Artexpo w Nowym Jorku odbyło się po raz pierwszy w 1978 r. i od tamtej pory stało się najpopularniejszym pokazem sztuki i wszelkich rzeczy z nią związanych. W bogatej historii Artexpo pojawili się: Andy Warhol, Leroy Neimen, Robert Rauschenberg, Peter Max czy Robert Indiana. *Artexpo. About us* [on-line]. [Dostęp: kwiecień 2006]. Dostępny w WWW: [www.artexpos.com/ME2/dirmod.asp?sid=&type=gen&mod=Core+Pages&gid=2F541371E79640DAAEF6DDBDCDA79443](http://www.artexpos.com/ME2/dirmod.asp?sid=&type=gen&mod=Core+Pages&gid=2F541371E79640DAAEF6DDBDCDA79443); tłum. A. Rudek.

swoich potraw, a galerie wystawiały sztalugi i prace swoich artystów. PAAS-owcy przed siedzibą pokazywali obrazy i plakaty przeznaczone na sprzedaż. Na gorąco uwieczniali samo wydarzenie i uczestniczących w nim ludzi, malując na zamówienie portrety<sup>25</sup>.

Stowarzyszenie PAAS-u starało się wspierać i pomagać innym organizacjom polonijnym. I tak na przykład 31 października 1987 r. zorganizowano wystawę malarstwa połączoną z aukcją dzieł sztuki. Celem przedsięwzięcia było zgromadzenie funduszy na rzecz Polskiego Instytutu Naukowego w Nowym Jorku, który w tym czasie spłacał pożyczki hipoteczne. Impreza miała miejsce w PAAS Gallery, a prace wystawiało 19 artystów.

W 1988 r., w dniach od 19 stycznia do 3 lutego, zrzeszenie zorganizowało pierwszą wystawę zagraniczną<sup>26</sup>. Miała ona miejsce na terenie Kanady, w Del Bello Gallery w Toronto. Galeria ta była szeroko znaną placówką, organizującą m.in. doroczne międzynarodowe wystawy malarstwa miniaturowego. W kanadyjskiej wystawie PAAS-u wzięło udział czternastu członków Stowarzyszenia. Pokazywano głównie malarstwo, grafikę i fotografię, a także ceramikę i rzeźby. Wystawa spotkała się z dużym zainteresowaniem, zarówno ze strony zwiedzających, jak i mediów<sup>27</sup>. W ciągu dwóch tygodni od otwarcia wystawy sprzedano wiele z prezentowanych prac, w tym dzieła Andrzeja Czeczota i Rafała Olbińskiego<sup>28</sup>. Gościnności i pomocy przy organizowaniu wystawy udzielił Stowarzyszeniu, zamieszkały w Toronto, lekarz Andrzej Pawłowski, rzeźbiarz i pisarz, członek i wielki przyjaciel PAAS-u.

Ósmego maja 1988 r. PAAS świętował drugie urodziny. Z tej okazji w Nowym Jorku, w siedzibie Fundacji Kościuszkowskiej, zorganizowano wystawę połączoną z aukcją dzieł sztuki podarowanych przez członków stowarzyszenia oraz prezentację i rozdanie medali Patron of Art<sup>29</sup>. Ekspozycja miała charakter retrospektywny, a powodem jej stworzenia była inicjatywa zarządu PAAS-u, który postanowił uczcić swoich darczyńców, nadając im odznaczenia. Medale zaprojektowała i stworzyła w brązie rzeźbiarka Krystyna Spisak-Madejczyk. Uroczystość wręczenia odznaczeń miała miejsce w sali, gdzie prezentowano wystawę, a po wszystkim odbyła się aukcja. Wszelki dochód uzyskany podczas licytacji został przeznaczony na dalszą działalność organizacji.

Aby wspomóc działalność PAAS-u, członkowie organizacji, oprócz przekazywania dzieł na aukcje czy szukania sponsorów, próbowali na własną rękę pozyskiwać różnego rodzaju dotacje. Jednym z tego typu przedsięwzięć był udział w „Arts for transit”, w ramach którego stworzono projekt zatytułowany „Creative Stations” („Twórcze Stacje”). Podstawowym celem programu była promocja sztuki, osiągana za pomocą sponsorowania wystaw czasowych, dekorowania ławek i koszy na śmieci, renowację stacji czy restauracji historycznych detali na stacjach metra, w poszczególnych dzielnicach Nowego Jorku. Regulamin konkursu zakładał przyznanie znacznych funduszy na realizację zakwalifikowanego do wykonania projektu. Swoje pomysły upiększenia stacji Kew Gardens, linii metra „E” i „F” zgłosiły dwie artystki PAAS-u, Krystyny Spisak-Madejczyk — rzeźbiarka i Anny Chmury — architekt<sup>30</sup>. Pierwotnie projekt artystek zakładał, iż instalacja będzie imitować las. Niestety, gdy przedstawiono makiety, władze miasta do-

<sup>25</sup> Wywiad z Andrzejem Kendą. Nowy Jork 22 IV 2006.

<sup>26</sup> *Del Bello Gallery presents New York's PAAS*. [Zaproszenie] Toronto 1988.

<sup>27</sup> Reportaż z wernisażu wystawy ukazał się w wieczornych wiadomościach na kanale 7 *City TV Toronto*. Kilka artykułów zamieściła prasa polska z Toronto np.: (), *Kronika towarzyska i polityczna. Życia Polonii*, Głos Polski 28.01.1988 s. 12.

<sup>28</sup> (), *PAAS w Kanadzie*, Przegląd Polski 11.02.1988 s. 15.

<sup>29</sup> Fundacja Kościuszkowska (Kosciusko Foundation), 15 East 65<sup>th</sup> Street, New York, N.Y. 10021. *The Kosciusko Foundation* [on-line]. [Dostęp: marzec 200]. Dostępny w WWW: [www.kosciuskofoundation.org](http://www.kosciuskofoundation.org)

<sup>30</sup> *Arts for transit. Underground skies*. [Zaproszenie] Nowy Jork, 18 sierpnia 1988.

szły do wniosku, iż jest to zagrożenie dla bezpieczeństwa podróźnych, gdyż drzewa staną się dobrą zasłoną dla złodziei i innych bandytów. Projekt musiał przejść transformację i korony drzew zostały podwieszane pod sklepienie, dzięki czemu stworzono „Podziemne niebo — Las chmur” („Underground skies — Cloud forest”). Uroczyste otwarcie i prezentacja „Podziemnego nieba” odbyły się na stacji metra 18 sierpnia 1988 r. Na jednym z filarów w przejściu zawieszono żelazną tabliczkę mówiącą m.in. o tym, iż artystki występowały w konkursie pod egidą PAAS-u.

Lata 80. były czasem obfitującym w wydarzenia i zmiany polityczno-społeczne w Polsce. Sytuacja rodzimego kraju odbijała się głośnym echem wśród polonii amerykańskiej. 3 czerwca 1989 r. Komitet Wyborczy „Solidarność” w Nowym Jorku, przy wsparciu innych organizacji polonijnych organizował „A Show of Support for «Solidarity»” („Pokaz poparcia dla «Solidarności»”). W zaproszeniu zaznaczono, że organizatorzy i uczestnicy wystawy kierowali się „chęcią wyrażania kontaktu z ich wspólnym dziedzictwem”, poprzez okazanie poparcia dla „Solidarności” uczestniczącej w pierwszych wolnych wyborach w Polsce<sup>31</sup>. Na wystawie zaprezentowano malarstwo, rzeźbę, fotografię i inne media stworzone przez 33 nowojorskich artystów polskiego pochodzenia, głównie członków PAAS-u. Samo Stowarzyszenie czynnie uczestniczyło we wszystkich pracach prowadzących do stworzenia ekspozycji.

Zainicjowana przez wystawę kanadyjską chęć eksponowania poza granicami USA doprowadziła Stowarzyszenie do Meksyku. W dniach 14 czerwca–4 lipca 1989 r. PAAS wystawiał w PEMEX Gallery w Mexico City. Ekspozycja odbyła się dzięki przebywającym w Meksyku polskim artystom Leszkowi Świstakowi i Barbarze Paciorek-Palecie<sup>32</sup>.

W sierpniu 1989 r. zrzeszenie uczestniczyło w imprezie zatytułowanej „Salute to Poland”, przygotowanej przez Polski Instytut Naukowy przy współpracy ze Slavic Division i Hunter College. Uroczystość miała upamiętnić 50. rocznicę „mężnej walki Polaków przeciwko inwazyjnym mocom nazistowskich Niemiec i sowieckiej Rosji”<sup>33</sup>. Stowarzyszenie przygotowało scenografię imprezy, natomiast Rafał Olbiński zaprojektował okładkę okolicznościowego druku. PAAS widnieje także w spisie współsponsorów<sup>34</sup>.

Jako organizacja nienastawiona na zysk, utrzymująca się z darów i w niewielkim stopniu ze składek członkowskich, PAAS borykał się z ciągłym brakiem funduszy. W połowie 1990 r. przeprowadzono generalny remont galerii, co znacznie nadwzględowało budżet organizacji. W celu odzyskania części pieniędzy, które zarząd chciał przeznaczyć na zbliżający się benefis organizacji, zorganizowano świąteczny kiermasz prac członków PAAS, który odbył się 16 grudnia 1990 r. Podczas imprezy można było nabyć obrazy, rzeźby, ceramiki, grafiki, rysunki i wyroby rzemiosła artystycznego, plakaty, pocztówki i kartki świąteczne. Były to dzieła sygnowane przez takich artystów, jak: Jerzy Kubina, Andrzej Czczot, Zbigniew Krygiera, Barbara Maryńska, Piotr Grzybowski, Jan „David II” Kuraciński, Lubomir Tomaszewski, Krzysztof Zacharow, Adam Niklewicz, Jack Gulla, Wojtek Glinkowski, Krystyna Sanderson czy Sabina Szafrankowska<sup>35</sup>.

Od 26 kwietnia do 19 maja 1990 r. w Westhampton odbywał się III Westhampton Writers Festival (Festiwal Literatów). The Hamptons to znany nowojorski kurort wypoczynkowy, a także miejsce, w którym zakładane były najsłynniejsze kolonie artystów. Na terenie

<sup>31</sup> *A show of support for „Solidarity”*. [Zaproszenie] New York 1989, b.s., tłum. A. Rudek.

<sup>32</sup> Co do nazwisk osób mających zasługi w zainicjowaniu i zorganizowaniu wystawy w Mexico City istnieją przynajmniej dwie wersje wypowiedzi, których podczas pracy nad tematem nie udało się jednoznacznie zweryfikować. Dlatego też autorka artykułu wymienia nazwiska dwóch osób, których powiązania z wystawą zostały zasygnalizowane w zebranych wypowiedziach.

<sup>33</sup> *Salute to Poland*. New York [Druk programowy] 1989, b.s., tłum. A. Rudek.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> (), *Świąteczny kiermasz PAAS*, Nowy Dziennik 15–16.12.1990 s. 9.



tym tworzyli m.in. Jackson Pollock i Willem de Kooning<sup>36</sup>. Trzeci z cyklu Festiwalu Literatów poświęcony został pisarzom z Rosji i Europy Wschodniej. Zatytułowany symbolicznie „Voices of Freedom” miał gloryfikować tych, którzy mimo ucisku politycznego potrafią poprzez swoją twórczość dawać świadectwo nadziei na wolność. Podczas jednej z części festiwalu: „Pisarze i komunizm” referaty odczytywali polscy twórcy — Janusz Głowacki i Jerzy Kosiński. Podczas imprezy uhonorowano wyróżnieniem poetę, prozaika, grafika, malarza, jak i członka PAAS-u — Jacka Gulle. W ramach Festiwalu zorganizowano dwie wystawy. Pierwszą z nich była ekspozycja „Plakaty protestu z Rosji i Europy Wschodniej”. Druga, zatytułowana „Contemporary Artists of Poland” („Współcześni Artyści Polscy”), była prezentacją twórczości artystów należących do PAAS-u. Możliwość wystawiania w tak ekskluzywnym miejscu, jak Westhampton, pojawiła się dzięki Grażynie Bogucie, która w tym czasie pracowała dla Polish Television Network, gdzie poznała Radnego Miasta Nowy Jork — Joea Albano. Podczas rozmów i spotkań udało się zainteresować go działalnością PAAS-u i twórczością jego członków, dzięki czemu stowarzyszenie zaproszone zostało do udziału w Festiwalu Pisarzy.

Stowarzyszenie PAAS-u miało okazję zaistnieć również w ojczystym kraju. Od 1 września do 27 października 1991 r. w Warszawie Elżbieta Dzikowska i Wiesława Wierzchowska organizowały w Zachęcie, Narodowej Galerii Sztuki, ekspozycję polskich artystów tworzących poza granicami Polski, zatytułowaną „Jesteśmy”. Zamysłem kuratorek było zorganizowanie przeglądu sztuki polskiej powstającej poza granicami kraju w latach 1980–1990. W wystawie udział wzięli m.in. artyści nowojorscy, a także kilku twórców przebywających w Kanadzie i Meksyku<sup>37</sup>. W większości byli to członkowie PAAS-u, jednakże sama organizacja do udziału w ekspozycji nie została zaproszona. Organizatorki wystawy angażowały tylko indywidualnych artystów, zwracając się do nich imiennie poprzez listy lub osobiste spotkania. Mimo tego, Stowarzyszenie w znacznej mierze przyczyniło się do sukcesu wystawy. Będąc w Nowym Jorku, kuratorki zwróciły się z prośbą o pomoc do prezesa Andrzeja Kendy.

PAAS załatwił darmowy transport kilkudziesięciu prac z Nowego Yorku do Warszawy. Ja zostałem oficjalnie poproszony przez Dyрекcję Zachęty o pomoc w organizacji wystawy i stałem się ich pełnomocnikiem na terenie USA<sup>38</sup>.

Pierwotny program ideowy Stowarzyszenia zakładał m.in. spotkania autorskie z artystami i ludźmi kultury. Jeden z takich mityngów odbył się 3 czerwca 1991 r. Była to wizyta u Ursuli Karoliszyn von Rydingsvard, zainicjowana przez prezesa PAAS-u Andrzeja Kendę.

Porozumiałem się z Ursulą, której pomysł spotkania z nami bardzo się spodobał. Szybko zrobiłem więc zaproszenia i jednego wieczoru z pięknym bukietem kwiatów, skrzynką wina i plastikowymi szklankami wkroczyliśmy z kilkudziesięcioma kolegami i koleżankami do jej ogromnej pracowni na Williamsburgu. Głównie opowiadała nam o swoim życiu, pracy, pokazywała rzeźby, wchodziła na drabinę [...]. Rozmawialiśmy do późnych godzin wieczornych<sup>39</sup>.

W 1992 r., 31 października, w noc Halloween, zorganizowano I Festiwal Kultury Polskiej odbywający się w Centrum Polsko-Słowiańskim. Impreza była częścią obchodów 20-lecia istnienia Centrum Polsko-Słowiańskiego i 15-lecia powołania Polsko-

<sup>36</sup> M. Bartelik, *PAAS w Westhampton*, *Przegląd Polski* 17.05.1990 s. 1, 15.

<sup>37</sup> *Noty biograficzne*, [w:] *Jesteśmy. Wystawa dzieł artystów polskich tworzących za granicą*. [Katalog wystawy] Warszawa 1991 s. 220–330.

<sup>38</sup> E-mail od Andrzeja Kendy do Anny Rudek, Nowy Jork, 27 IV 2006 — w posiadaniu autorki.

<sup>39</sup> E-mail od Andrzeja Kendy do Anny Rudek, Nowy Jork, 22 V 2006 — w posiadaniu autorki.

-Słowiańskiej Unii Kredytowej<sup>40</sup>. Festiwalowi towarzyszył wernisaż wystawy zorganizowanej przez PAAS-owców, zatytułowanej „Wystawa Współczesnej Sztuki Polskiej” („Exhibition of Contemporary Polish Art”). Komisarzem trwającej siedem dni ekspozycji był Andrzej Kenda. Wystawa prezentowała wysoki poziom artystyczny i cieszyła się dużą popularnością, dlatego też rok później organizatorzy festiwalu zaproponowali PAAS-owi ponownie współpracę.

Ostatnia zbiorowa wystawa stowarzyszenia, która miała miejsce w Nowym Jorku, ale poza PAAS Gallery, odbyła się dzięki znajomościom i staraniom artysty malarza i grafika, zasłużonego działacza PAAS-u — Krzysztofa Zacharowa. Ekspozycja prezentowana była w dniach 4–29 maja 1993 r. w lokalu udostępnionym przez Franka Bustamante, właściciela galerii znajdującej się na Manhattanie. Wystawa nosiła tytuł „Unclosed circuits”, a prace prezentowali Andrzej Kenda, Krzysztof Zacharow, Jerzy Kolacz, Kris Michalczak i Jerzy Gumieła, Katarzyna Czerpak, Andrzej SETA Szczepaniec i Andrzej Pawłowski<sup>41</sup>.

W tym samym roku PAAS uczestniczył w II Dorocznym Festiwalu Kultury Polskiej, który odbył się w budynku Centrum Polsko-Słowiańskiego. Podczas tej edycji pokazano przygotowaną przez PAAS wystawę poświęconą polskim ilustratorom mieszkającym i tworzącym w Ameryce. Kuratorem ekspozycji ponownie był Andrzej Kenda. Nosiła ona tytuł: „Moc polskiej ilustracji w Ameryce” („The Power of Polish Illustration in America”). Ekspozycji towarzyszył czarno-biały katalog zaprojektowany przez Leszka Leo Małyse, jednego z artystów pokazujących swój dorobek na wystawie. Oprócz niego zaprezentowano dzieła następujących grafików: Beaty Szpury, Joanny Wężyk, Danuty Jareckiej, Adama Niklewicza, Krzysztofa Zacharowa, Tomasza Olbińskiego, Andrzeja Kendy, Janusza Kapusty, Krystyny Jachniewicz, Marka Antoniaka, Victora GAD, Bartka Małusy, Rafała Olbińskiego, Wandy Lubelskiej i Jerzego Kołacza<sup>42</sup>. Ilustracje wyżej wymienionych artystów ukazywały się w takich wydawnictwach, jak: „The New York Times”, „Time Magazine”, „Wall Street Journal”, „Washington Post”, „Businessweek”, „Sport Illustrated”, „Chronicles”, „Rolling Stone”, „Playboy” czy uniwersyteckich publikacjach Harvardu i Oxfordu.

### Zamknięcie galerii

Od początku istnienia PAAS i jego galeria działały z rozmachem. Organizowano częste wystawy, spotkania, liczne działania na polu artystyczno-kulturalnym, nie tylko w Nowym Jorku. Mimo tak wspaniałych inicjatyw i wyników, w 1995 r. Stowarzyszenie zawiesiło działalność. Powodów było wiele. Jednym z najważniejszych, który pchnął władze PAAS do podjęcia decyzji o rozwiązaniu, było wymówienie lokalu przy 19 Irving Place. W wyniku ciężkiej choroby i podeszłego wieku majora Zbigniewa Konikowskiego, wieloletniego prezesa SWAP (Stowarzyszenia Weteranów Armii Polskiej), zastąpił Andrzej Rasiej. Menadżer budynku realizował plan wykorzystania wielkiej sali widowiskowej w Domu Weterana i stworzenia tam jednego z najsłynniejszych miejsc koncertowych w Nowym Jorku. Jego działania przyniosły sukces. Dom Weterana stał się jedną ze „świątyń” muzyki rockowej i undergroundu. W jego murach występowały najsłynniejsze zespoły i gwiazdy muzyki, m.in. Eric Clapton, B. B. King i wielu innych<sup>43</sup>.

Pod koniec 1995 r. Andrzej Rasiej skontaktował się z prezesem PAAS-u, Andrzejem Kendą, który tak pisze o tym spotkaniu:

<sup>40</sup> (), *Festiwal Kultury Polskiej na Greenpoincie*, Nowy Dziennik 5.11.1992 s. 9.

<sup>41</sup> *Unclosed Circuits. Painting & sculpture. Frank Bustamante Gallery*. [Katalog wystawy] Toronto 1993, b.s.

<sup>42</sup> *The Power of polish illustration in America*. [Katalog wystawy] New York 1993.

<sup>43</sup> E-mail od Andrzeja Kendy do Anny Rudek, Nowy Jork, 18 III 2006 — w posiadaniu autorki.

Jakie więc było moje zdziwienie, kiedy któregoś dnia [...] Andrzej Rasiej zadzwonił do mnie i zaprosił do swojego gabinetu, gdzie dowiedziałem się, że musimy opuścić naszą galerię, bowiem potrzebują to pomieszczenie na magazyn. [...] zapewnił mnie, żebyśmy się nie martwili, bo wkrótce odda nam cztery razy większe pomieszczenie na galerię na drugim piętrze. Do czego jednak nigdy nie doszło. Zostaliśmy na ulicy. Na dodatek nie zdążyliśmy zabrać z galerii wielu dokumentów, katalogów i książek, które trzeba dzisiaj uznać za zaginione<sup>44</sup>.

Po tych wydarzeniach władze Stowarzyszenia poddały się i PAAS zaprzestał działań.

[...] nie mieliśmy podstawowej rzeczy: lokalu na Manhattanie. Były organizacje polonijne, które mogły nam dać pomieszczenie na Brooklynie, ale nie było to dla nas atrakcyjne. Poza tym, przyznam, że byłem zmęczony i zawiedziony całą sytuacją. Zająłem się czymś innym; własną sztuką, kolekcjonowaniem, kupowaniem i sprzedawaniem polskich obrazów z przełomu ubiegłego wieku. Odnalazłem się w tym po dziesięciu latach pracy praktycznie dla innych. Niespodziewanie przyszedł więc czas, abym zajął się sobą. A nie znalazł się nikt inny, kto chciałby to ciągnąć. I nie dziwię się, miejsce na Manhattanie na skraju Soho było bardzo atrakcyjnym atrybutem PAAS-u, bez którego trudno było wyobrazić sobie jakąkolwiek działalność<sup>45</sup>.

## Posłowie

Gdy w 1986 r. grupa rozentuzjanzmowanych młodych artystów przybyła na spotkanie z Tadeuszem Chabrowskim, ich marzenia sięgały gwiazd. Rozpoczęli od zwykłego klubu plastyka, aż stworzyli kilkudziesięcioosobową organizację, osiągającą ogromne sukcesy. Do Stowarzyszenia, w najlepszym okresie istnienia, należało ponad 90 członków.

Każda inicjatywa podejmowana przez zrzeszenie spotykała się z dużym zainteresowaniem wśród polonii, jak również przedstawicieli innych nacji, zamieszkujących Nowy Jork i nie tylko. PAAS miał wielu przyjaciół, sekundantów i darczyńców. Wybitny ilustrator Bartek Małysa, w wywiadzie udzielonym w grudniu 2005 r. wspominał Stowarzyszenie jako „jedyne miejsce, w którym coś się działo, [...] więc nie pasowało nie brać udziału w PAAS”<sup>46</sup>.

Działali na wielu frontach, nie zamykając się wyłącznie na działalności promocyjno-reklamowej, czy — po otrzymaniu lokalu — na organizacji wystaw. PAAS, co najważniejsze, tworzył bezpieczną przystań dla wrażliwych, rzuconych w bezkres „amerykańskiego oceanu” ludzi. We wspomnieniach rzeźbiarki i wieloletniej członkini zarządu Krystyny Spisak-Madejczyk PAAS zapisał się jako rodzina zastępcza, miejsce spotkań, przezwyciężania samotności emigracyjnej, jako źródło motywacji twórczej.

Ktoś, kto przez całe lata nie robił nic, nagle zaczął tworzyć, było to jedyne miejsce na ziemi, gdzie można było poczuć się jak wśród swoich<sup>47</sup>.

Po dziesięciu latach wspaniałej pracy i szeroko zakrojonej, różnorodnej działalności, Stowarzyszenie zawiesiło czynną działalność. Sam PAAS formalnie nadal istnieje, gdyż nie został skreślony z rejestru, niemniej jednak został zapomniany, a jego historia powoli znika w mrokach pamięci. Odchodzą ludzie, którzy współtworzyli organizację, a pozostali, z biegiem czasu, zatracają wspomnienia.

---

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> Wywiad z Bartkiem Małysą, New Jersey, 12 XII 2005.

<sup>47</sup> Wywiad z Krystyną Spisak-Madejczyk, New Jersey, 19 IV 2006.

# THE TATE GALLERY AND POLAND

Krzysztof CIESZKOWSKI (Wielka Brytania)\*

In 1943 John Rothenstein, since June 1938 Director of the Tate Gallery, published an article in “Dziennik Polski” under the title *Tate Gallery w czasie wojny*<sup>1</sup>. This article is a repetition of similar articles published in a range of sources<sup>2</sup>, whose purpose was to advertise that, despite closure in August 1939, the removal of all works of art from the building for safe-keeping, and serious bomb-damage in September 1940 and January and March 1941, the Tate Gallery was still in existence, still acquiring new works and exhibiting them in a designated room in the National Gallery<sup>3</sup>. Among other things, Rothenstein wrote:

W r. 1939 na kilka dni przed wybuchem wojny wywakuowano prawie cały zbiór obrazów do różnych miejsc bezpiecznych na prowincji, a rzeźby umieszczono w podziemnych schronach [...] Działalność Galerii jednak, jako instytucji zakupującej obrazy, nie ustała i mimo grożącego niebezpieczeństwa inwazji ze strony nieprzyjaciela, [...] działalność ta rozwijała się z taką samą energią jak w czasie pokoju [...] W czasie wojennym galerie sztuki nieuchronnie napotkać muszą na trudności w rozwijaniu swojej działalności. Trudności te zostały jednak przezwyciężone w Londynie i nie jest przesadą twierdzić, że jesteśmy obecnie świadkami bezprzykładnej potrzeby rozrywek kulturalnych, która w rezultacie spowodowała powiększenie opieki rządu nad sztuką i dodała potężnego bodźca życiu artystycznemu Anglii<sup>4</sup>.

At no point does Rothenstein mention Poland or Polish art and artists, and the article was presumably translated from a master-text with no acknowledgement of where it would be published, and Polish readers would have been given a sense of the Tate’s continued existence and its continuing activities, but nothing that affected them more inti-

---

\* Author is an acquisitions librarian in the Tate in London.

<sup>1</sup> J. Rothenstein, *Tate Gallery w czasie wojny*, *Dziennik Polski* 1943 no. 822 p. 1.

<sup>2</sup> e.g. *The Tate Gallery, London: patron of living art*, *The Studio* 1941 vol. 122 no. 582 pp.62–69, 84–85; *Some recent acquisitions at the Tate Gallery*, *The Connoisseur* 1941 vol. 108 no. 482 pp.163–166; *The Tate Gallery’s war-time acquisitions*, *The Listener* 1942 vol. 27 no. 69 pp. 461–462; *British war time acquisitions*, *Magazine of Art* (Washington) 1942 vol. 35 no. 6 pp. 212–213.

<sup>3</sup> F. Spalding, *The Tate: a history*. London 1998 pp. 80–88.

<sup>4</sup> J. Rothenstein, *Tate Gallery w czasie wojny*, Polish translation as published.

mately. Although the piece appeared on the front page of the “Dziennik Polski”, it has no specifically Polish context, except insofar as it attempts to indirectly reassure Polish soldiers and civilians who have found themselves in Britain, that the national institutions of the host-nation are alive and functioning.

This essay describes a range of Polish perspectives on the history and activities of the Tate Gallery in London — Tate works sent to Poland for exhibition; works by Polish artists acquired by the Tate; works by Polish artists exhibited by the Tate Gallery; and other Polish associations. It will attempt not to overestimate or overvalue these associations, even though there is every temptation to do so. One must necessarily maintain a sense of perspective, and avoid assuming a more substantial relationship than has in fact ever existed.

Three years after John Rothenstein’s letter, in 18 November – 9 December 1946, an exhibition of 124 modern British paintings from the collection of the Tate Gallery was exhibited in the Muzeum Narodowe in Warsaw. This was the most substantial loan ever of works from the Tate to Poland, but it was made under exceptional circumstances.

With the Tate Gallery closed on account of war-damage, the British Council (the national body responsible for presenting British cultural achievements abroad) toured a large exhibition of works from the Tate’s collection to nine European capitals<sup>5</sup>. It is interesting to note that this tour illustrates that the boundary between Western and Eastern Europe had not yet solidified, and that it was still possible to show such an exhibition in Prague and Warsaw; a subsequent British Council touring exhibition of works by J. M. W. Turner from the collection of the Tate Gallery<sup>6</sup>, in 1947–1948, was shown only in Western European cities.

The catalogues published for the 1946–1947 tour indicate that 120 works were exhibited, with three more being added for the Berne (and subsequent) showing, and a further work added by the time the exhibition reached Warsaw. The Polish edition of the catalogue<sup>7</sup> lists 124 works by 50 artists, ranging from the representational (Augustus John, Mark Gertler, Walter Sickert) to the modernist (Wyndham Lewis, Henry Moore, Ben Nicholson). The artists are British, rather than simply English, and include such figures as Lucien Pissarro and Frances Hodgkins.

The artists most extensively represented are Augustus John (5 works, including *The smiling woman*, *Portrait of W.B. Yeats* and *Portrait of Madame Suggia*), Henry Moore (8 works, all of them studies of figures sheltering in the London Underground during the War), Eric Ravilious (5 works, three of them wartime studies of submarines and aircraft), Walter Sickert (6 works), Stanley Spencer (5 works), Philip Wilson Steer (8 works, most of them seaside views), Graham Sutherland (8 works, most of them studies of bombing-damage, particularly in the East End of London). The term “painting” in this case includes watercolours and gouaches, as well as mixed-media studies such as those of Henry Moore, but there can be no doubt that the Tate Gallery lent some of its finest and most

---

<sup>5</sup> Tate Gallery Continental exhibition: Modern British pictures from the Tate Gallery. Venues: Palais des Beaux-Arts, Brussels (5 January – 15 February 1946), Stedelijk Museum, Amsterdam (3–24 March 1946), Radhusshallen, Copenhagen (27 April – 21 May 1946), Musée de Jeu de Paume, Paris (19 June – 20 July 1946), Musée des Beaux-Arts, Berne (3–24 August 1946), Akademie der bildenden Künste, Berlin (7–29 September 1946), Národní Galerie, Prague (12 October – 3 November 1946), Muzeum Narodowe, Warszawa (18 November – 9 December 1946), Galleria d’arte moderna, Rome (12 January – 2 February 1947); subsequently shown at the reopened Tate Gallery, London (2 May – 13 September 1947), and toured in the British provinces by the Arts Council of Great Britain (1947–1948).

<sup>6</sup> *J. M. W. Turner, 1775–1851: exhibition of paintings*, introduced by J. Rothenstein, H. Brooke. London: Tate Gallery, British Council, 1947–1948.

<sup>7</sup> *Tate Gallery, Londyn: Współczesne malarstwo angielskie: wystawa zorganizowana przez British Council*. Warszawa: Muzeum Narodowe, 1946.

celebrated paintings by British artists — as well as the Augustus John paintings noted above, the list of works includes Gwen John's *Self-portrait*, Wyndham Lewis's *Portrait of Edith Sitwell*, William Rothenstein's *A doll's house*, Stanley Spencer's *Christ carrying the cross*, and Edward Wadsworth's *The beach*. The 24 works illustrated in monochrome include the most famous of the works lent. Considerations of size, condition and transport must have had some influence on the choice of works included in the exhibition, but there seems to have been no objection to including at least two large works, both by Augustus John — the dimensions of *The smiling woman* are 1.96 × 0.97m., that of the *Portrait of Madame Suggia* are 1.86 × 1.65m.

All versions of the catalogue have an introductory text by John Rothenstein, tracing a history of British painting from the Reformation to the 1940s. There is a biographical note on each artist, and while the dimensions and medium (but not support) of each work are listed, its date is not.

There is a list of both the Trustees and senior staff of the Tate Gallery, and of the honorary and the organising committees<sup>8</sup>. The latter includes the names of C.G. Bidwell (director, British Council in Poland), and Prof. Dr. Michał Walicki and Dr. Kazimierz Malinowski (curators of the Muzeum Narodowe in Warsaw). The honorary committee includes, on the Polish side, the names of Leon Kruczkowski and Dr. Stanisław Lorentz, and, on the British, H. E. V. W. F. Cavendish Bentinck (British Ambassador to Warsaw), John Rothenstein, and Sir Eric MacLagan (Director of the Victoria and Albert Museum).

This exhibition can reasonably be said to include a rich selection of the works of those British artists whom the Tate Gallery collected and promoted at this time, with the proviso that the taste of its Director and Trustees, and their predecessors, was notoriously conservative. Press-coverage in both Poland and England was largely contained within diplomatic parameters, and so it is not possibly now to reconstruct public reaction to the exhibition. I have not come across any account of the exhibition in Polish literature of the period, and have no evidence of its influence on any Polish artist.

There has been no subsequent exhibition of British works from the Tate Gallery in Poland, and neither has there ever been an exhibition of Polish art in the Tate Gallery. A major exhibition presenting Polish art, held not long after the celebrations of the nation's millennium<sup>9</sup>, was staged in the Royal Academy of Arts in London, as its winter exhibition — this venue was more appropriate given the range and scale of the exhibits. A major exhibition of the work of Jacek Malczewski, drawn largely from the Muzeum Narodowe w Poznaniu, was held in the Barbican Art Gallery in London in 1990<sup>10</sup>. Smaller exhibitions of work by Polish artist, have been shown in recent years in two specifically Polish venues, the Polish Cultural Institute, attached to the Polish Embassy in London, and in POSK Gallery, in the Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny<sup>11</sup>. Earlier, Polish artists generally exhibited at several Polish-run galleries, particularly Drian, Grabowski and Centaur Galleries — a full account of these can be found in a monograph by prof. Jan Wiktor Sienkiewicz<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Ibidem, pp. [6–7].

<sup>9</sup> *1000 years of art in Poland. Royal Academy of Arts, London (3 January – 1 March 1970)*. London 1970.

<sup>10</sup> *Malczewski: a vision of Poland*, selected and compiled by A. Lawniczakowa. London: Barbican Art Gallery, 1990. Published to accompany an exhibition held at the Barbican Art Gallery, 10 May – 8 July 1990.

<sup>11</sup> A listing of the Tate Library's holdings of these and other catalogues can be found on the database-catalogue of the Tate Library, on the Tate website at [http://library.tate.org.uk/uhtbin/cgiirsi/x/0/57/49?user\\_id=webserver](http://library.tate.org.uk/uhtbin/cgiirsi/x/0/57/49?user_id=webserver)

<sup>12</sup> J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie w drugiej połowie XX wieku*. Lublin-Londyn 2003.

The Polish artist Goška (Goshka) Macuga is currently working with the Exhibitions department in Tate Britain and the Tate Archive on an exhibition which will take place in the “ArtNow” series in Tate Britain in Summer 2007; her project will probably incorporate and utilise material relating to Paul Nash, Eileen Agar, Ithell Colquhoun and other British Surrealists in the Tate Archive<sup>13</sup>.

Acquisition by the Tate Gallery of works by Polish artists has been intermittent, but can be said to have come in three phases — works by Polish-born artists who moved to Britain in order to further their careers towards the end of the nineteenth and at the beginning of the twentieth century; works by Polish artists who found themselves in Britain by virtue of their experiences during the Second World War, whose works entered the collection in the 1940s to 1960s; and works by more recent Polish artists who have established an international reputation, and are regarded as worthy of inclusion in the Tate’s collections by virtue of this fact.

A painting by Alfred Wolmark was presented to the Tate Gallery in 1955, and another was purchased in 1970<sup>14</sup>. The Tate has a fine selection of 44 works by David Bomberg, including superb Vorticist works such as *Ju-Jitsu* (c.1913), *In the hold* (1913–1914) and *The mud bath* (1914); war paintings such as *Study for “Sappers at work: a Canadian Tunnelling Company, Hill 60, St. Eloi”* (c.1918–1919); and topographical paintings, including *Jerusalem, looking to Mount Scopus* (1925), *San Justo and Toledo Hills* (1929) and *Tregor and Tregoff, Cornwall* (1947). A painting by Stanisława de Karłowska, exhibited in 1935, was presented in the same year to the Tate Gallery, and two earlier paintings, dated 1907 and 1914, were presented to the Tate Gallery by the artist’s family in 1954, two years after her death.

Most of the paintings by Polish refugee artists date from their period in Britain, and often have specifically British associations. Thus three paintings by Jankel (Jankiel) Adler date from 1940–1943, and were presented to the Tate in the years 1953–1960, by three separate donors. A painting by Henryk Gotlib, dated uncertainly as “circa 1948–1958”, was purchased by the Tate Gallery in 1980.

The largest group of paintings, drawings and prints by a Polish-born artist in the Tate collection is by Josef Herman — 33 works dating from 1946–1975, drawing on his experience of the coalmining community of Ystradgynlais in Wales. Of these 33 works, a group of 9 drawings was presented by the artist in 1981, and a group of 18 lithographs were presented in 1975 and 1976 by the Curwen Studio, the earlier ones through the Institute of Contemporary Prints; four paintings were purchased by the Tate Gallery in 1953, 1955, 1960 and 1981, and the remaining two works were presented by the Roland Collection in 1992, and by Margaret Pemberton in 1999.

A painting by Piotr (Peter) Potworowski, who spent the years 1943–1958 in Britain, was purchased by the Tate Gallery in 1985, 23 years after his death; the work, dating from 1954, was painted in Cornwall, and had earlier in 1985 been included in the Tate Gallery’s ‘St. Ives’ exhibition<sup>15</sup>.

Twelve works by Feliks Topolski in the Tate’s collection include three watercolours drawings from 1929 and 1939, purchased in 1940; and nine lithographs and screenprints presented in 1975 by Patrick Seale Prints, Curwen Studio and Christie’s Contemporary

---

<sup>13</sup> Personal communication.

<sup>14</sup> Details and all images can be found at: *Tate collection. Artist A–Z* [on-line]. [Access: June 2007]. Accessible on WWW: <http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistA2Z?cgroupid=999999961>

<sup>15</sup> *St. Ives 1939–64: twenty five years of painting, sculpture and pottery*, introduction by D. Lewis, text by D. Brown. London: Tate Gallery Publishing, 1985; no. 120 (illustrated in the catalogue). Published to accompany an exhibition held at the Tate Gallery, 13 February – 14 April 1985.

Art — these include all 7 lithographs of the *London Suite*. All the lithographs have English subjects, including the Royal Academy, Goodwood and Westminster.

A painting by Aleksander Żyw dating from 1957 was presented to the Tate Gallery in 1962 by Lady Alice Egerton through the Friends of the Tate Gallery.

Artists of this emigré generation not represented in the Tate's collection include Marian Bohusz-Szyszko, Stefan Knapp, Zdzisław Ruszkowski, Franciszka and Stefan Themerson, and Marek Żuławski.

More recently, ten works by Mirosław Bałka (an installation and nine sculptures) were acquired by the Tate between 1995 and 2003 — one of these works was presented by the artist, five were presented to the Tate by the Patrons of New Art through the Tate Gallery Foundation, three were purchased directly, and one work was purchased from White Cube. These works have been displayed in both Tate Britain and Tate Modern, and Bałka's work has been exhibited at the Tate since 1995, when it was included in the exhibition "Rites of passage"<sup>16</sup>, alongside works of such established artists as Joseph Beuys, Louise Bourgeois and Bill Viola; later in the year, his "Dawn" series was shown as the fourth in the Tate Gallery's "ArtNow" series<sup>17</sup>, prior to being acquired by the Tate Gallery through the Patrons of New Art. On the occasion of the former exhibition, Jaromir Jedliński gave a lecture on Bałka's work in the Tate Gallery, a recording of which is in the Tate Archive<sup>18</sup>. Bałka's work was subsequently shown in the first Liverpool Biennial of International Contemporary Art<sup>19</sup>, in 1999, which was staged in Tate Gallery Liverpool as well as seven other venues in the city. More recently, the newly-opened Tate Modern included Bałka's work in the exhibition "Between cinema and a hard place"<sup>20</sup>, in 2000.

Two paintings by Wilhelm Sasnal dating from 2004 were presented to the Tate by the Tate Patrons. The Tate is in the process of acquiring an installation by Edward Krasiński<sup>21</sup>.

Polish artists with an international reputation who are not represented in the Tate's collection include Tadeusz Kantor, Krzysztof Wodiczko and Magdalena Abakanowicz, as well as avant-garde artists from the interwar period such as Stanisław Ignacy Witkiewicz, Katarzyna Kobro and Władysław Strzemiński.

Two other sets of works with a Polish dimension can be mentioned at this point. J.M.W. Turner (1775–1851) produced illustrations for Thomas Campbell's *Poetical works* (1837), which include a sonnet addressed to Tadeusz Kościuszko (whose surname Campbell pronounces with four syllables), and the Turner Bequest of 1856 includes four watercolour sketches for his illustration to this poem<sup>22</sup>. The Tate Collection also includes

---

<sup>16</sup> *Rites of passage: art for the end of the century*, text by S. Morgan and F. Morris, with contributions by S. Greenblatt, J. Kristeva and Ch. Penwarden. London: Tate Gallery, 1995. Published to accompany an exhibition held at the Tate Gallery, 15 June – 3 September, 1995.

<sup>17</sup> F. Morris, *Mirosław Bałka: Dawn*. London: Tate Gallery 1995 ("Art Now", 5). Dates of exhibition: 21 November 1995 – 28 January 1996.

<sup>18</sup> Audiocassette TAV 1487A, of lecture given on 16 June 1995.

<sup>19</sup> A. Bond, *Trace: 1st Liverpool Biennial of International Contemporary Art*. Liverpool: Liverpool Biennial of Contemporary Art in Association with Tate Gallery Liverpool, 1999. In eight venues in Liverpool, including Tate Gallery Liverpool and the Bluecoat Arts Centre. Dates of exhibition: 24 September – 7 November 1999.

<sup>20</sup> F. Morris, *Between cinema and a hard place*. [London]: [Tate Publishing], 2000. Location and dates of exhibition: Tate Modern, London (12 May – 3 December 2000).

<sup>21</sup> Personal communication.

<sup>22</sup> An exhibition on the subject of further illustrations by Turner to Campbell's works, from the collection of Mrs M. D. Fergusson, was held in Edinburgh (National Gallery of Scotland) in 1978 (4–14 December), and a small catalogue was published: *Turner's illustrations for the Poetical Works of Thomas Campbell*; these were exhibited again in 1988.



a bronze bust of Ignacy Jan Paderewski by Sir Alfred Gilbert (1854–1934), dating from 1891, when Paderewski was aged 31; the bust was modelled in plaster in two hours while Paderewski played the piano in Gilbert's studio<sup>23</sup>, but was not cast in bronze until 1934, suggesting that Gilbert may have considered it to be unfinished; the Tate's cast was presented to the Tate Gallery in 1934 by the Trustees of the Chantrey Bequest.

The Tate Archive defines itself on the Tate website as "the Archive of British art since 1900 and the Gallery's own institutional records"<sup>24</sup>. Papers relating to the acquisition of works for the Tate Gallery's collection are held in the Archive, including works considered for acquisition but declined. The Archive contains letters and other documents, photographs, and drawings and watercolours by artists, including four boxes containing a collection of 159 drawings and watercolours by Josef Herman dating from 1944–1955; many of these drawings were shown as part of an Archive display in 1991<sup>25</sup>. The Archive also includes letters from Jankel Adler to Kenneth Clark (1948), from Henryk Gotlib to Michael Ayrton (1940s and 1955), Feliks Topolski to Kenneth Clark (1945–1952), as well as Franciszka Themerson's correspondence file from Gallery One (1963)<sup>26</sup>. The collection of correspondence and other material relating to the artist Robert Bevan includes letters to Stanisława de Karłowska (1876–1952), whom Bevan married in 1897 — this collection, TGA 9210, was presented to the Tate Archive in 1992 by their daughter-in-law.

The Tate Archive includes the archive of the Drian Galleries, consisting of 63 boxes of published and unpublished material, covering the period 1957–1998<sup>27</sup>. This archive has not yet been catalogued.

The archive includes a typescript history of the Drian Galleries by the art-critic Max Wykes-Joyce<sup>28</sup>; a university thesis by Paulina Laskowska, submitted to the Katolicki Uniwersytet Lubelski in 1997, took the form of a history of the Drian Galleries<sup>29</sup>.

The Tate Library includes one of the most substantial collections of material on Polish art and artists in Britain; much of this material was acquired through exchange-agreements with institutions in Warsaw, Kraków and Poznań in particular. The Library has always collected exhibition-catalogues of exhibitions of 20<sup>th</sup>-century Polish art, as well as books and monographs. Among these are copies of *Od Hogartha do Bacona* and *Studium do autoportretu* by Marek Żuławski, the autobiography *The Square Sun* by Stefan Knapp, and *Britain in Peace and War* and *Confessions of a Congress Delegate* by Feliks Topolski<sup>30</sup>.

---

<sup>23</sup> The plaster model, gilded, is in the collection of Manchester City Art Gallery.

<sup>24</sup> See *Tate Archives* [on-line]. [Access: July 2007]. Accessible on WWW: <http://www.tate.org.uk/research/researchservices/archive/>

<sup>25</sup> *Josef Herman : Drawing a rich seam, Ystradgynlais 1944-55*. Location and dates of exhibition: Tate Gallery, London (22 May – 1 July 1991).

<sup>26</sup> See the Tate Archive catalogue at <http://www.tate.org.uk/research/researchservices/archive/catalogue.htm>

<sup>27</sup> The archive has been given the temporary designation 2000/23.

<sup>28</sup> Max Wyke-Joyce, "A short history of the Drian Galleries: the founder/director and the artists". Typescript, 1992, in Tate Archive, 2000/23.

<sup>29</sup> P. Laskowska. "Drian Gallery Halimy Nalecz: dzieje powstania galerii i jej artyści". Thesis, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, 1997.

<sup>30</sup> M. Żuławski, *Od Hogartha do Bacona* (Warszawa 1973); M. Żuławski, *Studium do autoportretu* (Warszawa 1980); S. Knapp, *The square sun* (London 1956); F. Topolski, *Britain in Peace and War* (London 1941); F. Topolski, *Confessions of a Congress Delegate, Being an Account of the Adventures of an Artist-delegate to the International Congress of Intellectuals for Peace, Held in Wroclaw (Poland) in August 1948* (London 1949).

Of Polish staff of the Tate Gallery, mention must be made of Stefan Słabczyński, known universally in the Tate as “Slab”; he worked at the National Gallery with Consultant Restorer Helmut Ruhemann, and joined the staff of the Tate in 1955, although he had done freelance work for the Tate prior to this. Appointed Chief Restorer, he set up the Tate’s Conservation department, and was appointed Keeper of Conservation in 1964, the year in which he was awarded the M.B.E. in the Queen’s Birthday Honours. He retired in 1975. Katarzyna Szeleynski joined the Conservation department in 1971, becoming Head of Paper Conservation, retiring in 1994. The present writer joined the Tate Gallery Library in 1978, as a Cataloguer.

Having lectured in Warsaw on the experience of creating Tate Modern in London, the Tate’s present director, Sir Nicholas Serota, was invited onto the jury to select the architect for the Muzeum Sztuki Nowoczesnej proposed for the Plac Defilad in Warsaw, but resigned along with other members of the jury in June 2006; he was however appointed to the new jury in July 2006.

As stated at the beginning of this essay, the connections between the Tate and Polish art are slight, but they are not insignificant, and, particularly since 1989/1990, international links and areas of cooperation between museums and galleries on both sides of Europe are increasingly more evident and substantial. The Polish art that is seen in the United Kingdom is no longer passed through ideological or diplomatic filters, and hence a recent exhibition in London such as “The impossible theatre”<sup>31</sup> was able to present the work of some of the most interesting and original Polish artists of the younger generation (viz. Paweł Althamer, Katarzyna Kozyra, Robert Kuśmirowski and Artur Żmijewski) alongside that of an artist whose name is more familiar to the British public, i.e. Tadeusz Kantor. Similarly, ten paintings by Wilhelm Sasnal, which had been acquired by the Saatchi Collection, were included in the second part of the Collection’s “The triumph of painting” in 2005<sup>32</sup>, alongside the work of five German artists.

International cooperation and contact between museums and galleries will increase, and it is to be hoped that, should an essay on the same subject be written in fifty years time, it will have much more material from which to select its examples of connections between Poland and the Tate.

---

<sup>31</sup> *Das unmögliche Theater: Performativität im Werk von Pawel Althamer, Tadeusz Kantor, Katarzyna Kozyra, Robert Kusmirowski und Artur Zmijewski / The impossible theatre: performativity in the works of Pawel Althamer, Tadeusz Kantor, Katarzyna Kozyra, Robert Kusmirowski and Artur Zmijewski*. Wien: Kunsthalle Wien; Warschau: Zacheta; Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2005. Exhibition curated by Sabine Folie and Hanna Wróblewska; organised by the Kunsthalle Wien, in collaboration with the Barbican Art Gallery and Zacheta, Warsaw. Locations and dates of exhibition: Kunsthalle Wien, Vienna (8 July – 3 November 2005); Barbican Art Gallery, London (3 February – 17 April 2006); Zacheta, Warsaw (May – July 2006).

<sup>32</sup> *The triumph of painting: Albert Oehlen, Thomas Scheibitz, Wilhelm Sasnal, Kai Althoff, Dirk Skreber, Franz Ackermann, Saatchi Collection*. London: Koenig Books, 2005. Location and dates of exhibition: Saatchi Gallery, London (5 July – 30 October 2005).

---

ŹRÓDŁA I MATERIAŁY

---

## EMIGRACJA I SB — JEDEN DOKUMENT, WIELE PYTAŃ

Emigracja, jej organizacje, przywódcy, ale też znani i często nieznani przedstawiciele polskiego wychodźstwa na całym świecie od zawsze znajdowały się w polu zainteresowania służb specjalnych PRL. Śledzeniem i zwalczaniem działalności emigracji na świecie — lub choćby minimalizowania jej znaczenia — oraz likwidowaniem wpływów emigracji w Polsce zajmowały się różne wydziały i departamenty Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego i Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Spektakularne „powroty” znanych polityków emigracyjnych, pisarzy, dziennikarzy i działaczy kulturalnych były dowodem rozległych wpływów wywiadu peerelowskiego i udanych operacji przeciwko emigracji. Za sprawy emigracji odpowiedzialny był przede wszystkim wywiad i kontrwywiad. Później, po wydzieleniu wywiadu w strukturach Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego, odpowiedzialność tę przejął Departament VII, a w utworzonym w roku 1954 Komitecie ds. Bezpieczeństwa Publicznego — Departament I. Struktura i zakres zadań tego departamentu przetrwały do roku 1990.

Od początku lat 60. XX wieku służby specjalne wzmogły swoją działalność w skupiskach Polonii i polskich emigrantów. Nabrała ona rozmachu w latach 70. Związane to było z rozwijającą się wymianą turystyczną, przyjazdami emigrantów do Polski (w związku z organizacją 1000-lecia chrztu Polski) oraz łączeniem rodzin.

Próby odtworzenia historii działalności służb specjalnych PRL przeciw emigracji, prowadzone od połowy lat 90., napotykają na szczególne trudności. Na niektóre z nich zwrócił uwagę Ryszard Terlecki we wstępie do tomu studiów *Aparat bezpieczeństwa wobec emigracji politycznej i Polonii*:

po pierwsze dlatego, że z obawy przed działaniami kontrwywiadu państw zachodnich bezpieczeństwa zachowywała nadzwyczajne środki ostrożności, a wobec wytwarzanej i przechowywanej dokumentacji stosowała zasadę szczególnie ścisłej konspiracji. Po drugie dlatego, że w rezultacie zachowania między PRL a niepodległą III Rzeczpospolitą cią-

głości nie tylko praw, ale i wielu instytucji, liczne materiały na temat dawnych funkcjonariuszy i współpracowników „wywiadu” pozostają tajne<sup>1</sup>.

W ciągu niespełna dziesięciu lat, głównie za sprawą dostępu do archiwaliów Instytutu Pamięci Narodowej, historycy odnaleźli i udostępniłi wiele dokumentów — instrukcji, raportów i sprawozdań — obrazujących zakres i metody działania bezpieki w środowiskach emigracji i Polonii. Wspomniany wyżej tom studiów, ale też artykuły drukowane w „Biuletynie IPN”, „Zeszytach Historycznych” i innych periodykach, stanowią efekt badań prowadzonych w kilku ośrodkach w Polsce. Wszelako, opieranie się w tych badaniach niemal wyłącznie na materiałach sporządzonych przez bezpiekę i zgromadzonych w IPN, a jednocześnie pomijanie archiwaliów emigracyjnych powoduje, że w opisywanej historii emigracja ukazywana jest jako ofiara brutalnych działań bezwzględnej policji politycznej i jej „nadbudówek”.

O tym, co wiedziała emigracja na temat prowadzonych wobec niej działań wywiadowczych, dowiadujemy się *post factum* i wyłącznie z lektury wspomnień, wywiadów, rzadziej — korespondencji publikowanych w ostatnich latach. Nie natrafiłem dotąd na żaden dokument, opracowanie naukowe czy nawet raport polityczny powstały na emigracji czy na zamówienie władz wychodźczych, który ukazywałby stan wiedzy emigracyjnych środowisk politycznych na temat działalności dywersyjnej takich instytucji, jak Towarzystwo Łączności z Wychodźstwem — Polonia czy Rozgłośnia „Kraj” oraz zadań, jakie spełniały w propagandzie peerelowskiej występy zespołów artystycznych w rodzaju „Mazowska”. Przeciwnie, w archiwach emigrantów pozyskiwanych do Torunia bardzo często znajdujemy zeszyty czasopisma „Polska” (w różnych wersjach językowych) oraz książki i broszury wydawane przez Towarzystwo, a także broszury i materiały reklamowe różnych krajowych „artystów eksportowych”. Dlatego prezentowany niżej dokument ma szczególną wartość. Jest bowiem dowodem na to, że niektórzy emigranci zdawali sobie sprawę z uwarunkowań kontaktów emigracja–kraj. Jest to równocześnie świadectwo trudności, na które natrafiały próby upowszechnienia tej wiedzy w „polskim” Londynie czy Paryżu.

Kim był Stanisław Paczyński — autor opracowania? Urodził się 18 grudnia 1906 r. na polskich Kresach. Studiował w Wilnie i tam na USB w 1939 r. obronił doktorat z prawa. Pracował wówczas jako wicedyrektor Funduszu Pracy. Brał udział w wojnie, a po kampanii wrześniowej przedostał się do Francji. Nie ewakuował się wraz z armią polską do Wielkiej Brytanii w 1940 r., ale brał czynny udział we francuskim ruchu oporu. Skazany został za to przez rząd w Vichy na 20 lat ciężkich robót. Po wyzwoleniu zrehabilitowany i odznaczony pozostał we Francji, gdzie był aktywnym członkiem tamtejszego Stowarzyszenia Kombatantów Polskich. Założył Dom Kombatanta im. gen. Andersa w Paryżu. Zmarł 18 listopada 1992 r. w domu spokojnej starości w Lailly-en-Val, tam spoczywa na cmentarzu wśród wielu Polaków.

Dokument odnaleziony został w trakcie porządkowania archiwum Janusza Kowalewskiego — zmarłego w 1996 r. pisarza, publicysty, dziennikarza i działacza politycznego. Archiwum to trafiło do Torunia jesienią 1995 r., ale przez dziesięć lat od śmierci Kowalewskiego decyzją ofiarodawcy — było niedostępne dla czytelników.

M.A.S.

---

<sup>1</sup> R. Terlecki, *Wstęp*, [w:] *Aparat bezpieczeństwa wobec emigracji politycznej i Polonii*, pod red. tegoż. Warszawa 2005 s. 9.

## **Materiał poufny dla użytku wewnętrznego ogniw krajowych SPK**

### **KOMUNISTYCZNY APARAT DO ROZRÓBKI EMIGRACJI POLITYCZNEJ**

(Referat wygłoszony przez kol. S. Paczyńskiego na posiedzeniu Biura Studium S.P.K.)

W lutym 1956 odbywał się XX Zjazd Komunistycznej Partii Związku Sowieckiego. Na zamkniętej sesji zjazdu Chruszczow wygłosił referat, w którym demaskował Stalina, potępiał kult jednostki, rozwijał leninowską tezę w sprawie „pokoju współistnienia” różnych systemów gospodarczych i politycznych, kładł nacisk na możliwość zapobieżenia nowym wojnom w obecnej sytuacji międzynarodowej. Krótko mówiąc, odżegnywał się od swej stalinowskiej przeszłości.

Na Zachodzie dokoła tego zjazdu powstał wielki szum. Świat wolny widział w nim wyraźną zapowiedź liberalizacji komunizmu, slogan o „pokoju współistnienia” brał za dobrą monetę, nie dostrzegał tego, że komunizm zmieniał tylko metody działania, wcale nie rezygnując ze swego zasadniczego celu — podboju globu ziemskiego. Podbój ten miał się tylko teraz odbywać środkami „pokoju współistnienia”.

Różne emigracje polityczne z krajów Europy Środkowej i Wschodniej również zaczęły wiązać swe nadzieje z sowiecką zapowiedzią „lepszych czasów”. Nie dojrzały wcale, że tzw. „odwilż” w stosunkach totalitarnych ustrojów komunistycznych z emigracjami politycznymi już przedtem została starannie przez komunizm przygotowana, że Moskwa pod kątem „odwilży” już przedtem zreorganizowała swój aparat do walki z emigracjami politycznymi. I tutaj bowiem, na odcinku emigracji politycznych, cel sowiecki pozostał ten sam — przekształcenie emigracji politycznych w brygady szturmowe imperializmu sowieckiego. Ale naturalnie metody działania sowieckiego aparatu uległy zasadniczym zmianom. Dostosowane zostały do powstającego klimatu „międzynarodowej odwilży”.

#### **1. Sowiecki sztab w Berlinie Wschodnim**

Perfidny chwyt Moskwy udał się znakomicie. Istotnie, mało kto z emigrantów politycznych zorientował się w celach, jakim miał służyć zorganizowany we wrześniu 1955, a więc pięć miesięcy przed XX zjazdem sowieckiej kompartii, specjalny sztab do rozrobki wszystkich emigracji politycznych na Zachodzie. Siedzibą tego sztabu stał się Berlin Wschodni; na czele sztabu stanął gen. Michajłow, wybitny spec w dziedzinie wojny psychologicznej. Temu sztabowi Moskwa nadała nazwę następującą: „Komitet za wzrasczenie na Rodin i rozwitje kulturnych swiaziej s sootieczestwiennikami” — Komitet do spraw powrotu do Ojczyzny i rozwoju stosunków kulturalnych z rodakami.

Sztab sowiecki przystąpił od razu do energicznego działania. Jak się okazało, sztab dysponował dokładną kartoteką adresów rosyjskich emigrantów, którzy po prostu zasypani zostali specjalnymi wydawnictwami sztabu, a w szczególności tygodnikiem „Głos Rodiny” (Głos Ojczyzny) i miesięcznikiem „Otcizna” (Ojczyzna), jak również małymi broszurami na cienkim papierze, w okładce koloru zielonego.

Zasięg sowieckiego sztabu w Berlinie Wschodnim obejmował dosłownie cały świat wolny, bardzo szybko miał on wszędzie swych „korespondentów”. Oto charakterystyczny przykład.

We Francji, dokładnie w Lailly en Val koło Orleanu, istnieje od kilku lat polski dom dla ludzi niezdolnych do pracy z powodu wieku lub innych przyczyn. Do domu tego przybyła z Hong-Kongu pewna liczba uchodźców rosyjskich. Po paru tygodniach po ich przybyciu do Francji zostali oni zasypani najpierw listami, a potem bibułą propagandową sowieckiego sztabu w Berlinie Wschodnim. W swych listach sowiecki sztab dodawał, że

o obecnym adresie Rosjan dowiedział się od ich rodaków w Australii. Odtąd do domu polskiego sowiecka bibuła propagandowa przychodzi stale.

Przykład drugi. W roku ub[iegłym] wielu polskich uchodźców we Francji zaczęło otrzymywać na adresy prywatne wydawnictwa sowieckiego sztabu w Berlinie Wschodnim. Skąd ten sztab znał ich adresy? Zapytani wszyscy jednogłośnie stwierdzili, że podali swe adresy jeden jedyny raz — w podaniach do Wysokiego Komisarza do Spraw Uchodźców w Genewie. Sądzę więc, że z tego można wyciągnąć wniosek, że w biurze tego ostatniego siedzi po prostu jakiś agent sowieckiego sztabu w Berlinie Wschodnim.

Przykład trzeci. Wielu polskich emigrantów we Francji, mając paszporty francuskie, odbyło podróże do Polski. Ci z nich, którzy urodzeni są za Bugiem, otrzymują odtąd wydawnictwa sowieckiego sztabu. Swe adresy podawali oni jedynie w reżymowych konsulatach we Francji, przy ubieganiu się o wizę. Niektórzy zaczęli otrzymywać sowiecką bibułę jeszcze przed odbyciem podróży do Polski. Stąd wyciągam wniosek, że konsulaty reżymowe również współpracują z sowieckim sztabem w Berlinie Wschodnim na odcinku uchodźców pochodzących zza Bugu.

W dziele inspiracji, dezinformacji i w ogóle zatruwania zachodnich umysłów, sowiecki sztab w Berlinie Wschodnim dokonał już niejednego wyczynu. Wszyscy chyba jeszcze pamiętamy, jak w wigilię Bożego Narodzenia 1959 na synagodze w Kolonii pojawiły się nagle napisy antyżydowskie i swastyki. Wkrótce podobne napisy i swastyki pojawiły się nie tylko w całych Niemczech Zachodnich, lecz także w wielu innych krajach Zachodu. Wywołało to zrozumiałe oburzenie na Zachodzie. Znacznie później okazało się, że tą akcją kierował właśnie, sowiecki sztab w Berlinie Wschodnim. Nakazując ją, sprawdzał on m.in. sprawność pogotowia swych agentów i całej swej sieci.

Chwył ten zresztą nie wnosił rzeczy nowych. Sposób organizowania podobnych akcji i sprawdzania gotowości organizacyjnej opisał dokładnie na 800 stronach były agent sowiecki Jan Valtin (jest to naturalnie pseudonim) w swej książce pt. *Sans patrie ni frontières* („Bez ojczyzny i granic”), wydanej we Francji po ostatniej wojnie.

Jest rzeczą zdumiewającą, że prasa rosyjska na Zachodzie nie uderzyła na alarm, kreciej roboty sowieckiego sztabu nie zaatakował nawet N.T.S. — Narodno-Trudowej Sojuz, czyli tzw. Narodowy Związek rosyjskich solidarystów, uchodzący na ogół za organizację wybitnie antykomunistyczną.

Inne emigracje polityczne również przeszły nad nią do porządku dziennego, choć od samego początku w ramach sowieckiego sztabu działały oficjalnie różne sekcje narodowe — czeska, rumuńska, bułgarska itd. Celem łatwiejszego nawiązywania „stosunków kulturalnych” z emigrantami każda z nich dysponowała — i dysponuje — „swym własnym” organem prasowym, o tej samej nazwie — „Głos Ojczyzny”. Od samego początku w tych wielojęzycznych „Głosach Ojczyzny” przemawiali do emigrantów ludzie o znanych sprzed wojny nazwiskach, których w końcu 1955 w pośpiechu wyciągano z więzień i przydzielano do „sekcji narodowych” bolszewickiego sztabu dla rozróbki emigracji politycznych.

Tak więc wkrótce powstała na Zachodzie olbrzymia sieć „odbiorców” i „korespondentów” tych „Głosów Ojczyzny”. Sowiecki sztab w Berlinie Wschodnim docierał do słownie wszędzie.

Moje próby uderzenia na alarm w „Syrenie”, „Orle Białym” i w nowojorskim „Nowym Świecie” nie wywołały żadnego poważniejszego echa. Otrzymałem jednak jeden list, którego autor stwierdzał, że czytał instrukcje Komitetu do spraw powrotu do ojczyzny... „zalecającą rosyjskim emigrantom pozostawanie na miejscu i penetrację emigracji i społeczeństw krajów osiedlenia...”.

To, co mi pisał, naturalnie spaliłem zgodnie z życzeniem autora. Nazwiska jego nigdy nie ujawniłem. Autora zresztą znam osobiście. I wiem, że nigdy niczego nie zmyśla.

Zresztą to, co mi pisał, wkrótce się sprawdziło. Sowiecki sztab niepostrzeżenie zmienił swą nazwę, odrzucając słowa mówiące o powrocie do ojczyzny. Od kilku już lat sztab sowiecki nosi krótszą nazwę: „Sowietskij Komitet po kulturnym swiaziam s sootieczstwiennikami za rubieżom” — Sowiecki Komitet Łączności Kulturalnej z Rodakami za Granicą. Głównym bowiem zadaniem tego „komitetu” jest organizowanie piątej kolumny sowieckiej na Zachodzie złożonej z emigrantów. Z punktu widzenia sowieckiego, powrót emigrantów do krajów swego pochodzenia byłby nie tylko niewskazany, lecz także szkodliwy. Mają oni pozostać na miejscu i na miejscu wykonywać sowieckie zadania. W tym też duchu poszła propaganda omawianego sztabu.

Szczególnie głośnym echem, odbiła się wśród rosyjskiej emigracji jego broszura, w której b. członek „Gosudarstwiennoj Dumy” W. Szulgin, który przez dziesiątki lat przebywał na emigracji — wzywał emigrantów do walki o pokój („Ja przyzywaju emigracju borotsia za mir”).

## **2. Towarzystwo Łączności z Wychodźstwem — „Polonia”**

W „komitecie” sowieckim nigdy nie było sekcji polskiej. Już bowiem we wrześniu 1955 Moskwa miała gotowy plan zarówno „polskiej drogi do socjalizmu”, jak i nowej taktyki w stosunku do polskiej emigracji politycznej i zarobkowej — bardzo licznej i żywiołowo antysowieckiej. Nie można było tworzyć oficjalnie „sekcji polskiej”. Działając bowiem oficjalnie w ramach sowieckiego sztabu, nie mogłaby ona liczyć na żadne sukcesy. Musiała więc powstać jakaś organizacja „istinno polskaja”. Z siedzibą oficjalną w Warszawie, nie zaś w Niemczech Wschodnich.

I tu jesteśmy u źródła powstania sławetnej „Polonii” — Towarzystwa Łączności z Wychodźstwem. Nie jest ona bynajmniej tworem jakiejś „październikowej odwilży” ani „patriotycznego gomułkizmu”, ani żadnej innej podobnej bzdury. Stworzyła ją Moskwa znacznie wcześniej — dokładnie 18 października 1955, a więc w miesiąc po stworzeniu sowieckiego „komitetu” Michajłowa. W specjalnym wydawnictwie „Polonii” nacisk oczywiście został położony na to, że jest to czysto polska impreza. Czytamy w nim m.in. co następuje:

Z inicjatywy wielu osób, reprezentujących różne organizacje społeczne, kulturalne i naukowe, odbyło się w Warszawie, w dniu 18 października 1955 roku, zebranie, na którym powołano do życia Towarzystwo Łączności z Wychodźstwem „Polonia”.

Referat o celach i zadaniach Towarzystwa wygłosił wicemarszałek Sejmu prof. dr Stanisław Kulczyński.

W dyskusji przedstawiciele organizacji społecznych, kulturalnych, naukowych i byli działacze ośrodków emigracyjnych mówili o potrzebie współdziałania ze stowarzyszeniami polskimi za granicą i niesieniu pomocy w krzewieniu kultury narodowej, jak również w umacnianiu polskości, zwłaszcza zaś w organizowaniu dla dzieci polskich na obczyźnie nauki języka polskiego, geografii i historii ojczystej.

W zebraniu tzw. organizacyjnym „Polonii” wzięły udział 103 osoby, reprezentujące tzw. szeroki wachlarz społeczny, kulturalny i naukowy. Szybko uchwalono statut i wybrano władze. Prezesem zarządu został sam prof. Stanisław Kulczyński. Ten przedwojenny endek, a później obrzydliwy podsłakiewicz sanacyjny — firmuje w Polsce „ludowej” niejedną przybudówkę komunistyczną. Jest on prezesem „Polonii”, prezesem Polskiego Ruchu Pokoju, prezesem Rady Naczelnej Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich, prezesem Centralnego Komitetu tzw. Stronnictwa Demokratycznego itd. I wcale się nie kryje z tym, jaką rolę odgrywa. Tuż przed VIII Kongresem Stronnictwa Demokratycznego, którego zadaniem jest oddziaływanie na inteligencję i rzemiosło, pisze on w „Trybunie Ludu” z 8 lutego br.: „Kierunek zadań wytyczają uchwały IV Zjazdu

PZPR... W realizacji owych zamierzeń przypada inteligencji i rzemiosłu odpowiedzialna rola". Towarzysz Kulczyński nie potrzebuje myśleć — za niego myśli polska kompartia.

Do zarządu „Polonii” weszli: wiceprezesi: dr Tadeusz Lehr-Spławiński, profesor filologii słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego; dr Zofia Wasilkowska, poseł na reżymowy „sejm” i sekretarz tak zw. Centralnej Rady Związków Zawodowych; Hugon Hanka, b. premier „zamkowy”; Czesław Wycech, poseł na reżymowy „sejm” i ówczesny wiceprezes komunistycznego Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego.

Sekretarzem został Szczepan Stec, który jako przewodniczący reżymowej Rady Narodowej Polaków we Francji organizował w czasie blokady Berlina w latach 1948/1949 dywersję sowiecką we Francji, sabotaże i szpiegostwo, za co został z Francji wydalony, a organizacje, którym przewodniczył — rozwiązane. On właśnie m.in. był autorem pomysłu zorganizowania we Francji w owym czasie czerwonej brygady polskiej, która razem z czerwoną brygadą hiszpańską miała przecinać drogi odwrotu prowadzące ku Pirenejom w wypadku ruszenia hord sowieckich na podbój zachodniej Europy. Dodajmy szybko, że obie brygady były wówczas nie tylko zorganizowane, ale także zaopatrzone w lekką broń maszynową.

Do zarządu „Polonii” weszli ponadto: prof. dr Andrzej Biernacki, członek Komitetu Nauk Medycznych Polskiej Akademii Nauk, zorganizowanej — jak wiadomo — na modłę sowiecką; dr Irena Domańska, znana komunistka, bezpośrednio po wojnie prezeska reżymowego Czerwonego Krzyża we Francji, a później prezeska Zarządu Głównego] tzw. Polskiego Czerwonego Krzyża w Warszawie; Arkady Fiedler, literat; Bolesław Gebert, redaktor naczelny „Głosu Pracy”, były działacz „polonijny” w Stanach Zjednoczonych; Dominik Horodyński, poseł na reżymowy sejm, redaktor ówczesnego paxowskiego pisma „Dziś i Jutro”, człowiek spowinowacony z wieloma czołowymi przedstawicielami emigracji politycznej; Stanisław Kowalewski, lektor języków obcych Szkoły Głównej Służby Zagranicznej, b. członek władz „Światopoli”, reemigrant z Argentyny człowiek mający na emigracji wyjątkowo szerokie znajomości; Edward Kowalski, dyrektor wydawnictwa „Polonia”; dr Roman Kozłowski, członek prezydium Polskiej Akademii Nauk, prof. Uniwersytetu Warszawskiego; ks. dr Bolesław Kulawik, długoletni duszpasterz wychodźstwa polskiego we Francji; prof. dr Oskar Lange, członek Rady Państwa, rektor Szkoły Głównej Planowania i Statystyki w Warszawie; Czesław Mondrzyk, dziennikarz, współpracownik łódzkiego „Expresu Ilustrowanego”, b. współpracownik „Narodowca” a następnie reżymowej „Gazety Polskiej” we Francji; Edmund Osmańczyk, poseł na reżymowy sejm i publicysta, mający szereg osobistych przyjaciół wśród publicystów emigracyjnych; Antoni Słonimski, literat; dr Wojciech Świętosławski, profesor chemii fizycznej Uniwersytetu Warszawskiego.

Jak widzimy, więc dobrano ludzi przede wszystkim pod kątem widzenia ich możliwości skutecznego oddziaływania na rozmaite ugrupowania emigracyjne, ludzi mających wśród emigracji różne znajomości i powiązania.

Wzorem sowieckiego sztabu w Berlinie Wschodnim „Polonia” natychmiast załała emigrację różnymi broszurkami, bliźniaczo podobnymi do broszurek sowieckich, a podawanymi jako wydawnictwo „Kraju”. Pierwsze z nich — podobnie jak broszury sowieckie — rzucały pod adresem emigrantów takie slogany, jak „Zrozum i powróć” lub też „Porzucie warty obcej sprawie”. Ale trwało to krótko. „Moja droga powrotna” była — zdaje się — ostatnią tego typu broszurą. Potem — podobnie jak sztab sowiecki — namawiano emigrantów do przyjazdów do Kraju, ale nie do powrotów. Emigracja polska bowiem, podobnie jak wszystkie inne emigracje — powinna w założeniu Moskwy pozostać na miejscu i na miejscu wykonywać zleczone lub zręcznie podsunięte sowieckie zadania.

„Polonia” także — podobnie jak wszystkie inne sekcje sowieckiego sztabu — zaczęła wydawać rzekomo swe własne pisma: odpowiednikiem sowieckiego tygodnika



„Głos Rodiny” stał się tygodnik „7 Dni w Polsce”, odpowiednikiem sowieckiej „Ojczyzny” — „Nasza Ojczyzna”, przy czym to słowo „nasza” drukowane jest bardzo małymi czcionkami.

Na czele „7 Dni w Polsce” postawiono Wacława Wagnera, wyjątkowo zdolnego politruka, który umie przekonywać swych emigracyjnych rozmówców. Gdy przed paru laty zjawił się on w Londynie — potrafił dotrzeć do wielu wybitnych emigrantów politycznych. „Jeden z nich, po odbyciu trzygodzinnej rozmowy z Wagnerem, powiedział dosłownie: „Dopiero teraz rozumiem sytuację w Polsce”.

Od chwili swego powstania „Polonia” obejmuje faktyczne kierownictwo walki z emigracją polską, która w żargonie komunistycznym określana jest jako współdziałanie z wychodźstwem. Ona czuwa nad przyjazdami emigrantów do Kraju, zachęca do przyjazdów lub nawet je organizuje. Jej też dyrektywom podporządkowana jest działalność wyjeżdżających na Zachód różnych krajowych emisariuszy.

Przyjazdy do Kraju, zwłaszcza emigracyjnej inteligencji, umiejętnie wykorzystuje do siania coraz większego zamętu w szeregach emigracyjnych. Wydatek na przyjazd do Kraju znanego polskiego dziennikarza w Stanach Zjednoczonych opłacił się „Polonii” stokrotnie. Po powrocie bowiem do Stanów Zjednoczonych Kazimierz Bałdyga, jego bowiem mam w tej chwili na myśli, ogłosił cykl artykułów w piśmie „Gwiazda Polarna”. Zwracając się bezpośrednio do Ignacego Morawskiego, ówczesnego redaktora nowojorskiego „Nowego Świata”, pisma powszechnie znanego ze swej postawy nieprzejednanej wobec reżymu, Bałdyga pisał:

Ani Ty, ani Karol Piątkiewicz czy Staś Krajewski, ani stary przyjaciel Jaśniewicz, Adam Olszewski, ani Burke, ani Stefanowicz, Białasiewicz lub Karasiewicz... my wszyscy razem nie powstrzymamy nowych dróg... A nam nie wolno tego pomniejszać, a tym bardziej szkalować...

Naturalnie prasa komunistyczna w Kraju natychmiast to przedrukowała jako głos odzwierciedlający poważną część emigracyjnej opinii w Stanach Zjednoczonych.

Apel Bałdygi nie pozostał bez echa: wielu wymienionych przezeń dziennikarzy polskich w Ameryce już zdążyło odwiedzić Kraj i osławioną „Polonię” i dzisiaj pisze podobnie jak on.

Wyjazdy krajowych emisariuszy na Zachód również wykorzystywane są bardzo zręcznie przez „Polonię”, która często takie wyjazdy finansuje. Emisariuszami są przy tym ludzie różnych zawodów — i poeci, i muzycy, i pisarze, i dziennikarze. Oto jeden przykład, bardzo charakterystyczny. Na przełomie lat 1962/1963 „Polonia” wysłała do Brazylii znanego powieściopisarza i poetę Antoniego Olchę. Po kilkumiesięcznym pobycie w Brazylii Olcha w początkach kwietnia 1963 wraca do Kraju i tak oto streszcza wyniki swej dalekiej podróży:

Oczywiście, rozmawiałem wiele z dziennikarzami prasy polonijnej. Rozmawiałem m.in. z red. Wojciechem Breowiczem, kierownikiem Komisji Literackiej Towarzystwa im. Kościuszki w Kurytybie, z Sewerynem Hatmanem, redaktorem „Przeglądu Polskiego” w Sao Paulo, Janem Krawczykiem, redaktorem polskich audycji radiowych, Nikodemem Sekułą, współpracownikiem „Ludu” i z wieloma innymi. Towarzystwo im. Kościuszki, skupiające wielu polonijnych dziennikarzy i pisarzy, złożyło na moje ręce pismo, w którym podkreśla potrzebę wzmocnienia kontaktów między polonijną prasą brazylijską a prasą krajową. Wśród osób, których wizyta w Brazylii byłaby najbardziej pożądana, wymienia się redaktora naczelnego „7 Dni” — Wacława Wagnera. Tego samego Wagnera, o którym przed chwilą mówiłem.

Wagner do Brazylii nie pojechał, miał w tym czasie pełne ręce roboty w Europie, a zwłaszcza w polskim Londynie. Zresztą już nie potrzebował tam jechać, gdyż Olcha

wszystko dobrze przygotował. Toteż w obradach pierwszego Forum Związków Polskich w Brazylii, nowej naczelnej polonijnej organizacji w tym kraju, w obradach, jakie się odbywały w pierwszych dniach maja 1963 w Towarzystwie Polskim w Kurytybie — już brał udział towarzysz-konsul Polski „ludowej” w tym mieście Piotr Głowacki. Sądzę, że nie potrzebuję dodawać, w jakim kierunku potoczyły się obrady i jakie uchwalono rezolucje.

„Polonia” jako narzędzie sowieckiego sztabu w Berlinie Wschodnim, którego zadaniem jest organizowanie na Zachodzie piątej kolumny sowieckiej posługuje się całym wachlarzem środków, m.in. i występami „Mazowsza”. Przecież objazdom „Mazowsza” po Stanach Zjednoczonych w początkach 1962 roku towarzyszyła Maria Gajdowa, która po Szczepanie Stecu objęła sekretariat generalny w Zarządzie „Polonii”. Wydelegował ją b. reżymowy minister Stanisław Zawadzki, nowy wiceprezes „Polonii” i właściwy szef tej sowieckiej agentury (jej „prezesem” wciąż pozostaje wszędobylski figurant prof. Kulczyński). Dzięki „Mazowszu” otwierały się przed Gajdową wszystkie drzwi polskie w Stanach Zjednoczonych — i drzwi prywatne, i drzwi organizacji emigracyjnych. Bo przecież Gajdowa jest „tylko” nauczycielką z zawodu i przychodziła do amerykańskich organizacji „polonijnych” ze słowem polskim.

Parę miesięcy potem „Mazowsze” przyleciało do Londynu. Usiłowałem kilka słów prawdy na temat wykorzystywania przez „Polonię” tego rozśpiewanego zespołu ogłosić w „Orle Białym”, ale okazało się, że było to niemożliwe — artykuł został autorowi zwrócony. Ukazał się on, ale za oceanem — w nowojorskim „Nowym Świecie”.

Agenci „Polonii” nigdy nie propagują wśród emigracji komunizmu. Przeciwnie, wiele mówią o Bogu i Ojczyźnie, walczą rzekomo o polskość emigracyjnego dziecka. W pierwszych dniach maja 1962 rozeszła się nagle wiadomość, że na żądanie polskiej emigracji we Francji rząd francuski będzie musiał wprowadzić lekcje języka polskiego i polskiej literatury w średnich szkołach francuskich. Do Paryża pierwszy przyniósł tę wiadomość dr Zygmunt Markiewicz, lektor na jednym z uniwersytetów francuskich, człowiek znany ze swych niepodległościowych przekonań. Dotarł do min[istra] Aleksandra Demideckiego, ówczesnego prezesa Rady Wolnych Polaków we Francji, filii Rady Jedności Narodowej w Londynie. Demidecki bezzwłocznie zwołał posiedzenie prezydium Rady, które jednogłośnie uchwaliło wydać stosowną odezwę do Polaków we Francji.

Byłem w tym czasie poważnie chory na oczy. O uchwale prezydium, którego byłem członkiem, dowiedziałem się kilka dni później. Mimo choroby zażądałem zwołania prezydium celem reasumpcji powziętej uchwały. Trzeba bowiem było wszystko zrobić, by Rada Wolnych Polaków nie stała się na odcinku szkolnym nieświadomym narzędziem „Polonii”.

Dla ludzi uważnie przypatrujących się akcji „Polonii” sprawa była dość prosta. W dniu 30 stycznia 1962 ustalony został „program wymiany i współpracy kulturalnej, naukowej i technicznej” między Republiką Francuską i Polską Republiką Ludową — na lata 1962 i 1963. W tym programie ustępy w sprawie nauczania polskiego w szkołach średnich brzmiały jak następuje:

Strona francuska rozszerzy naukę języka polskiego w szkołach średnich, w których zgłosi się dostateczna liczba uczniów pragnących uczyć się tego języka.

Obie układające się strony przystąpią w ciągu pierwszego; semestru 1962 i w roku 1963 do wymiany informacji odnośnie perspektywy nauczania języka polskiego we Francji.

W końcu czerwca tego roku (1962) miała więc nastąpić wymiana informacji między rządem francuskim i reżymem odnośnie perspektywy nauczania języka polskiego w szkołach średnich francuskich. Oczywiście nauczycieli mianowałby reżym. Już dzisiaj we francuskich szkołach średnich dzieje się bardzo niedobrze, gdyż odsetek nauczycieli komunistów jest ogromny. Często tematem angielskich wypracowań pisemnych są takie tematy, jak „Ujemne skutki kapitalizmu amerykańskiego” lub „Linczowanie Murzynów

w Stanach Zjednoczonych”. Polskie dzieci w szkołach średnich miałyby obok takich tematów wiele innych, narzuconych przez komunistycznych nauczycieli mianowanych przez reżym. Penetracja komunizmu we Francji wzmogłaby się znacznie. Aby jednak ten plan mógł być wprowadzony w życie, potrzebne były żądania polskich mas emigracyjnych wprowadzenia reżymowych nauczycieli do francuskich szkół średnich.

„Polonia” już głęboko wdarła się w polskie środowiska we Francji, opanowała całkowicie wiele polskich kolonii, jak na przykład w Tours, Troyes czy Potigny. Ale jeszcze nie jest pewna, czy jej apel może znaleźć oddźwięk w całym polskim społeczeństwie we Francji. I dlatego wołała zagrać na emigracyjnej ignorancji i spowodować, by z apelem w sprawie nauki języka polskiego w szkołach francuskich wystąpiło polityczne kierownictwo obozu niepodległościowego, tj. Rada Wolnych Polaków we Francji. Używam słowa „ignorancja” zupełnie świadomie i z pełnym poczuciem odpowiedzialności. Jak się bowiem okazało, żaden z członków prezydium Rady Wolnych Polaków nie tylko nie znał treści francusko-reżymowego układu, lecz nawet o takim układzie nie słyszał.

Nie twierdzę, że jedynie mój punkt, widzenia na omawiane zagadnienie był słuszny, choć prezydium Rady Wolnych Polaków po wielu dyskusjach przychyliło się do mego zdania i nie wystąpiło z apelem. Twierdzę natomiast, że każda decyzja takiego czy innego przedstawicielstwa emigracyjnego może być powzięta jedynie wtedy, gdy znane są wszystkie okoliczności dotyczące omawianej sprawy. Ale tego nie można osiągnąć bez stałych i systematycznych studiów wszelkich zamierzeń komunistycznego przeciwnika. Tymczasem jak dotychczas planom reżymu, opracowanym przez fachowców, przez inżynierów socjologii — przeciwstawiamy doraźne akcje inicjowane przez patriotycznych emigracyjnych amatorów. I dlatego przegrywamy na każdym polu, często nawet nie zdając sobie sprawy z tego, że przegrywamy.

Oczywiście, w aparacie reżymowym do rozróbki emigracji politycznej nie zawsze wszystko idzie gładko, rywalizacja między różnymi członami aparatu często jest ostra: każdy dąży do odegrania najważniejszej roli, do objęcia przewodnictwa. PAX na przykład uważa, że wyniki akcji „Polonii” wciąż jeszcze są niedostateczne, raczej skromne w porównaniu z zaangażowanymi środkami pieniężnymi. Toteż w lutym 1963 zwołał wielką naradę, poświęconą zagadnieniom emigracyjnym, postanowił przejąć w tej dziedzinie inicjatywę. Tej naradzie za chwilę poświęcę więcej uwagi i czasu.

Ale „Polonia” nie daje za wygraną. Na naradę paxowską odpowiada własną naradą, opracowuje w kwietniu tego samego roku własne nowe plany. Ideą przewodnią tych planów jest (cytuje) „pokazanie Kraju i zbliżenie go do licznej rzeszy naszych Rodaków z zagranicy”.

Okazją do (cytuje) „zacieśnienia coraz bardziej bliskich i szczerych kontaktów z Krajem będą niewątpliwie dwie wielkie, historyczne imprezy, a właściwie cały zespół imprez związanych z obchodami Tysiąclecia Państwa Polskiego oraz sześćsetlecia najstarszej polskiej uczelni — Uniwersytetu Jagiellońskiego”.

Zatrzymajmy się trochę nad akcją „Polonii”, omówioną na naradzie kwietniowej i związaną z tą ostatnią rocznicą. W oświadczeniu „Polonii” czytamy:

Towarzystwo „Polonia” w porozumieniu z komitetem jubileuszowym sześćsetlecia Uniwersytetu Jagiellońskiego podjęło już wielką pracę przygotowawczą, której celem jest popularyzowanie obchodów za granicą i stałe informowanie o przebiegu przygotowań.

Jasną jest rzeczą, że dla „Polonii” omawiana rocznica była świetną okazją do uzupełnienia kartotek sowieckiego sztabu w Berlinie Wschodnim. Nic więc dziwnego, że w oświadczeniu „Polonii” znajdujemy następujące zdanie:

Rzecz bardzo cenna — przystąpiono już do sporządzenia spisu wszystkich wychowanków Uniwersytetu Jagiellońskiego, łącznie z przebywającymi obecnie poza granicami Kraju.

Na centralne uroczystości w Krakowie, które odbędą się w 1964 roku, zamierza się zaprosić licznych naukowców polskich z zagranicy, a także przedstawicieli młodzieży polonijnej.

To wszystko „Polonia”, a więc sekcja polska sowieckiego sztabu, obmyśliła, opracowała i... ogłosiła w pierwszych dniach maja 1963. Ale czy ktoś to na emigracji czytał? Sądzę, że było takich niewielu.

„Polonia” coraz głębiej wżera się w środowiska emigracyjne. Już dzisiaj zasila swoimi wiadomościami, artykułami, fotografiami i kliszami około 70 pism polskich ukazujących się na Zachodzie. Z jej pomocy korzysta w 27 krajach ponad 1200 szkółek i punktów nauczania. W ciągu 1961 r. „Polonia” wysłała do różnych emigrantów 12.500 listów, w ciągu 1962 i 1963 — ponad 34.000 rocznie. Nie mam jeszcze danych odnośnie [do] r. 1964. Nie wiemy także, ile emigracyjnych odpowiedzi „Polonia” otrzymała.

Ale wiemy, że zorganizowała w wolnym świecie olbrzymią sieć „własnych korespondentów”, których artykuły-raporty rzadko są drukowane, przeważnie bowiem do druku się nie nadają ze względu na zawartą treść. W ten sposób sztab „Polonii” jest zawsze doskonale poinformowany nie tylko o tym, co się na emigracji dzieje, lecz także o tym, co się ma dziać. Na podstawie otrzymywanego materiału pobiera własne decyzje. Sztab ten decyduje w szczególności o tym, jakie emigracyjne osobistości należy pozyskać lub przynajmniej zneutralizować. Z chwilą upatrzenia swej przyszłej emigracyjnej ofiary — puszcza w ruch całą gamę środków, pieczołowicie zapuszcza sieci.

Podam jeden przykład tej koronkowej roboty — z terenu brytyjskiego. Oto generał S. Maczek napisał swe wspaniałe pamiętniki *Od podwody do czołga*, ale miał trudności — jak wielu na emigracji — z ich wydaniem. Sztab „Polonii” naturalnie był o tym bardzo szybko poinformowany. Ale nie mógł działać bezpośrednio, gdyż sądził, że autor pamiętników jest zorientowany w sowieckich powiązaniach „Polonii”. Toteż postanowił działać przez osoby podstawione.

Istotnie, najpierw zjawia się u generała jakiś emisariusz prawie powszechnie szanowanego na emigracji krajowego „katolickiego” „Znaku” z propozycją wydania pamiętników w Kraju. Nakład ogromny — sto tysięcy egzemplarzy. O tym, że pamiętniki musiałyby przejść przez reżymową cenzurę była wzmianka tak leciutka, że można było jej wcale nie zauważyć. Według tej propozycji honoraria autorskie musiałyby jednak być wypłacone w Kraju — w złotych polskich.

Generał Maczek z oburzeniem propozycję odrzuca.

Ale „Polonia” nie daje za wygraną. Podnosi stawkę. Do gen. Maczka występuje nagle — oczywiście pośrednio — dom wydawniczy MON-u (Ministerstwa Obrony Narodowej) z propozycją niesłychanie kuszącą: wydanie pamiętników w nakładzie dwustu tysięcy egzemplarzy, przy czym honoraria autorskie byłyby płatne w Edynburgu — w funtach szterlingach. Generał Maczek i tę propozycję odrzuca. W pewien czas potem generał wydaje swe pamiętniki, znalazł bowiem emigracyjnego wydawcę.

„Polonia” jednak i teraz nie daje za wygraną. Oto pewnego popołudnia do baru, w którym pracuje generał, przychodzi jeden z czołowych przywódców „katolickiego” krajowego „Znaku” i członek reżymowej Rady Państwa — Jerzy Zawieyski. Towarzyszy mu reżymowy wicekonsul w Glasgowie. Zawieyski ma tym razem inną propozycję: wprawdzie książka generała, wydana na emigracji, nie może mieć debitu w Polsce, ale Zawieyski proponuje generałowi odwiedzenie Polski i wygłoszenie całego szeregu odczytów na temat własnych pamiętników. Odczyty naturalnie będą honorowane. I to dobrze. Działo się to na początku 1962 r. Zawieyski i reżymowy wicekonsul wybrali na tę wizytę takie godziny, gdy w barze zazwyczaj nikogo nie ma. Najwidoczniej liczyli na dłuższą przyjacielską pogawędkę. Ale obaj z baru wylecieli jak z procy.

Zawieyski długo komentował tę swoją porażkę — i na emigracji, i w Kraju. Postawa gen. Maczka była dlań wielkim zaskoczeniem. Przecież on, Zawieyski, przyjmowany jest oficjalnie przez Związek Pisarzy w Londynie, przecież najwyżsi emigracyjni dygnitarze w Paryżu podejmują go śniadaniami. Chciałem powiedzieć: podejmowali i nadal podejmują. I przed i po dotkliwej porażce zadanej mu przez generała-barmana Maczka. Każdy przyjazd Zawieyskiego czy to do Paryża, czy to do Rzymu — jest ciągle dla wielu emigrantów politycznych wielkim wydarzeniem.

Rozmiary, siłą rzeczy, ograniczone do jednego referatu, nie pozwalają na szersze i bardziej szczegółowe omówienie działalności „Polonii”. Tym bardziej że nie można pominąć innych elementów, równie ważnych, składających się na aparat reżymu do robki emigracji politycznej.

Parę więc tylko słów poświęcę różnym przybudówkom — krajowym i emigracyjnym — tej polskiej sekcji sowieckiego sztabu.

### 3. Krajowe przybudówki „Polonii”

Masowe wyjazdy do Polski emigracyjnych naukowców stworzyły odpowiedni klimat dla powołania przez „Polonię” specjalnej „naukowej” sekcji. W marcu 1960 r. w ramach reżymowej Polskiej Akademii Nauk w Warszawie powstała specjalna „Komisja do Badań Problemów Polonii Zagranicznej”. Komisja ta, rzecz prosta, podlega sztabowi „Polonii” i od niego otrzymuje wszelkie dyrektywy. Z tym się zresztą „Polonia” wcale nie kryje. W „Kalendarzu Polonii” z 1961 r., czytamy:

Przy współpracy Towarzystwa „Polonia” Prezydium Polskiej Akademii Nauk powołało jako swój organ specjalną komisję naukową do spraw Polonii Zagranicznej. W jej skład wchodzi zarówno naukowcy, jak i działacze polonijni.

Z tomu I natomiast *Problemów Polonii Zagranicznej*, wydanych w Warszawie, dowiadujemy się, że przewodniczącym tej „komisji” został prof. T. Cieślak, zajmujący się od wielu lat badaniem emigracji w Niemczech; sam on zresztą jest synem emigranta. Do „komisji” weszli: dr Henryk Jabłoński, sekretarz naukowy PAN, którego osobiście znam jako wyjątkowo obrzydliwą polityczną i naukową kreaturę; prof. S. Żółkiewski, sekretarz Wydziału Nauk Społecznych PAN; prof. T. Lehr-Spławiński; prof. W. Doroszewski; prof. L. Zabrocki; dyrektor Instytutu Zachodniego w Poznaniu prof. G. Labuda; prof. E. Strzelecki, dyrektor Instytutu Gospodarstwa Społecznego; prof. J. Szczepański; prof. S. Nowakowski i wielu innych.

Przyjeżdżający z Ameryki czy W. Brytanii młody naukowiec emigracyjny przyjmowany jest przez omawianą „komisję” z wyszukaną uprzejmością. Jest dumny, że go krajowi uczeni tak wysoko cenią. Dyskutuje z nimi szczerze i otwarcie. Chętnie też zostaje tzw. „członkiem-korespondentem” Polskiej Akademii Nauk, nie zdając sobie zupełnie sprawy z tego, że równocześnie stał się małym ogniwem olbrzymiej sieci „korespondentów” zagranicznych „Polonii”, członkiem piątej sowiecko-reżymowej kolumny na Zachodzie.

Z inicjatywy „Polonii” powstała też specjalna „Komisja Polonii Zagranicznej” Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich. Jak wspominałem już poprzednio, prezesem-figurantem tego Towarzystwa jest prof. S. Kulczyński, ale faktycznym kierownikiem jest znany politruk J. Izydorczyk, który w Towarzystwie Rozwoju Ziem Zachodnich gra taką samą rolę, co Zawadzki w „Polonii”. Dodaję szybko, że we władzach naczelnych tego Towarzystwa zasiada także jeden z czołowych paxowców — red. Zbigniew Czajkowski, członek prezydium Zarządu PAX-u.

Naturalnie, „Komisja Polonii Zagranicznej” Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich podlega także dyrektywom sztabu „Polonii”. Ale na emigracji mało się o tym wie

i w ogóle się nie mówi. Utrzymywanie stosunków z tym Towarzystwem jest w oczach wielu emigrantów politycznych możliwe, wskazane, pożądane. Jak się z organu prasowego „Polonii” („7 Dni w Polsce” z 31.1.1965) dowiaduję, „wśród przekazujących pozdrowienia (noworoczne) instytucji naukowych z zagranicy nie zabrakło oczywiście Instytutu Historycznego im. gen. Sikorskiego w Wielkiej Brytanii”. W tym samym piśmie czytam dalej, że (cytuje):

rozległy wachlarz poglądów reprezentują czasopisma polonijne, które dokonały wymiany życzeń z Radą Naczelną Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich — od londyńskiego „Oblicza Tygodnia” p. Karola Lewkowicza aż do znanego na terenie francuskim dziennika „Narodowiec” p. Michała Kwiatkowskiego.

Ta „Komisja Polonii Zagranicznej” Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich wydaje specjalny „Biuletyn”, który swym zasięgiem obejmuje wszystkie kraje pobytu polskiej emigracji. Nad ogólnym kierunkiem tego „Biuletynu” czuwa oczywiście w pierwszym rzędzie „Polonia”.

Celem łatwiejszego oddziaływania na emigracyjnych dziennikarzy „Polonia” z kolei tworzy w 1961 roku następną przybudówkę. Tym razem w postaci „Klubu Zagadnień Polonijnych” przy Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich. Do Klubu weszli dziennikarze i publicyści zatrudnieni w redakcji audycji „polonijnych” „Polskiego Radia” oraz w redakcjach czasopism przeznaczonych dla emigracji, jak „7 Dni w Polsce”, „Wasza Ojczyzna”, „Tygodnik Polski” i „Hejnał Mariacki” oraz biuletynów prasowo-informacyjnych „Krajowej Agencji Informacyjnej”, „Zachodniej Agencji Prasowej”, Towarzystwa „Polonia” i „Komisji Polonijnej” Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich.

Prezesem Zarządu „Klubu Zagadnień Polonijnych” jest wspomniany już przedtem Wacław Wagner, a do zarządu od listopada 1963 r. wchodzi: Natalia Bukowiecka i Zbigniew Klein („Nasza Ojczyzna”); Aleksander Masiewicki („7 Dni w Polsce”); Kazimierz Morawski („Hejnał Mariacki”); Henryk Podolski i Jan Zajac („Audycje polonijne Polskiego Radia”).

W Domu Dziennikarza w Warszawie ten Klub, organizuje liczne imprezy i tam też gości przybywających do Kraju emigracyjnych dziennikarzy. Gościł on już Białasiewicza, Bałdygę, Kantora i Bartosza ze Stanów Zjednoczonych; Krawczyka, Saporskiego i Hartmana z Brazylii; Dutkiewicza z Kanady i wielu, wielu innych.

Oczywiście wszystko się odbywa w ramach „koleżeńskich pogawędek dziennikarskich” i w Domu Dziennikarza. Ale — podkreślam raz jeszcze — za tym wszystkim stoi „Polonia” i sowiecki sztab w Berlinie Wschodnim. O tym zawsze trzeba pamiętać.

Ponieważ sporo młodzieży emigracyjnej studiuje obecnie na uniwersytetach w Kraju, „Polonia” zorganizowała dla nich „Klub” specjalny — Klub Młodzieży Emigracyjnej. Zadaniem „Klubu” jest w pierwszym rzędzie przygotowanie aktywistów, którzy po powrocie na Zachód staną do roboty w poszczególnych emigracyjnych sektorach.

#### **4. Emigracyjne przybudówki „Polonii”**

Spośród emigracyjnych przybudówek „Polonii” trzeba wymienić „Stowarzyszenie Obrony Granicy na Odrze i Nysie we Francji”, Stowarzyszenie „Odra–Nysa” w W[ielkiej] Brytanii oraz wszystkie reżymowe komitety Tysiąclecia Państwa Polskiego. Ich działalność jest powszechnie znana, nie będę się więc nad nią rozwodzić.

Natomiast mało znana lub wcale nieznaną jest działalność sieci „korespondentów” „Polonii”, pokrywająca wszystkie środowiska emigracyjne na Zachodzie. W tej sieci są emigracyjni działacze, emigracyjni dziennikarze, a nawet emigracyjni księża.

Wśród tych ostatnich widzimy w pierwszym rzędzie księży należących do Zgromadzenia Chrystusowców.

Zasadniczym zadaniem tej sieci „korespondentów” nie jest tworzenie nowych organizacji emigracyjnych, lecz wchodzenie do istniejących od dawna, zasłużonych i mających wpływ na emigracyjne masy.

Dla przykładu podam, że sieci tej reżym zawdzięcza sukcesy wśród emigracji polskiej w Brazylii, w czym mu wybitnie pomogli tacy księża, jak ks. Łatka i ks. Kasprzyk. Widząc, co się dzieje, rząd brazylijski powziął ostatnio decyzję niewpuszczania do Brazylii polskich księży z reżymowymi paszportami.

Dzięki tej sieci, zorganizowanej mistrzowsko przed paru laty przez dra Frankowskiego, „Polonia” coraz bardziej penetruje emigrację polityczną w Australii.

To samo jest w Kanadzie. Kanadyjskie „Wiadomości Polskie” w numerze z czerwca–lipca 1964 już uderzyły na alarm. W piśmie tym czytamy, co następuje:

W tym świetle rozpatrzmy bliżej sławetne przyjęcie w marcu 1964, na którym Grupa 1 Zw. Polaków, przy okazji pobytu zespołu „Mazowsze”, ugościła w Toronto publicznie dwóch przedstawicieli ambasady PRL; ci agenci władz komunistycznych w Polsce po raz pierwszy znaleźli się na dużym publicznym zebraniu Polonii Kanadyjskiej... i nie zostali wyproszeni za drzwi, przeciwnie, posadzono ich przy stole honorowym.

Nasi koledzy z Kanady głośno bijący na alarm dodają z nieukrywanym zdumieniem:

Przecież na przyjęciu w obecności dygnitarzy reżymu prowadzącego nieubłaganą walkę z Kościołem miał być... jeden z proboszczów parafii rzymsko-katolickiej w Toronto.

Nie „miał być”, lecz był rzeczywiście. Rzecz przykra, a jednak prawdziwa: przed paru laty ks. ojciec-generał Chrystusowców objechał całą Amerykę Północną i Południową i wszystkim księżom polskim osobiście wskazał na konieczność współpracy z przedstawicielami PRL. I w tym duchu wychowywanie emigracyjnej młodzieży.

Dodam, że spośród wszystkich zgromadzeń jedynie Chrystusowcy mają ten przywilej, że ich „Biuletyn” miesięczny, wydawany w Poznaniu — bez przeszkód dociera do wszystkich członków Zgromadzenia, rozsianych po zachodnim świecie i wszędzie ma swych korespondentów. Miałem w ręku parę egzemplarzy tego „Biuletynu”. Ale to tylko dzięki przypadkowi. Na ogół nie wpada on w niepowołane ręce.

Jeśli we Francji mamy zaledwie dwóch czy trzech Chrystusowców, występujących odważnie przeciwko reżymowi, to stanowią oni chlubne wyjątki potwierdzające regułę współpracy ich Zgromadzenia z PRL.

## 5. Sowiecki PAX i jego reżymowe przybudówki

Walce sowieckiego PAX-u, występującego pod płaszczykiem „polskich katolików postępowych”, z Kościołem katolickim jako takim, jego głęboko posuniętej penetracji w katolickich kołach Europy Zachodniej, a szczególnie we Francji i we Włoszech — z pewnością należałoby poświęcić niejeden referat. Od wielu już lat PAX usiłuje wprowadzać w życie jedną ze znanych maksym Lenina, że nienacieranie od frontu, lecz wprowadzenie do Kościoła walki klas — zniszczyć może religię, co jest warunkiem ostatecznego tryumfu komunizmu.

Jest rzeczą zdumiewającą, że publicystyka emigracyjna dotąd nie pogłębiła tego zagadnienia, że na niebezpieczeństwo akcji paxowskiej na Zachodzie nie ona otworzyła oczy społeczeństwu zachodnim. We Francji mamy już poważną na ten temat literaturę, że wymienię wydaną w grudniu 1956 książkę Claude Naurois pt. *Dieu contre Dieu?* (Bóg przeciwko Bogu?), książkę Michel de Saint Pierre pt. *Les nouveaux prêtres*, wydaną w połowie ub[iegłego] r., książkę pt. *L’Affaire PAX en France* (Afera PAX-u we Francji), wydaną przed paru miesiącami przez miesięcznik katolicki „Itinéraires”. Nie mówię już nawet o kilkudziesięciu artykułach, jakie w ciągu 1964 r. pojawiły się na ten temat

w różnych francuskich czasopismach katolickich. Francuscy pisarze katoliccy już przeprowadzili dowód prawdy, że PAX dąży do wprowadzenia do Kościoła dialektyki; w tym celu dąży do wprowadzenia jej do Soboru; w tym celu dąży do wprowadzenia jej najpierw do Kościoła, we Francji.

Również we Włoszech akcji paxowskiej raz po raz poświęca wiele miejsca „Observatore Romano”. A ostatnio, dokładnie 6 grudnia 1964, „Specchio” pismo zbliżone do kół Kurii Rzymskiej, mówi wyraźnie o jaczejkach paxowskich dokoła Soboru.

Ale gdy na ostatnim posiedzeniu naszego Biura Studiów wspomniałem tylko o tych zamierzeniach paxowskich, spotkałem się z zarzutem, że nie doceniam znaczenia i siły moralnej Kościoła. I nic dziwnego, że spotkał mnie taki zarzut. Polski bowiem czytelnik na ogół nie zna tych rzeczy, bo polska prasa niepodległościowa o nich na ogół nie pisze lub też powtarza w kółko, że mamy do czynienia z „reżymowymi katolikami”, zamiast podkreślać, że stoimy przed zjawiskiem dotąd niespotykanym w dziejach: oto Polska, która przez stulecia była przedmurzem chrześcijaństwa, znalazła się w tej sytuacji, że komunizm pragnie z niej zrobić brygadę uderzeniową bezbożnictwa uderzającą w Kościół. Taka jest bowiem rola PAX-u i jego przybudówek. Powtarzam: i jego przybudówek. Znany jest bowiem chyba Kolegom „adres”, jaki wręczali wszystkim ojcom Soboru „polscy frankiści”, czyli tzw. „Chrześcijańskie Stowarzyszenie Społeczne” dra Frankowskiego. Pod tym „adresem” podpisał się cały sztab reżymowego PAX-u — dr Jan Frankowski, prof. dr Zygmunt Filipowicz, Janusz Makowski, Zbigniew Klarner, Jan Majdecki, Jan Meyszutowicz, Janusz Papużyński i Andrzej Szomański.

Nic więc dziwnego, że Prymas Polski ostrzegł Watykan przed akcją paxowską, a Stolica Apostolska z kolei ostrzegła episkopat francuski. Temu ostrzeżeniu, nocie Stolicy Apostolskiej do episkopatu francuskiego, denuncjacji Prymasa Polski przez „francuskich katolików postępowych”, tak bowiem wciąż jeszcze określa się ten już zupełnie skomunizowany element — należałoby także poświęcić osobne studium. Przecież doszło już do tego, że w jednej z parafii w departamencie Sekwany taką oto mamy pieśń adwentową:

#### I

Tę górę, którą widzisz  
Pokonamy ją, chłopaku;  
Jeden buldożer i dwieście ramion  
I przebiję się droga.  
Refren:  
Wstańcie chłopaki, obudźcie się;  
Trzeba będzie zrobić wysiłek.  
Wstańcie chłopaki, obudźcie się;  
Idziemy na koniec świata.

#### II

Nie trzeba tracić pewności siebie  
Wobec całych ton skał;  
Urządzimy 14-ty Lipca  
Posługując się dynamitem.

#### III

Ludzie biorą nas za szaleńców,  
Lecz my — my wszędzie przejdziemy;  
I zdążymy na spotkanie  
Z tymi, którzy na nas czekają.



Rzecz oczywiście nie do wiary, a jednak prawdziwa. Oryginał tej „pieśni adwentowej” jest naturalnie w języku francuskim. Zacytowałem ją we własnym, może nieudolnym, ale wiernym tłumaczeniu.

Niestety, nie mogę rozszerzać ram dzisiejszego mego referatu. Zgodnie z założeniem mam przecież mówić o aparacie komunistycznym do walki z naszą emigracją i do wykorzystywania jej dla celów sowieckich.

Na tym odcinku PAX pokazał swój mistrzowski pazur w lutym 1956, przyczynił się wybitnie do poważnego rozbrojenia moralnego emigracji jeszcze przed tzw. „październikową odnową”. I to w bardzo prosty sposób. Oto zaprasza Seweryna Eustachiewicza do odbycia nielegalnej podróży do Polski, stwierdzenia na miejscu, jakie są plany polityczne Polski Ludowej i poinformowania po powrocie do Francji grupy chadeckiej Karola Popiela. Eustachiewicz istotnie taką podróż odbywa w drugiej połowie lutego 1956, a po powrocie wtajemniczeni politycy emigracyjni dowiadują się, że w Kraju wkrótce nastąpi odrodzenie dwóch masowych ruchów politycznych — demokratycznego socjalizmu i autentycznego ruchu chadeckiego.

Pierwszy wyciągnął konsekwencje z otwierającej się w Kraju „różowej perspektywy” znany socjalista Zygmunt Zaremba. Był on w tym czasie prezesem Oddziału Tymczasowej Rady Jedności Narodowej we Francji. Toteż jak najprędzej „zawiesił się” (jego własne słowa) w tej zenującej funkcji, a kilka miesięcy potem ogłosił swój polityczny program: „walki na emigracji z reakcją wszelkiej maści”.

Wkrótce przyszła kolej na publiczny występ chadecji Popiela. W dniu 8 października 1956, a więc na 11 dni przed „polskim październikiem” pp. Karol Popiel i Seweryn Eustachiewicz organizują w Paryżu konferencję prasową. Nie mając tekstu złożonej wówczas przez nich deklaracji, gdyż „reakcyjna” „Syrena”, którą wtedy redagowałem, na konferencję prasową nie została oczywiście zaproszona — ograniczam się tutaj do zacytowania paryskiego „Franc-Tireur” z 10 października 1956:

Ruch chrześcijańsko-demokratyczny na uchodźstwie gotów jest rozpocząć z dzisiejszymi władcami Polski pertraktację, celem wzięcia udziału w mających się tam odbyć wolnych wyborach — świadczył p. Karol Popiel, prezes polskiego ruchu chrześcijańsko-demokratycznego na uchodźstwie w czasie odbytej w Paryżu konferencji prasowej.

P. Popielowi asystował jeden z jego współpracowników, p. Seweryn Eustachiewicz, który na zaproszenie katolików postępowych odbył niedawno informacyjną podróż do Kraju. Informacje uzyskane w czasie 9-dniowego pobytu, w czasie którego — jak twierdzi Eustachiewicz — korzystał on z całkowitej swobody ruchów, pozwoliły mu, jak również jego politycznym przyjaciółom „w sposób bardziej obiektywny ocenić sytuację w Polsce.

Wiemy wszyscy, jak się potoczyły dalsze dzieje emigracji. Zachwyty „październikiem”, liczenie na „drugi etap” — było na emigracji niemal powszechne. Wzmogła się też wybitnie walka z „emigracyjną reakcją”. Każde bowiem ugrupowanie polityczne chciało się wykazać etykietą „demokratyczną”.

Ale PAX, bo do niego wracam — z wielu powodów, nad którymi w tej chwili nie mogę się rozwozić — trochę przycichł. Wielu emigracyjnym publicystom wydawało się nawet, że został z sektora zagranicznego wycofany. Nie podzielałem tego poglądu. PAX istotnie mniej teraz zajmował się emigracją; wyręczali go w tym inni, a w szczególności „znakowcy” i „frankiści”, którzy wiernie powtarzali tezy paxowskie. Sam PAX natomiast położył większy nacisk na penetrację katolickich środowisk we Francji i we Włoszech oraz usiłował wdrzeć się do kół watykańskich. Do osiągnięcia tego ostatniego celu zaprzął do roboty m.in. i Cat-Mackiewicza.

Chyba mało kto na emigracji zastanawiał się nad powodem ukazania się w kwietniu 1959 w paryskiej „Kulturze” artykułu, w którym Stanisław Mackiewicz zwymyślał ks.

prałata Meysztowicza od durniów. Podnosząc wielkie zalety umysłu jego ojca Aleksandra, Mackiewicz pisał dosłownie: „Aż mi dziwne, dlaczego człowiek o tak wybitnym mózgu prawdziwego męża stanu, człowiek należący do pierwszego półtuzina wielkich inteligencji w Polsce w czasach, w których żyłem, mógł spłodzić takie miłe kurczątko inteligencji, jakim był zawsze Walutek”. Walutek — to ks. prałat Walerian Meysztowicz. Sądzę, że nawet redaktor „Kultury” nie zorientował się, o co w rzeczywistości chodzi.

Chodziło zaś o rzecz bardzo prostą. Oto Cat-Mackiewicz, działając jako specjalny emisariusz PAX-u, miał nawiązać kontakt z ks. prałatem Meysztowiczem, dobrze wprowadzonym w koła watykańskie. Mackiewicz świetnie się nadawał do wykonania tego zadania. Był on przyjacielem Meysztowicza od lat dziecińczych, razem, w jednym szwadronie jazdy wileńskiej mjra Dąbrowskiego brali udział w wojnie bolszewickiej, rodzina Meysztowiczów i Radziwiłłowie przez lata całe finansowali wileńskie „Słowo”, wydawane przez Mackiewicza. Wybór tedy Mackiewicza jako pośrednika między PAX-em i prałatem Meysztowiczem był doskonały. Nic z tego jednak nie wyszło. Na wysłany bowiem z Riwiery Francuskiej do Meysztowicza list, w którym Mackiewicz zapowiadał swój przyjazd do Rzymu i prosił Meysztowicza o spotkanie, otrzymał w odpowiedzi telegram, który zawierał tylko jedno słowo: „Nie”. Za to „nie” Mackiewicz się zemścił na łamach... niepodległościowego pisma.

PAX naturalnie tym niepowodzeniem nie zraża się wcale — Mackiewicza wykorzystuje dalej. Ciągłe na tym samym odcinku. Istotnie, dwa lata później, Mackiewicz zjawia się w Paryżu: przybył z misją do księcia Stanisława Radziwiłła, zaopatrzonej w list Janusza Radziwiłła do syna. Tym razem zadanie ma następujące: za pośrednictwem Stanisława Radziwiłła wytłumaczyć Kennedy’emu, że popieranie PAX-u jest w interesie świata wolnego i prosić prezydenta Stanów Zjednoczonych o wpłynięcie w tym duchu na Watykan.

W Paryżu Mackiewicz żwawo zabrał się do roboty, telefonował do Londynu i do Genewy — szukał Stanisława Radziwiłła. Ale nie mógł go znaleźć. Nie chciał jednak wracać do Warszawy z pustymi rękami. Wprosił się więc na śniadanie do swego dawnego przyjaciela i jemu wyłuszczył rzekomo swój pogląd.

W istocie powtarzał jak papuga to, co mu PAX nakazał.

Mówił dosłownie:

W Polsce rządzi dzisiaj żydo-komuna; jedyną siłą, która temu się przeciwstawia, jest PAX. Niestety, PAX nie znajduje zrozumienia ani w Stanach Zjednoczonych, ani też w Watykanie. Jest to po prostu niezrozumiałe. W komunistycznej Polsce bowiem PAX również jest tępony; na jego przedsięwzięcia nałożone zostały teraz tak wielkie podatki, że zmuszony jest w najbliższym czasie zwolnić około 800 ludzi, którzy pójdą na bruk.

Mackiewicz swego zasadniczego zadania paxowskiego nie wykonał. A PAX oczywiście nie tylko nie zmniejszył liczby swych pracowników, lecz ją wybitnie powiększył. Ale z dwóch porażek Mackiewicza wyciągnął wniosek, że emigracja nie jest jeszcze dostatecznie przez „Polonię” przeorana, że akcja „frankistów” i „znakowców” wśród emigracji nie dała takich wyników, jak akcja paxowska wśród, na przykład, katolików francuskich.

I tu jesteśmy u źródeł wielkiej narady całego aparatu do rozróbki emigracji. Odbyła się ona w dniu 21 lutego 1963 pod przewodnictwem PAX-u, który ponownie przejmował w tym zakresie inicjatywę. Natychmiast zaalarmowałem społeczeństwo emigracyjne. Już w dniu 28 marca tego roku pisałem w „Orle Białym”, że PAX przechodzi do ofensywy na odcinku emigracyjnym; to samo napisałem w nowojorskim „Nowym-Świecie”.

Na naradzie lutowej wygłoszone zostały następujące referaty:

Jan Drohojowski — „uchodźstwo i Polonia”.

Janusz Stefanowicz — „postulat pod adresem prasy i propagandy skierowanej do środowisk polonijnych, by ukazywać im realną, konkretną Polskę o wyraźnie określonym trwałym ustroju”. Dodam od razu, że Stefanowicz jest nie tylko paxowskim dziennika-

rzem, ale także — i przede wszystkim — szefem działu zachodniego w najściślejszym sztabie PAX-u. To on właśnie uzgadniał z komunizującymi katolikami francuskimi projekt znanego napastliwego „listu otwartego PAX-u” do prymasa Polski.

Stanisław Strumph-Wojtkiewicz — „sprawa Biblioteki Piłskiej i szkoły polskiej w Paryżu”.

Prof. dr Remigiusz Bierzanek — „o naukowych badaniach problematyki polonijnej i trzech kręgach naszego wychodźstwa”

Włodzimierz Wnuk — „o roli duchowieństwa polskiego na emigracji”.

Prof. dr Maria Kiełczewska-Zalewska — „o zróżnicowanej specyfice różnych środowisk polonijnych i jej rozwarstwieniu pokoleniowym i dezintegracji, postulat pomagania polskim szkołom w Anglii oraz większego zainteresowania w Kraju działalnością naukowo-kulturalną naszego wychodźstwa”.

Dr Władysław Chojnacki — „sprawa wydawania pamiętników emigrantów oraz innych publikacji dotyczących historii wychodźstwa polskiego i poszczególnych ośrodków polonijnych”.

Andrzej Kuśniewicz — „o programach polskiego radia przeznaczonych dla Polonii zagranicznej”.

Melchior Wańkowicz — „postulat zastąpienia kategorii humanistycznych kategoriami socjologicznymi w ocenie naszej emigracji, sprawa amerykańskich rencistów polskiego pochodzenia pragnących powrócić do starego Kraju, postulat kontaktu z intelektualistami z wychodźstwa”.

Dr Czesław Pilichowski — „sprawa widzenia Polonii w kategoriach politycznych, problemy światopoglądowe w kontaktach i współpracy z środowiskami polonijnymi i rola w tym Stowarzyszenia PAX”.

Jan Matłachowski — „analiza polskiego wychodźstwa, nie przekreślać «starego» w naszym wychodźstwie, stawiać jednak przede wszystkim na «nowe» w nim”.

Na piśmie opracowali swoje wywody:

Prof. dr Tadeusz Cieślak — „problematyka naukowych środowisk polonijnych”. Wchodzi tu Biblioteka Polska w Paryżu, Instytut im. Sikorskiego w Londynie itp.

Maciej Zaremba — „prasa polonijna i prasa dla Polonii”.

Józef Szczawiński — „problem docierania książki z kraju do środowisk polonijnych”.

W dyskusji zabierali głos: Zdzisław Borówka, Józef Hlebowicz, Jan Dobraczyński, Władysław Jan Grabski, dr Jerzy Hągmajer, dr J. Niezgoda, płk T. Rychter, Stanisław Maria Saliński, dr Janina Żurawicka oraz wszyscy redaktorzy reprezentowanych na naradzie pism. Zebraniu przewodniczył Mieczysław Kurzyna, redaktor naczelny tygodnika „Kierunki”, jednego z licznych organów prasowych PAX-u.

Ile dni trwała narada — nie wiadomo. W żadnym piśmie paxowskim nie było pełnego obrazu narady ani też jej szczegółowego składu osobowego. Dopiero zestawienie, ułamkowych sprawozdań, jakie się ukazały w kilku pismach — pozwala na stworzenie obrazu narady. Była to rzeczywiście narada generalna, na której szczegółowo omawiano wszystkie aspekty emigracyjne.

Stwierdzono na niej na przykład, że (cytuje) „duchowieństwo polskie na emigracji jest na ogół wychylone w kierunku bliskiej łączności z Krajem”, że „przyjazdy księży do Polski powinny być w ramach wycieczek takich czy innych tak organizowane, aby mieli możliwość zwiedzenia nie tylko kościołów i zabytków historycznych, ale i zapoznania się z osiągnięciami gospodarczo-społecznymi Polski, a także i placówkami naukowymi i kulturalnymi w kraju”.

Jedna z uczestniczek narady podkreśliła, że „młodzi ludzie wychowani w Anglii” na ogół rozumieją „konieczność utrzymywania indywidualnych kontaktów z Krajem”. To dość zagadkowe zdanie przytoczyłem dosłownie.

Ogólnie jednak stwierdzano, że właściwe ustawienie problematyki „Polska Ludowa a dzisiejsze nasze wychodźstwo” wymaga dodatkowych studiów, przy czym na te „studia” złożyć się winny:

- szczegółowe zapoznanie się z rzeczywistym stanem spraw i możliwości;
- analiza złożonych problemów i zachodzących procesów;
- opracowanie i uzgodnienie doktryny nowych metod, form i środków działania;
- szukanie i przysposabianie nowych ludzi;
- praca nad wspólnym językiem dla obu stron współdziałania;
- budowanie zaufania i obustronnego doceniania, rzetelnego współdziałania wychodźstwa z Polską.

Wszyscy na naradzie byli zgodni co do tego, że (cytuję) „przekonywanie Polonii bezpośrednio do socjalizmu jako ideologii czy ustroju społeczno-gospodarczego byłoby na tym etapie nieskuteczne. Tym niemniej już dzisiaj trzeba emigrację przekonywać, że „Polska jest krajem rozwoju, że ustrój, który wybrała, może się nie podobać tym czy innym środowiskom polonijnym, jednakże jest wyborem trwałym i polskim”.

Z tym „wyborem trwałym i polskim” emigracja się pogodzi. Można ten cel osiągnąć przez dostarczenie jej (cytuję) „możliwie najszerszych przesłanek do poprawnego rozumowania politycznego, do przekształcenia jej patriotyzmu abstrakcyjnego na Konkretny”.

Ale oczywiście najłatwiej jest zaopatrzyć emigrantów w „przesłanki poprawnego rozumowania politycznego”, najszybciej można ich „patriotyzm abstrakcyjny” przekształcić na „patriotyzm konkretny” w czasie ich pobytu nad Wisłą. Nacisk więc zupełnie specjalny kładła narada warszawska na konieczność spotęgowania przyjazdów emigrantów do Kraju.

Na naradzie postawiono emigracji zarzut, że na przykład broni granicy na Odrze i Nysie tylko „formalnie”, umieszczając tę obronę (cytuję) „w kontekście wyraźnie dla Polski Ludowej wrogim”. Jak temu zaradzić? Jak związać emigrację, by broniąc naszej granicy zachodniej — broniła równocześnie istnienia Polski „ludowej”? Wspomniany już przedtem Janusz Stefanowicz, szef działu zachodniego najściślejszego sztabu paxowskiego, znalazł prowadzącą do tego formułę. Zacytuję jego słowa. Stefanowicz mówił:

Moralne i polityczne mobilizowanie Polonii do sprawy granicy zachodniej ma niezwykle doniosłe znaczenie. Niemniej trudno traktować to zagadnienie w izolacji, szczególnie iż są środowiska polityczne wśród Polonii, które broniąc formalnie Odry–Nisy umieszczają to w kontekście wyraźnie dla Polski Ludowej wrogim. Dlatego sprawę rzucić trzeba na szersze tło: poprzez problem niemiecki i niebezpieczeństwo militarystyki bońskiej związać ze sprawą pokoju. Jest przy tym rzeczą istotną, by w argumentacji uwzględniać „podwójny patriotyzm” Polonii: Polski i kraju osiedlenia. Dla przykładu — plan Rapackiego: obok wykazywania korzyści, jakie przyniosłby on narodowi polskiemu z punktu widzenia bezpieczeństwa i pokoju, warto również wobec adresata polonijnego posłużyć się argumentem jego pozytywnego znaczenia również dla krajów nowego zasiedlenia.

W tym też kierunku poszła cała reżymowa propaganda, wzmagająca się coraz bardziej. Każdy zjazd Towarzystwa Łączności z Wychodźstwem — „Polonia”, każde zebranie publiczne Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich zwracało się do emigracji z apelem o walkę z militarystyką bońską i poparcie planu Rapackiego.

Ostatnio, obie te organizacje wystąpiły ze wspólnym apelem do Polaków na wychodźstwie. Czytamy w nim, m.in.:

Nasze wspólne wysiłki musimy jeszcze bardziej zjednoczyć w walce z rosnącym militarystyką i rewizjonizmem zachodnioniemieckim przeciw przedawnieniu karalności zbrodni hitlerowskich w NRF.

Zdecydowane wystąpienia Polonii zagranicznej na zjazdach, kongresach, posiedzeniach stowarzyszeń polonijnych, w prasie polonijnej, w organizowanych akcjach protesta-

cyjnych będą miały istotne znaczenie w walce o uznanie przez państwa zachodnie granicy na Odrze i Nysie Łużyckiej — o utrwalenie pokoju w świecie...

Wzmacniamy więź łączącą szerokie rzesze Polaków rozsianych po całym świecie — dla dobra pokoju, dla pogłębienia współpracy międzynarodowej.

Podstęp sowiecko-paxowski udał się znakomicie, a zorganizowana na olbrzymią skalę dywersja dokonała reszty. Odtąd emigracja coraz bardziej zapomina o sowieckiej okupacji Polski, uderza na alarm z powodu niebezpieczeństwa militarystyki zachodnio-niemieckiego, domaga się uznania granicy na Odrze i Nysie i coraz bardziej pozostawia reżym w spokoju. A o Wilnie i o Lwowie mówi coraz ciszej, jeśli w ogóle mówi, bo głośne przypominanie tego, rzekomo kolidowałoby z naszą słuszną obroną granicy zachodniej.

To wszystko nie jest dziełem przypadku. Jak nie jest dziełem przypadku fakt, że po przejściu inicjatywy w dziedzinie walki z emigracją przez PAX — w Londynie zaczęła się ukazywać „Kronika”, w Paryżu zaczął urzędować wybitny paxowiec Wojciech Kętrzyński, a w Rzymie poważnie zostało rozbudowane paxowskie biuro prasowe. Emigracja o tym wszystkim wiedziała, ale z lutową naradą paxowską w Warszawie nie łączyła wcale. Emigracyjne podejście do tych zagadnień najlepiej charakteryzuje fakt, że jesteśmy pierwszym emigracyjnym gronem, które się zebrało celem przeanalizowania struktury i metod aparatu sowiecko-reżymowego do walki z emigracją polityczną i jej dotychczasową postawą.

W wyniku paxowskiej narady doszło do ścisłego uzgodnienia w Warszawie dwóch emigracyjnych akcji — paxowskiej i MSW 5.

## 6. MSW 5

Co to jest MSW 5? Gdy w Paryżu wybuchła głośna afera Bitońskiego, paryskie pismo wieczorne France-Soir pierwsze podało, że Bitoński działał w ramach MSW 5. Londyński „Dziennik Polski” przedrukował cały artykuł paryskiego pisma, ale te tajemnicze znaki MSW 5 po prostu opuścił. Nie wiedział, co one oznaczają. Był to zbyt rażący dowód, jak mało emigracja polityczna orientuje się w walczącym z nią aparacie reżymowym.

Otóż MSW 5 — to 5. wydział I Departamentu Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Zadania jego są ściśle określone: organizowanie wśród emigracji dywersji, inspirowanie emigracji i jej infiltracja oraz nadzór nad emigrantami przybywającymi do Kraju. W każdym reżymowym konsulacie na Zachodzie i w każdej ambasadzie wydział ten ma swoich urzędników, którzy mają wprawdzie papiery służby konsularnej lub dyplomatycznej, ale podlegają wyłącznie Ministerstwu Spraw Wewnętrznych, nie zaś zagranicznych. Urzędnik reżymowego konsulatu, przyjmujący i badający emigranta ubiegającego się o wizę do Polski lub o sprowadzenie kogoś z rodziny — nie jest urzędnikiem służby zagranicznej, lecz agentem MSW 5. Czas najwyższy, by emigranci o tym nareszcie wiedzieli.

Przez lata całe głównym zadaniem MSW 5 było dążenie do całkowitego rozbicia emigracyjnych stronnictw politycznych, pokłócenie ich ze sobą i w ten sposób sparalizowanie ich działalności. Od samego też początku celom tym służył wychodzący w Londynie tygodnik „Oblicze Tygodnia”, a w Szwecji — miesięcznik „Nasz Znak”.

Pomijam w tej chwili działalność szpiegowską Bitońskiego — poświęciłem temu w swoim czasie wiele miejsca i w „Orle Białym” i w „Nowym Świecie”.

Pamiętać jednak trzeba, że z punktu widzenia MSW 5, największym osiągnięciem Bitońskiego było zorganizowanie tzw. Zjednoczeniowego Polskiego Stronnictwa Ludowego, na czele którego stanęli Władysław Zaremba i Stanisław Wójcik. W ten bowiem sposób nie tylko doszło do dalszego rozbicia Polskiego Stronnictwa Ludowego, ale także powstały perspektywy przyciągnięcia do tego emigracyjnego tworu MSW 5 innych stronnictw poli-

tycznych, które coraz wyraźniej przechodziły do opozycji w łonie Rady Jedności Narodowej w Londynie. Muszę przyznać, że niewiele brakowało, by ten zamysł MSW 5 został wprowadzony w życie. Na szczęście to się nie stało. Ale jak blisko MSW 5 był swojego celu świadczy list Zjednoczeniowego Stronnictwa Ludowego do inż. Mieczysława Thugutta z 26 listopada 1962 r., ogłoszony w „Biuletynie Informacyjnym” tego dziwnego stronnictwa, ze stycznia 1963. Warto ten list przytoczyć w całości. Oto jego brzmienie:

Szanowny Panie,

W związku z rozmowami na temat połączenia naszych wysiłków i prac w jednej organizacji PSL oraz wyłonienia niezależnej reprezentacji demokratycznych stronnictw uważamy, że wobec znacznego upływu czasu i zaistniałych faktów dojrzała sprawa do podsumowania i wyciągnięcia wniosków.

W pierwszej rozmowie, jaka miała miejsce między Panem a niżej podpisanymi w dniu 29 lipca br., przeprowadzona została wymiana poglądów na tematy krajowe i emigracyjne oraz roli, jaką winna wypełniać emigracja w obecnej rzeczywistości światowej i Polski. Poruszyliśmy zasady Deklaracji Zjednoczeniowej PSL, ogłoszonej przy końcu ub.r. Na wyraźne pytanie z naszej strony oświadczył Pan wówczas, że nie ma Pan zastrzeżeń co do zasad postawionych w Deklaracji. Podniósł Pan tylko, że przy niektórych sformułowaniach użyłby Pan innych określeń, bardziej odpowiadających emigracyjnym stosunkom, że jest to raczej tylko kwestia terminologii, a nie zasad.

Wtedy poinformował nas Pan, że Jego grupa wraz ze Stronnictwem Pracy, Stronnictwem Demokratycznym i NiD-em już przesądziła sprawę wystąpienia z TRJN, na skutek czego oświadczyliśmy, że wobec tego nic nie stoi na przeszkodzie połączeniu się grupy Pana z nami. Stanowisko to podzielał Pan wówczas całkowicie.

W czasie spotkania w dniu 29 lipca br. również dość obszernie omawialiśmy zagadnienie tworzenia wspólnie z innymi ugrupowaniami demokratycznej reprezentacji. I w tej sprawie byliśmy zgodni.

Rozmowę zakończyliśmy konkluzją, że po powrocie sekretarza Wójcika z kontynentu europejskiego, dokąd wybierał się, przeprowadzimy do końca sprawę naszego połączenia oraz łącznie z innymi zajmiemy się powołaniem do życia szerszej demokratycznej reprezentacji.

Rozmowy z poszczególnymi przedstawicielami, prowadzone osobno z pp. Kuśnierzem i Żywiną ze Stronnictwa Pracy, z p. Piłsudskim z NiD-u, z p. Brylińskim ze Stronnictwa Demokratycznego, i z pp. Szewczykiem i Grottem z PPS — nie ujawniły jakichś zasadniczych trudności.

Wprawdzie pewne zastrzeżenia co do zasad Deklaracji Zjednoczeniowej PSL podnieśli przedstawiciele-PPS, a p. Piłsudski mówił, że byłoby pożądane złagodzenie niektórych określeń ze względu na atmosferę emigracyjną, ale nie były to uwagi w sensie uniemożliwiającej tworzenie wspólnej reprezentacji.

Radykalna zmiana w ustosunkowaniu się nastąpiła dopiero później, gdy spotkaliśmy się ponownie łącznie z przedstawicielami wszystkich wymienionych wyżej grup dnia 23 sierpnia br. u Pana i dnia 27 sierpnia u p. Poloczka.

Najbardziej wymownym wyrazicielem tej nowej taktyki w odniesieniu do nas właśnie był Pan. Wtedy nie mówił Pan o terminologii, ale podnosił zastrzeżenia do zasad naszej Deklaracji, a następnie wysunął Pan konieczność przeprowadzenia przez nas rozmów i uzgodnienia sprawy połączenia się również z pp. Bagińskim i Korbońskim. Po wykazaniu, że p. Bagiński sam dawno wycofał się z życia politycznego, zrezygnował Pan z niego, ale obstawał Pan przy p. Korbońskim, jakkolwiek też już od dłuższego czasu nie czuje się on członkiem żadnej grupy politycznej, prowadzi politykę sprzeczną z polityką, jaką Pan prowadził w ostatnim okresie, zwłaszcza w odniesieniu do TRJN i do Komitetu Wolnej Europy oraz wiadomym było, że jest za prowadzeniem nadal działalności w ramach TRJN pod przewodnictwem panów Andersa i Bieleckiego.

Nie tylko niżej podpisani, ale i wszyscy inni przedstawiciele PSL, uczestniczący w tych ostatnich dwóch obradach, wynieśli zgodne przekonanie, że mamy tu do czynienia z planową akcją, zrywającą całkowicie z duchem wstępnych rozmów prowadzonych w atmosferze

zjednoczenia i ułożenia współpracy z innymi ugrupowaniami. Przewijała się tu wyraźna intencja do wymanewrowania PSL z płaszczyzny zasad wyrażonych w Deklaracji Zjednoczeniowej, a w konsekwencji do uczynienia z nas powolnego narzędzia.

Wtedy uświadomiliśmy sobie, że przy obstawaniu Panów przy takim stanowisku nie może być zjednoczenia ani współpracy, bo przecież chyba nie łudzili się Panowie, że my zrezygnujemy z zasad w naszym przekonaniu jedynie słusznych z punktu widzenia dobra narodu i państwa polskiego, a także zgodnych z założeniami programowymi ruchu ludowego.

Tym niemniej, chcąc wykazać dobrą wolę i wyczerpać środki do końca, zgodziliśmy się, aby Pan, podnoszący zastrzeżenia do sformułowań Deklaracji PSL, opracował projekt wspólnego oświadczenia, które byłoby podstawą połączenia.

Projektu takiego dotychczas nie przedłożył nam Pan do uzgodnienia, natomiast w rozmowach z podpisanym niżej, wiceprezesem Nowackim, wysuwał Pan coraz to nowe pretensje, a w końcu wyłożył Pan kartę, proponując rozbicie PSL na niezależne grupy w każdym kraju, uniezależnienie się całkowite organizacji PSL w W. Brytanii od władz centralnych i po dokonaniu tych zmian połączenie się jej z Panem. Nie trzeba dodawać, że zbyt przyziemne i egoistyczne cele przyświecały tym projektom.

Nie mają one nic z tego, co się nazywa ideologią ludową ani też sprawą narodową. Dlatego też w odpowiedzi możemy jedynie Panu oświadczyć, że dopóki znajduje się Pan w tego rodzaju sferze myślenia — żaden z przekonania ludowiec nie może mieć z Panem wspólnego języka.

Pragniemy również dodać, że jeśli podobnymi przesłankami kieruje się i obwieszczona ostatnio przez Pana „Federacja Ruchów Demokratycznych”, to możemy wyrazić jedynie zadowolenie, że los uchronił nas od znalezienia się w jej szeregach.

Naszą ideą było utworzenie niezależnej reprezentacji, tymczasem z wiarygodnych informacji wynika, że „Federacja” powstała pod protektoratem Komitetu Wolnej Europy, wobec czego podlegać będzie tym samym dyrektywom, jakie narzucają innym podopiecznym tej instytucji.

Na zakończenie chcemy podnieść jeszcze jeden moment. Wiedzieliśmy, że grupa Pana niewielu członków może się doliczyć i że nigdzie poza Londyn nie sięga, ale traktowaliśmy Pana jako równorzędnego partnera, bo nie chodziło nam o liczbę, ale o zlikwidowanie firmy, używanej przez Pana, która mówi nie tyle o istotnym, ile raczej o formalnym rozbiciu. Dzisiaj i ten wzgląd odpada wobec ujawnienia się ostatnio konkurentów Pana, którzy używają tej samej firmy. Łączymy wyrazy poważania — S. Nowacki, wiceprezes, S. Wójcik, sekretarz naczelny.

Warto tutaj przytoczyć przynajmniej niektóre zasady tzw. Deklaracji Zjednoczeniowej, opracowanej dla użytku emigracyjnego przez MSW 5, na którą ciągle się powołuje wyżej cytowany list i na którą — jak twierdzi obywatel Wójcik — zgodzili się jego demokratyczni rozmówcy w pierwszej fazie rozmów.

W zagadnieniu światowym — teza jest następująca:

Etapem przejściowym, zbliżającym do ostatecznego celu zniszczenia wszelkiej broni atomowej, powszechnego rozbrojenia i osiągnięcia trwałego pokoju są niewątpliwie plany neutralizacji poszczególnych rejonów, jak plan Gaitskella odnośnie Środkowej Europy, czy plan Rapackiego utworzenia bezatomowej strefy.

W zagadnieniu niemieckim — teza brzmi, jak następuje:

Zjednoczenie Niemiec, podzielonych w wyniku ostatniej wojny na dwa państwa, z punktu widzenia pokoju w Europie i bezpieczeństwa ich sąsiadów, zwłaszcza wschodnich, jest możliwe jedynie w warunkach zabezpieczających przed wszelką nową agresją, przy pełnej demilitaryzacji i neutralizacji, pod kontrolą międzynarodową. Jest to szczególnie nieodzowne wobec stale wzmacniającego się rewizjonizmu na terenie Niemiec Zachodnich pod rządami Adenauera. Ponieważ jednak obecnie nie ma absolutnie klimatu dla uzyskania zgody zainteresowanych stron na takie załatwienie sprawy, przeto do czasu zasadniczych i trwałych rozstrzygnięć, co do pokojowego współżycia wszystkich narodów

w świecie — jedynym rozwiązaniem jest uznanie, istnienia dwóch niezależnych państw niemieckich i zawarcie z obu tymi państwami traktatu pokojowego, ustalającego obecną granicę Niemiec z Polską i Czechosłowacją.

W sprawie miejsca i roli Polski w istniejącym konflikcie światowym Deklaracja Zjednoczeniowa głosi:

Znalezienie się Polski w ścisłej współpracy ze Związkiem Sowieckim nie jest tylko wynikiem siły sowieckiej, jak to zwykle głoszą różne czynniki na emigracji, ale przede wszystkim wyrazem polskiej racji stanu. To stanowisko wyznawali członkowie PSL w kraju, dając temu wyraz w uchwałach programowych Kongresu 1946 r., to stanowisko jest nadal reprezentowane i realizowane przez naród, dlatego też i my, Ludowcy na emigracji, nie potrzebujemy się go wyrzekać, chcąc dobrze służyć sprawie polskiej.

Zwracam uwagę na to, jak MSW 5 starannie unika rażącego emigrantów słowa „radziecki”, używając ciągle słowa „sowiecki”.

W dziale „Nasz stosunek do Kraju” Deklaracja podkreśla, co następuje:

Znajdując się obecnie na emigracji, chcemy zgodnie z tradycją chłopską patrzeć na Polskę dzisiejszą, na zachodzące tam przemiany nie pod kątem minionych przeżyć czy też w zależności od tego, kto sprawuje obecnie władzę, ale pod kątem obiektywnych osiągnięć i doli szerokich warstw narodu. [...] Nie będziemy dalecy od prawdy, jeśli powiemy, że program realizowany w odniesieniu do wsi i rolnictwa w dużej mierze pokrywa się z programem ruchu ludowego, uchwalonym na Kongresie PSL w 1946 r. w Warszawie. Dlatego też nasz stosunek do tych przemian i podejmowanych wysiłków nie może być inny, jak tylko pozytywny. Każde inne stanowisko byłoby przeciwstawieniem się naszym braciom w kraju, których wysiłkiem dokonują się te przemiany.

Deklarację „Zjednoczeniową” podpisały oba człony tego tworu MSW 5, a mianowicie:

I. Naczelny Komitet Wykonawczy PSL — prezes Władysław Zaremba (USA); wiceprezes Stanisław Nowacki (Anglia); sekretarz naczelny Stanisław Wójcik (USA); skarbnik Jan Naprawa (USA); członkowie: Stefan Puchała (Francja), Władysław Krawczyk (Francja) i Jan Lis (Anglia).

II. Rada Europejska PSL: przewodniczący Adam Bitoński; zastępcy — Aleksy Poloczek (Anglia) i Nowiński (Holandia); sekretarz Jan Kukiełka (Belgia); członkowie: Celler, Białosiewicz i Polakowski (Francja); Pawlik, Kamiński i Witos (Anglia); Giera i Woźniakowa (Holandia); Stala, Maternicki i Kinach (Belgia).

Ponadto podpisali ją tzw. „przedstawiciele”: Cygan (Niemcy Zachodnie), Bezubik (Australia) i Sobczyk (Szwecja).

Z podpisanych Jan Lis zmarł, Bitoński skazany na cztery lata więzienia we Francji za szpiegostwo, został po odsiedzeniu części kary deportowany do Polski, a Krawczyk — po zorientowaniu się w istotnych zamiarach „zjednoczeniowych” PSL — co prędzej wycofał się z tej całej imprezy. Ale polityczna sieć MSW 5 pozostała w zasadzie nienaruszona. W „Obliczu Tygodnia” miejsce korespondenta Bitońskiego zajął korespondent Wójcik. W tygodniku więc nic się nie zmieniło, chyba to, że coraz więcej materiałów tzw. sensacyjnych nadsyła z Warszawy MSW 5, które redaktor podpisuje jako swoje artykuły, wyniki własnej żmudnej pracy.

Na naradzie paxowskiej wysunięto postulat, że jeśli chodzi o emigrację, należy dążyć do „szczegółowego zapoznania się z rzeczywistym stanem rzeczy i możliwości” — do możliwości szybszego rozbudowania piątej sowieckiej kolumny i sieci szpiegowskiej włącznie. Masowe przyjazdy emigrantów do Kraju wybitnie ułatwiają wykonanie postulatów „studiów”. Toteż w krótkim czasie kwestionariusz wizowy został ściśle dostosowany do zamierzonych celów.



Kwestionariusz reżymu warszawskiego góruje pod tym względem nad wszystkimi pozostałymi. MSW 5 chce wiedzieć o przybywającym do Kraju absolutnie wszystko. Jego kwestionariusz, zawierający aż 24 pytania (sowiecki zawiera zaledwie 10 pytań) — jest typowym kwestionariuszem politycznego i gospodarczego wywiadu, kwestionariuszem bardzo cennym przy ewentualnych propozycjach szpiegowskich.

Bo że MSW 5 z tytułu swego „nadzoru nad przybywającymi” usiłuje rekrutować szpiegów — to rzecz powszechnie znana. Opisałem niegdyś bardzo szczegółowo, jak usiłowano namówić do szpiegostwa polskiego księdza z Francji Adamskiego. Uczyniłem to oczywiście za jego zgodą. On sam zaś jako obywatel francuski złożył skargę na warszawski reżym. Ale ilu jest na emigracji takich ludzi, którzy się przyznają do tego, że byli w Kraju przedmiotem takiego czy innego szantażu ze strony MSW 5? Jak podaje „Sunday Telegraph” z 14 bm., w każdym większym hotelu w Polsce są specjalne pokoje, w których oficerowie bezpieczeństwa przesłuchują przyjezdnych Brytyjczyków polskiego pochodzenia i namawiają ich do uprawiania w W[ielkiej] Brytanii szpiegostwa na rzecz nadwiślańskiej brygady szturmowej obozu komunistycznego. W Hotelu Europejskim w Warszawie jest pokój nr 137, a w Grand Hotelu — nr 109. Znałem te numery, ale wolałbym znaleźć potwierdzenie tego faktu np. w „Dzienniku Polskim” lub „Orle”, nie zaś w piśmie angielskim. Wiedziałbym bowiem wtedy, że w sprawach polskich prasa polska informuje w pierwszym rzędzie emigrację, nie zaś prasa obca.

W zasadzie każdy emigrant zajmujący jakiegokolwiek stanowisko w organizacjach emigracyjnych — społecznych czy politycznych — jest w czasie swego pobytu w Polsce przesłuchiwany przez agentów MSW 5. Od tej zasady nie ma żadnego wyjątku. Może się jednak zdarzyć — i rzeczywiście się zdarza — że ktoś nie jest przesłuchiwany podczas swego pierwszego pobytu w Kraju. Poddany on jednak zostaje długim przesłuchaniom w czasie swego następnego pobytu. Zasadą jest także, że w stosunku do każdego działacza emigracyjnego MSW 5 występuje z taką czy inną propozycją.

Przesłuchiwanie są zazwyczaj długie, czasem trwające kilka godzin, czasem po kilka godzin przez parę dni. Badający mają przed sobą całe dossier przesłuchiwanego, często do niego zaglądną jak gdyby dla sprawdzenia, czy przesłuchiwany mówi prawdę, podają się zazwyczaj za majorów czy pułkowników i bardzo często uciekają się do gróźb celem zastraszenia.

Z zebranych od osób wyjeżdżających do Polski informacji wynika jasno, że MSW 5 wykorzystuje przyjazdy do Kraju nie tylko dla organizowania swej sieci na Zachodzie, zbierania wszelkich wiadomości dotyczących wszystkiego, co się na emigracji dzieje, lecz także do rozbijania emigracyjnych organizacji — politycznych i społecznych.

Niewątpliwie byłoby rzeczą nie tylko pożądaną, lecz także absolutnie konieczną ustalenie listy pytań, jakie MSW 5 zadaje wyjeżdżającym do Kraju członkom SPK. Albowiem na SPK skierowany będzie główny atak nie tylko MSW 5, lecz także ZBoWiD-u.

## **7. „Związek Bojowników o Wolność i Demokrację”**

Różne przyczyny złożyły się na to, że polskie stronnictwa polityczne na emigracji tworzą nieprawdopodobny obraz rozbicia i bezsily. Nie miejmy żadnych złudzeń: w dużym stopniu przyczynił się do tego reżymowy aparat do rozróbki emigracji. W rozumieniu tego aparatu, celem całkowitego rozbrojenia emigracyjnego przeciwnika, pozostało do zrobienia jeszcze jedno — rozbicie emigracyjnej twierdzy, jaką jest SPK — Federacja Światowa. Z punktu widzenia reżymu jest to tym bardziej konieczne, że ta organizacja wciąż jeszcze oddziałuje na szerokie emigracyjne masy i dysponuje własnymi środkami finansowymi. Jej działalność niezależna więc jest całkowicie od kaprysów takiej czy innej instytucji zachodniej. I stąd — powtarzam — SPK już jest głównym przedmiotem

zainteresowania komunistycznego aparatu. Ujawniło się to w szczególności w decyzji ZBoWiD-u, powziętej po ostatnim zjeździe tej organizacji, który się odbył w dniach 24–27 września ub.r. w Warszawie.

ZBoWiD dotychczas w ogóle nie zajmował się sektorem emigracyjnym. Ale już przed ostatnim zjazdem tej organizacji powzięta została decyzja na ten właśnie sektor, a w szczególności na SPK — zwrócić główną uwagę. Toteż na zjazd zaproszony został z Paryża nie tylko cały zespół komunistycznych francuskich kombatantów, lecz także pewien „postępowy” francuski ksiądz, świetnie władający językiem polskim i doskonale wprowadzony w niektóre środowiska SPK we Francji.

III zjazd ZBoWiD-u wybrał 202-osobową Radę Naczelną, której przewodniczącym został Józef Cyrankiewicz, ta zaś z kolei wybrała 51-osobowy zarząd główny, którego prezesem został gen. Mieczysław Moczar, a sekretarzem generalnym — Kazimierz Rusinek. Wiceprezesami zarządu gł. zostali wybrani: Włodzimierz Lechowicz, b. członek Komendy Głównej Armii Krajowej; Kazimierz Banach, członek Rady Państwa, b. szef sztabu Komendy Głównej Batalionów Chłopskich; Jan Mazurkiewicz-Radosław, b. szef Kierownictwa Dywersji Komendy Gł. AK; Zygmunt Netcer, b. dowódca zgrupowania „Kryśka” AK; J. Ozga-Michałski itd.

Jak więc widzimy, sam skład prezydium zarządu g[łównego] ZBoWiD-u został tak pomyślany, by mógł on oddziaływać skutecznie na organizacje kombatanckie na emigracji. Pomyślany on został w ten sposób także w tym celu, by mógł przyciągnąć jak najwięcej b. żołnierzy AK, przebywających w Kraju.

Na jednym z pierwszych posiedzeń zarządu ZBoWiD-u gen. Moczar stwierdzał, że (cytuje) „już w pierwszych tygodniach po III Kongresie zanotowano poważny napływ nowych członków do ZBoWiD-u, którzy wywodzą się z różnych środowisk społecznych i z różnych b. formacji wojskowych”.

Na tym posiedzeniu za najważniejsze zadanie ZBoWiD-u zarząd gł. uznał:

- wzmożenie walki z rewizjonizmem i militarystką zachodnio-niemieckim;
- powołanie komisji do współdziałania ZBoWiD-u z Polonią zagraniczną;
- ustalenie form stałej współpracy Związku z organizacjami młodzieżowymi wszędzie, gdzie się takie organizacje znajdują.

Moczar określił zadania Komisji do współpracy z Polonią zagraniczną w sposób następujący:

Komisja ta powinna rozwinąć swoją działalność w celu nawiązania trwałych kontaktów ze środowiskiem emigracji na całym świecie, a zwłaszcza z pokrewnymi organizacjami zrzeszającymi byłych kombatantów, członków antyfaszystowskiego ruchu oporu, byłych więźniów i jeńców oraz inwalidów wojennych.

Konieczne byłoby nawiązanie współpracy w zakresie wymiany dokumentów historycznych i opieki nad pomnikami, mogiłami i cmentarzami żołnierzy polskich poległych na różnych frontach.

Naturalnie „komisja” taka została powołana. A w uchwale zarządu ZBoWiD-u czytamy:

ZBoWiD stara się przerzucić pomost porozumienia do swych kolegów z pola walki o wolność, gdziekolwiek oni są. ZBoWiD zwraca się do byłych żołnierzy zrzeszonych w Stowarzyszeniu Polskich Kombatantów i do byłych uczestników Polskiego Ruchu Oporu we Francji i w innych krajach, a także do wszystkich ludzi, którzy walczyli z faszyzmem z apelem o współpracę.

Wkrótce do polskich organizacji kombatanckich we Francji, zrzeszonych w Federacji Polskich Obrońców Ojczyzny, napłynęły — po raz pierwszy — od ZBoWiD-u „najlepsze życzenia noworoczne”, jak również — także po raz pierwszy — numery „Za wolność

i lud”, dwutygodnika, organu ZBoWiD-u. A do poszczególnych kombatantów zaczęły napływać „prywatne listy” od ich dawnych kolegów i przyjaciół, piastujących w ZBoWiD-zie taką czy inną funkcję.

W wywiadzie udzielonym warszawskiej „Polityce” (nr z 30 stycznia 1965) gen. Moczar, prezes ZBoWiD-u, oświadcza:

Myślę, że warto podkreślić zainteresowanie Kongresem, jak i w ogóle naszą organizacją za granicą. Mam na myśli głównie emigrację. Są wśród niej jednostki nieprzejednane, ludzie, którzy zejdą z tego świata z nienawiścią do Polski Ludowej. Nie zależy nam na nich. Są to bankruci polityczni. Nic nie jest w stanie ich przekonać. Nie dziwimy się, że zaatakowali nas za Komisję Polonijną, którą utworzyliśmy w Zarządzie Głównym.

O ile się nie mylę, jedyny atak na tę „komisję” ukazał się w styczniowym numerze „Orła Białego” — w artykule autora niniejszego referatu. Najlepszy dowód, jak reżym uważnie śledzi emigracyjną prasę.

Nad tymi „bankrutami politycznymi, którzy zejdą z tego świata z nienawiścią do Polski Ludowej”, Moczar przechodzi do porządku dziennego. Mówi dalej:

Ale oprócz nich istnieje szeroka rzesza zwyczajnych ludzi, ciężko pracujących na kawałek chleba. Z różnych przyczyn pozostali oni za granicą. Do nich chcemy dotrzeć. Nie po to, aby zrobić z nich komunistów, ale nie muszą przecież być naszymi wrogami, prawda? Komisja Polonijna planuje wysyłanie ludzi za granicę. Powinno wyjeżdżać jak najwięcej ludzi. Decydująca jest w czasie pobytu za granicą postawa wyjeżdżających, może ona być ofensywna albo defensywna... Wracając do naszych planów pracy wśród emigracji. Chcemy pomagać emigrantom w nawiązaniu kontaktów z krajem, zachęcać do odwiedzenia Polski. Nie ma lepszych agitatorów naszego kraju za granicą, jak Polacy, którzy odwiedzili kraj.

W tym miejscu dziennikarz, którym jest redaktor naczelny „Polityki” Mieczysław Rakowski, wtrąca zdanie następujące: „To znaczy, że ZBoWiD pragnie wykroczyć poza ramy swej tradycyjnej działalności”.

W styczniowym numerze „Orła Białego” wyraźnie to podkreśliłem. Teraz sam Moczar to potwierdza. Mówi:

Możecie to tak nazwać. Odnosimy po prostu wrażenie, że Polonia to teren zupełnie dziewiczy. Uważamy, że ZBoWiD może na tym polu aktywnie współdziałać z pozostałymi instytucjami w budowaniu trwałych mostów pomiędzy emigracją i krajem.

A więc „współdziałać” z całym aparatem, o którym przed chwilą mówiłem. Ale niewątpliwie najściślej będzie ZBoWiD współdziałać z MSW 5. Gen. Moczar bowiem jest dzisiaj równocześnie i prezesem ZBoWiD-u, i ministrem spraw wewnętrznych, któremu podlega MSW 5. Ma więc w swym ręku potężny aparat do nauczenia emigracji „poprawnego rozumowania politycznego” i do przekształcenia jej „patriotyzmu abstrakcyjnego” na „patriotyzm konkretny”.

Moczar widocznie nie jest zadowolony z dotychczasowego wyniku pracy komunistycznego aparatu wśród emigracji, skoro według niego — „Polonia to teren zupełnie dziewiczy”.

Jesteśmy więc uprzedzeni. Moczar szykuje potężną ofensywę przeciwko SPK — Federacji Światowej. Będzie dążył do odrywania od niej poszczególnych grup i poszczególnych ludzi. Nie będzie przebierał w środkach, by oszkalować najbardziej nieprzejednanych i poderwać ich kredyt w kombatanckich masach. Na to pewno nie będzie szczędził ani wysiłków, ani pieniędzy. W stosunku do wielu ucieknie się do wszelkiego rodzaju szantażu.

Stoimy w obliczu bardzo trudnej walki. Według oświadczenia Moczara ZBoWiD liczy obecnie 210 tysięcy członków. Od nich zaczął napływać do naszych członków listy

prywatne, pisane pod dyktando i pod presją. Ale adresaci nie będą o tym wiedzieli i na pewno w wielu wypadkach będą nieświadomie działali na szkodę naszego stowarzyszenia a po myśli przyjacielskich rad zawartych w otrzymywanych listach. Jak można będzie z takim zjawiskiem walczyć bez narażenia się na zarzut braku koleżeńskości, braku wszelkich hamulców w szarganiu godnością kolegów? Oto pytanie, na które trudno będzie znaleźć odpowiedź.

W chwili obecnej wszystkie człony aparatu reżymowego do rozróbki emigracji uderzają głównie w SPK.

Musimy przygotować się do odparcia idącej ofensywy, do wytrzymania wieloletniego obłężenia. Jak to zrobić? Osobiście miałbym kilka sugestii, które precyzuję:

1. Przede wszystkim musimy wiele studiować, by możliwie dokładnie znać metody walki z nami stosowane przez naszego śmiertelnego wroga. Czas bogoojczyźnianych sloganów, powtarzanych przez emigrację od dwudziestu lat — musi wreszcie należeć do bezpowrotnej przeszłości. Niedawno na przykład dowiedziałem się, że w jednym z kierowniczych emigracyjnych biur nikt nigdy na oczy nie widział warszawskiej „Trybuny Ludu”. Tymczasem studiowanie — powtarzam: studiowanie — reżymowej prasy jest rzeczą absolutnie konieczną. Lata trzeba na to poświęcić, by tę prasę rozumieć i móc z niej elementy potrzebne wyłowić. Sądzę, że Biuro Studiów, którego budżet winien być znacznie powiększony — na zagadnienie prasy reżymowej winno położyć bardzo wielki nacisk.

2. Metody stosowane przez reżym mogą być — i są — w każdym kraju naszego osiedlenia inne, zależne od okoliczności miejscowych. Biuro Studiów i Zarząd Gł[ówny] naszego Stowarzyszenia muszą być stale informowane o stosowanych metodach, o reżymowej akcji i jej postępach w poszczególnych krajach. I dlatego przynajmniej w każdym większym Oddziale SPK winien być w zarządzie referent od tych zagadnień; ci referenci powinni automatycznie wchodzić w skład Biura Studiów. Winni oni przynajmniej raz na trzy miesiące nadsyłać do Biura Studiów szczegółowe raporty dotyczące reżymowej akcji i własne przewidywania odnośnie reżymowych zamierzeń na najbliższą przyszłość. Na podstawie tych raportów Biuro Studiów opracowuje dla Zarządu Gł[ównego] obraz sytuacji ogólnej obejmujący wszystkie kraje, w których istnieje SPK. Opracowanie Biura Studiów będzie podstawą dyrektyw, jakie Zarząd Gł[ówny] wydawać będzie krajowym SPK.

3. Posiedzenia Biura Studiów winny być stosunkowo częste.

4. „Orzeł Biały”, organ SPK, winien coraz więcej miejsca poświęcać metodom reżymowej walki z emigracją, analizie reżymowego aparatu i jego poszczególnych elementów. Nie ma bowiem pisma na emigracji specjalizującego się w tej tematyce.

5. Należy z całą bezwzględnością skreślić z listy członków SPK ludzi, którzy przyjęli reżymowe paszporty i zachować wszelkie środki ostrożności w przyjmowaniu nowych członków. Nie ma bowiem najmniejszej wątpliwości co do tego, że MSW 5 i ZBoWiD będą usiłowały rozsadzić SPK od wewnątrz.

6. Ludzie odbywający podróże do Polski nie mogą zasiadać w żadnych władzach SPK — ani w Kółkach, ani w Oddziałach, ani we władzach centralnych, pojętych jak najszerzej. Od tej zasady nie może być moim zdaniem żadnego wyjątku.

7. Należy dążyć do ustalenia listy pytań, jakie MSW 5 zadaje odbywającym podróże do Kraju członkom SPK. Posiadanie takiej listy i stałe jej uzupełnianie ułatwi w wielu wypadkach sparaliżowanie reżymowej akcji.

## 8. NTS

Na marginesie tego referatu — kilka słów o NTS. Narodno-Trudowej Sojuz uchodzi — jak wspominałem na początku — za organizację rosyjską wybitnie antykomu-

nistyczną. Jednakże ci, co się tej organizacji przyglądają bliżej i to od wielu lat (mam na myśli przede wszystkim Ukraińców) twierdzą, że NTS jest tak przeinfiltrowany przez agentów sowieckich, że już stał się narzędziem polityki Moskwy. Dlatego wszelkie kontakty z tą organizacją muszą być niesłychanie ostrożne.

Faktem jest bowiem, że NTS walcząc rzekomo z komunizmem, stale przyklaskuje sowieckim zdobycjom terytorialnym. Broni „jedyną i niedielimą” Rosji. Przy czym ukuł w tym względzie dość zręczną teoryjkę. Gdyby — powiadają propagandyści NTS — Zachód zaczął głosić lub popierać zasadę przyszłego rozczłonkowania Związku Sowieckiego — wszystkie narody tego Związku murem stanęłyby za dzisiejszymi władcami Rosji i o obaleniu komunizmu nie mogłoby być nawet mowy. I dlatego uważają oni Ukraińców, żądających niepodległości Ukrainy — za obłąkańców utrudniających walkę z komunizmem. Gdy w okresie szczególnego napięcia zimnej wojny Ukraińcom udało się przekonać Amerykanów, że należy zorganizować na Formozie audycje radiowe w języku ukraińskim, stamtąd bowiem najlepiej docierają radiowe fale na Syberię, gdzie jest bardzo wielu Ukraińców — NTS wszystko zrobił, by ten pomysł nie został wprowadzony w życie. Amerykanie jednak w pierwszej fazie usłuchali Ukraińców; jeden z nich z Paryża odleciał na Formozę, by organizować sekcję ukraińską Radia Wolnej Europy. Ale dosłownie nazajutrz jeden z przedstawicieli NTS poleciał w ślad za nim, by na miejscu paraliżować jego robotę.

Otóż ten właśnie NTS zaczął ostatnio wysyłać ulotki do Polski, w języku polskim i rosyjskim, treści następującej:

Bracia Polacy! Zwraca się do Was rosyjska organizacja rewolucyjna NTS. Walczymy o obalenie komunizmu w Rosji i o ustalenie w niej nowego ustroju na zasadach wolności, demokracji i prawa. Rewolucja Narodowa w ZSRR zmiecie władzę KPZR. Rewolucja Narodowa przyniesie wolność i niepodległość narodom Europy Wschodniej. KPZR jest wrogiem naszych narodów. Polityka KPZR prowadzi do wojny atomowej. Zapobiec wojnie można tylko przez obalenie dyktatury KPZR. Dążyć do tego musimy wspólnymi siłami. Dopomóżcie nam w walce z KPZR. Rozpowszechniajcie ideę Rewolucji Narodowej w ZSRR. Jak się Wam trafią wydania rewolucyjne w języku rosyjskim — przesyłajcie je wszelkimi sposobami do ZSRR. Za Waszą i naszą wolność!

/-/ NTS — Narodno Trudowej Sojuz (Narodowy Związek rosyjskich solidarystów).

W nagłówku napis dużymi czcionkami: BIAŁY ORZEL.

Prowokacja sowiecka nie jest tu wykluczona.

[Stanisław Paczyński]

# SPRAWOZDANIE JANUSZA KRYSZAKA Z POBYTU W LONDYNIE W SIERPNIU I WRZEŚNIU 1987 ROKU

Sylvia GALIJ-SKARBIŃSKA, Wojciech POLAK (Toruń)

Janusz Kryszak rozpoczął współpracę ze Służbą Bezpieczeństwa w 1967 r., jeszcze jako student filologii polskiej w Toruniu. W dniu 20 IX 1967 r. Kryszak spotkał się w bydgoskiej kawiarni „Cristal” z kapitanem SB Bogumiłem Różyckim<sup>1</sup>. Wkrótce nastąpiły kolejne spotkania. Informacje podawane przez studenta były na tyle wartościowe, że szybko został on zarejestrowany jako kandydat na tajnego współpracownika (tw.), a od 20 lutego 1968 r. był już tajnym współpracownikiem. W tym dniu Kryszak własnoręcznie napisał i podpisał „Oświadczenie” następującej treści:

Ja niżej podpisany wyrażam zgodę na informowanie Służby Bezpieczeństwa o sprawach ją interesujących, a równocześnie zobowiązuję się do zachowania w tajemnicy treści przeprowadzonych rozmów i innych okoliczności z tym związanych. Wyrażam równocześnie zgodę na przedstawienie istotniejszych spostrzeżeń na piśmie. Przyjmuję ps. KRZYSZTOF

[podpis nieczytelny]<sup>2</sup>

Dodajmy, że w początkowej fazie współpracy był używany niekiedy pseudonim „Krzysztof II”. Niektóre donosy Kryszaka były odnotowywane pod jego numerem ewidencyjnym: 5989/68, a od 1975 r.: 01244. Jakie były powody przystąpienia Janusza Kryszaka do współpracy z SB? Na pewno nie był to szantaż. W takich przypadkach materiały, które były podstawą szantażu umieszczano w teczce. W teczce osobowej Janusza Kryszaka takich materiałów nie ma. Natomiast w sprawozdaniach, pisanych co pewien czas przez oficerów prowadzących, jest wzmianka o zwerbowaniu „na podstawie poczucia obywatelskiej współodpowiedzialności za bezpieczeństwo i porządek publiczny

---

<sup>1</sup> „Notatka Służbowa” kpt. Bogumiła Różyckiego, Bydgoszcz, 23 IX 1967, Instytut Pamięci Narodowej, Delegatura w Bydgoszczy, sygn.: IPN BY 001/1575, t. 1, k. 19 – 19v.

<sup>2</sup> Tamże, k. 16/1.

w PRL<sup>3</sup>. Świadczy to o podjęciu współpracy dobrowolnie. Gdyby było inaczej, pojawiłaby się formuła o zwerbowaniu „na podstawie materiałów obciążających”.

Szczegóły współpracy Kryszaka z SB, która trwała do 1990 r., opisał Wojciech Polak w dwuczęściowym artykule zamieszczonym w piśmie „Głos Uczelni”<sup>4</sup> wydawanym przez Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu. Tutaj pragniemy zatrzymać się nad jednym z aspektów tej współpracy wiążącym się z jego pobytami w Londynie.

W październiku 1979 r. gościła w Toruniu para pisarzy z Londynu — Maria i Jerzy Niemojewscy. Byli oni emigrantami, ale utrzymywali kontakt z krajem, m.in. publikowali swoje książki w Polsce. Krytykowali też poczynania paryskiej „Kultury”, co było jedną z przyczyn życzliwego stosunku władz PRL do nich. Podczas pobytu w Toruniu Niemojewscy zaprosili Kryszaka do odwiedzenia ich w Londynie w sierpniu 1980 roku<sup>5</sup>. W związku z tym szef toruńskiej SB płk Zygmunt Grochowski stwierdził, że jednym z kierunków wykorzystania „Krzysztofa” powinno być:

Zacieśnienie kontaktów z pisarzami Niemojewskimi z Londynu w celu wypracowania sytuacji sprzyjającej wyjazdom do Wielkiej Brytanii i realizowania tam zadań zgodnie z zapotrzebowaniami Departamentu I i II MSW<sup>6</sup>.

Warto dodać, że Departament I MSW zajmował się wywiadem, a Departament II kontrwywiadem.

Kilka lat później Grochowski relacjonował:

Od 1980 roku współpracę z t.w. ukierunkowano na silne wiązanie osoby t.w. z SB pod kątem ewentualnego wykorzystania przez Departament I MSW. W tym m.in. celu ukierunkowano jego operacyjną aktywność i zainteresowania naukowe<sup>7</sup>.

W związku ze swoim wyjazdem Kryszak skierował do płk. Grochowskiego pismo następującej treści:

Jestem w zespole badawczym do badań literatury emigracyjnej w Instytucie Badań Polonijnych przy Uniwersytecie Jagiellońskim. W związku z wyjazdem do Londynu w miesiącu sierpniu chciałbym przywieźć książki potrzebne do badań tej problematyki.

Adres: Jerzy Niemojewski, Londyn [adres pomijamy — S. G.-S., W. P.]

Tam będę mieszkał od 2 sierpnia. Będę się kontaktował także z MARIANEM CZUCHNOWSKIM, KRYSZYNA i CZESŁAWEM BEDNARCZYKAMI, JERZYM PIETRKIEWICZEM.

Czuchnowski — pisarz, robotnik na emeryturze,  
Bednarczykowie — wydawcy „Oficyny Poetów”,  
Pietrkiewicz — profesor Uniwersytetu Londyńskiego.

Krzysztof

<sup>3</sup> Np.: „Kierunkowy plan wykorzystania, szkolenia i sprawdzenia t.w. ps. «Krzysztof»”, sporządzony przez kierownika Grupy IV, Wydziału III KW MO w Bydgoszczy kpt. Leonarda Rybaczkiego, tamże, s. 49.

<sup>4</sup> W. Polak, *Co kryją teczki*, cz. 1–2 Głos Uczelni (Toruń) 2007 nr 3(253) s. 12–15; nr 4(254) s. 14–16.

<sup>5</sup> Wyciąg z informacji nr 79 z dnia 22.10.1979 r., źródła „Krzysztof”, sporządzony przez zastępcę komendanta wojewódzkiego MO w Toruniu ds. Służby Bezpieczeństwa płk. Zygmunta Grochowskiego, IPN BY 001/1575, t. 1, k. 113.

<sup>6</sup> „Kierunkowy plan wykorzystania tajnego współpracownika ps. «Krzysztof», nr ewid. 01244”, sporządzony 20 XI 1979 r. przez płk. Zygmunta Grochowskiego, tamże, k. 115.

<sup>7</sup> „Charakterystyka tajnego współpracownika ps. «Krzysztof», nr rej. 1244”, sporządzona 16 III 1987 r. przez płk. Zygmunta Grochowskiego, tamże, k. 199.

Prosiłbym o sprecyzowanie, na jakie osoby mam zwrócić uwagę, by nie wpaść w jakąś pułapkę polityczną<sup>8</sup>.

Ostatnie zdanie naczelnik Wydziału III toruńskiej SB kpt. Edward Dusza zrozumiał jednoznacznie i 31 V 1980 r. wystosował pismo do zastępcy naczelnika Wydziału IV, Departamentu III MSW Krzysztofa Majchrowskiego (na marginesie warto dodać, że zajmował się on rozpracowywaniem Zbigniewa Herberta), w którym stwierdził m.in.:

T.w. z własnej inicjatywy zaproponował bliższe zainteresowanie się wskazanymi przez SB osobami. W związku z powyższym proszę o sprecyzowanie zadania<sup>9</sup>.

W dniu 10 VI 1980 r. nadeszła odpowiedź od Majchrowskiego skierowana do kpt. Duszy:

W odpowiedzi na wasze pismo [...] z dnia 31 V 1980 r. informuję, że stosowną wiadomość w sprawie wyjazdu t.w. ps. „Krzysztof” do Wielkiej Brytanii przekazaliśmy do Departamentu I MSW (płk H. Wróblewicz). Jednocześnie ustaliliśmy, że zadanie dla t.w. ps. „Krzysztof” na terenie Wielkiej Brytanii sformułuje Departament I MSW i przekaze waszej jednostce<sup>10</sup>.

Przed wyjazdem Kryszak odbył rozmowę z oficerem Departamentu I MSW i zapewne przyjął od niego zadania do wykonania. Szczegółów współpracy „Krzysztofa” z wywiadem nie znamy. Nie udało mi się dotrzeć do odpowiednich materiałów Departamentu I, nie wiadomo też, czy się one zachowały. Prawdopodobnie Kryszak dostarczał informacje dotyczących środowiska pisarzy polskich w Londynie.

Do następnego wyjazdu „Krzysztofa” do Londynu doszło siedem lat później. W informacji pisemnej z 14 III 1987 r. Kryszak pisał:

Zaprasza mnie do Londynu wydawca i poeta Czesław Bednarczyk, właściciel firmy wydawniczej „Oficyna Poetów i Malarzy”, która podtrzymuje stałe kontakty z krajem, bywa także w kraju dość często wraz ze swą żoną Krystyną. Bednarczyk jest uchodźcą wojennym, kombatantem Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, z którymi przeszedł cały szlak bojowy. Od ponad 20 lat stara się podejmować działania zbliżenia emigracji z krajem, należy do tych emigrantów, którzy nie prowadzą żadnej działalności politycznej przeciw krajowi, co sprawia, że w kręgach emigracji politycznej nie ma wielu sympatyków. W czasie pobytu u niego oczywiście spotkałbym się z licznym środowiskiem literackim, które poznałem już podczas pobytu w Londynie w 1980 r. jest to ten krąg pisarzy, który wydaje swoje książki w kraju, utrzymując z nimi stały kontakt<sup>11</sup>.

W związku z pojawieniem się owej możliwości wyjazdu płk Grochowski zwrócił się do Departamentu I z MSW z prośbą o udzielenie Kryszakowi pomocy finansowej na pokrycie kosztów wyjazdu. W „Charakterystyce tajnego współpracownika”, przesłanej 16 III 1987 r. dyrektorowi Departamentu I MSW generałowi Zdzisławowi Sarewiczowi, Grochowski pisał:

Wyjazd taki, poza korzyściami operacyjnymi, wynikającymi z możliwości odnowienia dawnych i nawiązania nowych kontaktów w tamtejszym środowisku literackim — pozwoliłby umocnić pozycję t.w. w kraju, zapewnić mu dalszą karierę naukową i literacką, dając tym samym większe możliwości operacyjne Służbie Bezpieczeństwa poprzez osobę t.w.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Tamże, k. 120.

<sup>9</sup> Tamże, k. 121.

<sup>10</sup> Tamże, k. 122.

<sup>11</sup> Tamże, k. 196.

<sup>12</sup> Tamże, k. 200.



W odpowiedzi zastępca dyrektora Departamentu I MSW płk Bronisław Zych stwierdził, że Departament jest skłonny udzielić „Krzysztofowi” pomocy finansowej, a także, że chce wykorzystać go do przedsięwzięć operacyjnych wywiadu<sup>13</sup>.

W Londynie Kryszak przebywał od 9 sierpnia do 3 września 1987 r. Nie znamy jego donosów pisanych dla Departamentu I. W teczce osobowej „Krzysztofa” zachowało się jednak trzystronicowe „Sprawozdanie z pobytu w Londynie”, które publikujemy poniżej. Dowiadujemy się z niego o kontaktach, które nawiązał Kryszak nad Tamizą. Wśród osób poznanych był m.in. znany historyk Józef Garliński, który zwrócił się do „Krzysztofa”, aby był osobą rekomendującą kandydatów na różnego rodzaju stypendia do Anglii, „gdyż obawia się, że wśród przyjeżdżających mogą być także agenci MSW”. Kryszak nawiązał również kontakty ze znakomitym filozofem o. Jerzym Mirewiczem. W „Sprawozdaniu” „Krzysztof” opisywał też dystans części emigracji londyńskiej wobec opozycji w Polsce, a także podziały wewnętrzne wśród emigracji. Trudno ocenić, jaką wartość dla SB miało to sprawozdanie. Wiele zawartych w nim informacji ma charakter „gazetowy”. Niektóre jednak mogły mieć znaczenie dla bezpieczeństwa — np. wzmianka o krążących w niektórych kręgach emigracji opiniach, że Adam Michnik „jest manipulowany przez polskie siły bezpieczeństwa”.

Publikowane poniżej „Sprawozdanie z pobytu w Londynie” Janusza Kryszaka pochodzi z zachowanego w Delegaturze Bydgoskiej IPN tomu I dwutomowej teczki osobowej tajnego współpracownika (sygn. IPN BY 001/1575, t. 1).

---

<sup>13</sup> Zastępca dyrektora Departamentu I MSW płk Bronisław Zych do płk. Zygmunta Grochowskiego, Warszawa 30 III 1987, tamże, k. 209.

## Tekst źródłowy

*Institut Pamięci Narodowej, Delegatura w Bydgoszczy, sygn.: IPN BY 001/1575, t. 1. Maszynopis na 3 stronach papieru o formacie A-4. Pismo czarne, czytelne. Podpis pod dokumentem („Krzysztof”) ręką Janusza Kryszaka.*

### Sprawozdanie z pobytu w Londynie

1. Miesięczny (od 9.08. do 3. 09.) pobyt w Londynie na zaproszenie wydawców Krystyny i Czesława Bednarczyków<sup>14</sup>, którzy mieszkają w Londynie od roku 1946, prowadząc własną firmę wydawniczą „Oficyna Poetów i Malarzy” („Poets’ and Painters’ Press”)<sup>15</sup>, w której ukazują się zarówno książki polskie, jak i angielskie. Aktualnie firma wydawnicza znajduje się już w fazie schyłkowej, co jest spowodowane podeszłym wiekiem właścicieli i brakiem spadkobierców gotowych dalej prowadzić wydawnictwo i drukarnię. Jest wielce prawdopodobne, że firma zostanie zlikwidowana w ciągu najbliższych dwóch lat, tak przynajmniej dziś widzą przyszłość firmy jej właściciele. W wydawnictwie i drukarni prócz właścicieli jest zatrudniona już tylko 1 osoba, brat współwłaścicielki Zbigniew Brzozowski, linotypista.

Miesięczne zaproszenie było formą prywatnego stypendium dla naukowca zajmującego się problematyką emigracji, wyraziło się ono pełnym utrzymaniem w postaci wyżywienia i noclegu oraz tzw. kieszonkowym w wysokości 50 funtów angielskich i zapewnieniem wszelkich przejazdów własnym samochodem.

2. K o n t a k t y. Kontakty osobowe nawiązano przede wszystkim w kręgu tzw. starej emigracji, to znaczy przebywającej poza Polską od lat wojny. Poznano głównie środowisko literacko-naukowe. Nawiązano bliskie znajomości z takimi osobami, jak: D r J ó z e f G a r l i ń s k i<sup>16</sup>, prezes Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie<sup>17</sup>, historyk drugiej

<sup>14</sup> Czesław Bednarczyk (1912–1994) — pisarz, poeta; Krystyna Bednarczykowa (ur. 1923) — poetka, grafik książkowy. Od 1945 r. na emigracji. Bednarczykowie w 1949 założyli w Londynie wydawnictwo Oficyna Poetów i Malarzy. W latach 1966–1980 wydawali kwartalnik literacko-artystyczny „Oficyna Poetów”. Ufundowali Nagrodę im. T. Sułkowskiego.

<sup>15</sup> Oficyna Poetów i Malarzy (OPiM) — wydawnictwo i drukarnia działające w Londynie. J. Kryszak jest współautorem broszury: J. Kryszak, M. A. Supruniuk, *Oficyna Poetów i Malarzy 1949–1991*. Toruń 1992.

<sup>16</sup> Józef Garliński (1913–2005), prozaik, pamiętnikarz. W latach 1975–2003 pełnił funkcję prezesa Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Założyciel i redaktor naczelny londyńskiego „Pamiętnika Literackiego”.

<sup>17</sup> Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie powstał sierpniu 1946 r. w Londynie. Jego celem w pierwszym okresie istnienia była pomoc i opieka nad rozrzuconymi po świecie pisarzami. Związek miał działać w stowarzyszeniach miejscowych, których centrala miała znajdować się w Londynie. Zarząd ZPPnO tworzyli: S. Stroński, S. Baliński, S. Gacki, K. Wierzyński, G. Morcinek, H. Naglerowa, A. Bogusławski, J. Kisielewski, A. Piskor, T. Terlecki, S. Zahorska. Wśród członków Związku znaleźli się działacze byłego już rozwiązanego w 1946 r. Polskiego PEN Clubu na Obczyźnie. W 1947 r. liczył już 102 członków rozsianych po całym świecie, m.in. w Belgii, Francji, Indiach, Meksyku, Palestynie, Stanach Zjednoczonych, Szwajcarii i Włoszech. Dzięki pomocy gen. Andersa i gen. Bohusza-Szyski oraz Funduszu 2. Korpusu, Związek kupił dom przy 312 Finchley Road, w którym urządzono Dom Pisarza. W Domu zarządzanym od 1949 r. przez Foundation for Polish Writers Home Abroad Ltd. zamieszkiwali m.in. Ciołkoszowie, Herling-Grudziński, Bednarczykowie, T. Nowakowski. Z grona mieszkańców wyłoniła się kadra pracowników RWE, polskiej sekcji BBC, Polskiej YMCA, Światopu. W 1971 r. Dom został sprzedany, a z uzyskanych pieniędzy utworzono Fundusz Domu Pisarza, z którego przyznawano nagrody

wojny światowej. Zdołałem zyskać jego bliską sympatię, co wyraziło się zaproszeniami prywatnymi do domu, wielogodzinnymi rozmowami na tematy aktualne, sytuacji emigracji, sytuacji w kraju itd. Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie wypłacił mi 50 funtów angielskich jako zwrot części kosztów poniesionych na opłacenie podróży do Londynu, z inicjatywy dra Garlińskiego przeprowadzono ze mną też wywiad dla pisma Związku „Pamiętnik Literacki”<sup>18</sup> na tematy literatury emigracyjnej (ukáže się w 12 numerze wiosną przyszłego roku — pismo ukazuje się co 9 miesięcy)<sup>19</sup>. Po kilku rozmowach dr Garliński zwrócił się też do mnie z prośbą, czy nie mógłbym być osobą, do której będzie się on zwracał o rekomendacje dla ewentualnych kandydatów chcących przyjechać z kraju do Anglii na różnego rodzaju stypendia, gdyż obawia się, że wśród przyjeżdżających mogą być także agenci MSW. Równie serdeczne kontakty nawiązano z k. s. Jerzym Mirewiczem<sup>20</sup>, ojcem jezuitą, profesorem i autorem wielu książek, redaktorem naczelnym miesięcznika „Przegląd Powszechny”<sup>21</sup>. Z inicjatywy ks. Mirewicza

---

literackie, wydawany jest „Pamiętnik Literacki” i utrzymywany Związek. Siedziba została przeniesiona do gmachu Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego w Londynie. Od początku lat 50. Związek popierał ruchy wolnościowe i niepodległościowe w Polsce. Protestował przeciwko łamaniu praw obywatelskich. W 1953 r. potępiono krępowanie kultury i prześladowanie Kościoła. W latach 60. Związek poparł list pisarzy w sprawie cenzury, potępił wydarzenia marcowe z roku 1968 i proces „taterników”. Cały czas apelował do władz PRL o liberalizację przepisów w sprawie swobodnego przesyłania książek. Wystąpił z protestem w sprawie zmiany Konstytucji PRL w roku 1975, poparł sygnatariuszy Polskiego Porozumienia Niepodległościowego. Zorganizował wspólnie z pisarzami brytyjskimi apel w sprawie uwolnienia intelektualistów aresztowanych w roku 1982. Po październiku 1956 r. ZPPnO gościł pisarzy z kraju, organizując dla nich spotkania autorskie, w których udział wzięli m.in.: P. Hertz, K. Iłakowiczówna, A. Słonimski, S. Kisielewski, J. Ficowski, L. Tyrmand. Po tym okresie, aż do połowy lat 70., swoje wieczory autorskie mieli tylko nieliczni, m.in.: A. Wat, W. Bartoszewski. Sytuacja zmieniła się po roku 1975, kiedy to każdy polski literat odwiedzający Londyn mógł liczyć na wieczór autorski. Od 1951 r. Związek przyznaje nagrody literackie za książkę i całokształt dokonań twórczych. Wśród nagrodzonych znaleźli się m.in.: J. Lechoń, G. Herling-Grudziński, J. Pietrkiewicz, S. Mrozek, zob.: M. A. Supruniuk, *Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, [hasło w:] *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, t. 1, pod red. K. Dybciaka, Z. Kudelskiego. Lublin 2000 s. 506–511; zob. szerzej: B. Czaykowski, B. Sulik, *Polacy w W. Brytanii*. Paryż 1961; M. Danilewicz Zielińska, *Czterdziestolecie Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, Pamiętnik Literacki (Londyn) 1985 t. IX s. 9–25.

<sup>18</sup> „Pamiętnik Literacki” zaczął się ukazywać w 1976 r. Od samego początku redaktorem naczelnym był J. Garliński. „Pamiętnik” miał być z jednej strony kroniką Związku dokumentującą jego dokonania, z drugiej zaś strony miał być pismem literackim o ambicjach naukowych, podsumowującym dokonania emigracji. Z upływem lat „Pamiętnik” stał się nieregularnym rocznikiem, rejestrującym i omawiającym bieżące problemy kultury polskiej na obczyźnie oraz wydarzenia kultury polskiej i z Polską związane na świecie. Na łamach pisma ogłoszono kilka ankiet, w tym szczególnie należy zaznaczyć ankietę pt. „Jedna czy dwie polskie literatury?” w 1976 r. W latach 1976–2006 ukazało się 31 tomów pisma, w tym kilka numerów specjalnych, zob.: M. A. Supruniuk, *Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, s. 510.

<sup>19</sup> K. i Cz. Bednarczykowie, *Wspólne troski* [rozmowa z doc. dr. hab. Januszem Kryszakiem], Pamiętnik Literacki 1988 t. XII s. 98–104. Osobny tekst J. Kryszaka ukazał się w tomie kolejnym „Pamiętnika”: J. Kryszak, *Dwa nurty współczesnej literatury polskiej*, Pamiętnik Literacki 1988 t. XIII s. 50–60.

<sup>20</sup> Ks. Jerzy Mirewicz (1909–1996), filozof, wydawca. Od 1963 w Londynie, w jezuickim ośrodku duszpasterskim. Pełnił funkcję wiceprezesa Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Od 1967 r. kierował redakcją „Przeglądu Powszechnego” — znanego wcześniej jako „Sodalis Marianus”. Powrócił do kraju w 1993 r.

<sup>21</sup> „Przegląd Powszechny” — „Sodalis Marianus” — emigracyjny miesięcznik katolicki, wydawany w latach 1967–1988 w Londynie przez Polską Sodalicję Mariańską na Uchodźstwie (kontynuacja miesięcznika „Sodalis Marianus”). Redaktorem naczelnym był ks. J. Mirewicz. Na łamach

wniosłem podanie do Funduszu Grabowskiego<sup>22</sup> o przyznanie mi trzymiesięcznego stypendium na pobyt w Londynie w roku przyszłym. Ks. Mirewicz jest członkiem zarządu owej fundacji i ma w niej, jak się zdażyłem zorientować, głos decydujący. Uzyskałem też pisemne poparcie mej prośby od mieszkającego we Wiedniu ks. Bonifacego Miązka<sup>23</sup>, poety i pisarza, docenta Uniwersytetu Wiedeńskiego. Dzwonił on do mnie do Londynu i poinformował, że wysłał na adres fundacji specjalne pismo w tej sprawie. Bliskie kontakty nawiązałem też z dr. Zdzisławem Jagodzińskim<sup>24</sup>, kierownikiem Biblioteki Polskiej w Londynie<sup>25</sup>, który udostępnił mi wszystkie zbiory, łącznie z wieloma zbiorami zmagazynowanymi w piwnicach POSK-u<sup>26</sup>, które nie zostały jeszcze

---

pisma była poruszana problematyka religijna, filozoficzna, literacka, polityczna, oscylująca wokół wydarzeń na emigracji i w kraju. Wielokrotnie publikowano dokumenty i materiały z historii Kościoła. Pismo stanowiło również przegląd wydarzeń z życia religijnego.

<sup>22</sup> Fundacja im. Mateusza Grabowskiego („M. B. Grabowski Fund”). Założona przez Mateusza Grabowskiego, który po kapitulacji Francji osiadł w Londynie, a po wojnie założył „Aptekę Grabowskiego”. Stworzył też znaną londyńską galerię malarstwa Grabowski Gallery, która wypromowała wielu artystów związanych z takimi współczesnymi nurtami malarstwa. Wspierał działalność polskich instytucji kulturalnych, m.in. ofiarował Muzeum Narodowemu w Warszawie i Muzeum Sztuki w Łodzi kolekcję 400 obrazów, a Muzeum Farmacji w Krakowie — niezwykle cenny zbiór naczyń farmaceutycznych z XVI i XVII wieku. Zob.: J. W. Sienkiewicz, *Polskie galerie sztuki w Londynie w drugiej połowie XX wieku*. Lublin–Londyn 2003 s. 107–174.

<sup>23</sup> Ks. Bonifacy Miązek (ur. 1935), poeta, historyk literatury. Od 1965 zamieszkały w Austrii. Wykładowca literatury polskiej na uniwersytecie w Wiedniu.

<sup>24</sup> Zdzisław Jagodziński (1927–2001), bibliotekarz, bibliograf, historyk. Od roku 1973 kierownik Biblioteki Polskiej w Londynie.

<sup>25</sup> Biblioteka Polska w Londynie (Polish Library), założona w 1942 r. jako instytucja podległa rządowi RP na Uchodźstwie. Pierwsza siedziba Biblioteki mieściła się w Buckingham Palace Mansion w pobliżu placówek rządowych RP na Uchodźstwie. W latach 1948–1953 pozostawała połączona z Polish University College (PUC), po rozwiązaniu PUC w wyniku szeroko zakrojonej akcji społecznej uratowana przed likwidacją Biblioteka znalazła się pod opieką powołanego przez brytyjski Departament Nauki i Wiedzy autonomicznego Komitetu Bibliotecznego przy instytucji naukowej Polish Research Center (PRC). Siedzibą biblioteki stał się lokal w pomieszczeniach Polish University College Association Ltd. (PUCAL). Od 1967 Biblioteka stanowi własność Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego. Do 1973 kierowana przez M. Danilewicz Zielińską. W 1980 przy Bibliotece Polskiej utworzono Centrum Studiów Conradowskich (przejęcie zbiorów Towarzystwa Conradowskiego), w 1992 włączono do niej księgozbiór Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. W. Sikorskiego. Biblioteka prowadzi również działalność wydawniczą. Od 1950 r. ukazuje się *Books of Polish or Relating to Poland*. Biblioteka gromadzi systematycznie materiał do Bibliografii Katyńskiej i bibliografii Polaków na Wschodzie, organizuje wystawy, sympozja naukowe, odczyty, cykliczne zebrania brytyjskiego Towarzystwa Conradystów (Joseph Conrad Society). Od lat 60., pomimo niewielkich możliwości finansowych, Biblioteka przekazywała książki do Polski i byłego ZSRR. Działalność tę nasiliła pod koniec lat 70. i podczas stanu wojennego. W sumie przekazano do Polski około 200 tys. książek i ponad 200 tys. czasopism polskich i zagranicznych. Biblioteka gromadzi piśmiennictwo polskie (zwłaszcza emigracyjne) i Polski dotyczące; w zbiorach znajdują się m.in. autografy — głównie XX-wieczne, conradiana, anglo-polonica, wydawnictwa „drugiego obiegu” 1977–1990. Bez wątplenia jest to jeden z najważniejszych emigracyjnych ośrodków nauki i kultury polskiej. Na początku lat 90. zbiory liczyły ponad 160 tys. jednostek bibliotecznych, zob.: M. A. Supruniuk, *Biblioteka Polska w Londynie*, [w:] *Leksykon kultury polskiej poza krajem*, s. 39–44.

<sup>26</sup> POSK — Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny w Londynie. Instytucja powstała w sierpniu 1964 r., miała na celu utrzymywanie i wspieranie finansowe m.in. Biblioteki Polskiej w Londynie. Siedziba POSK została wybudowana w połowie lat 70. przy Kings Street na Hammersmith, ze składek pochodzących od polskiej emigracji w Wielkiej Brytanii. POSK stanowi siedzibę wielu instytucji i organizacji polskich na obczyźnie m.in. Instytutu J. Piłsudskiego, Polskiego Uniwersy-

skatalogowane i opracowane, wyraził też zgodę bym ze zbiorów tych zabrał, co tylko mnie interesuje do kraju, obdarował też wieloma książkami, dla których wyraziłem zainteresowanie. Wielokrotnie także rozmawiałem i bywałem w domach innych emigrantów starszego pokolenia, m.in. u Alicji Iwańskiej<sup>27</sup> (emerytowana profesor socjologii z USA, pisarka publikująca głównie w Instytucie Literackim w Paryżu), Jerzego Pietrkiewicza<sup>28</sup>, emerytowanego profesora slawistyki Uniwersytetu Londyńskiego, dr Alicji Moskalowej<sup>29</sup>, wykładowczyni Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie (PUNO)<sup>30</sup>, Józefa Srogi<sup>31</sup>, byłego dziennikarza z „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”<sup>32</sup> i innych. Wszystkie kontakty były zawsze serdeczne, gdyż byłem rekomen-

---

tetu na Obczyźnie, Stowarzyszenia Polskich Kombatantów. W gmachu POSK od 1977 r. mieściła się Biblioteka Polska, a także: księgarnia, sale teatralne i wykładowe. Od początku swojego istnienia Ośrodek stanowił centrum życia społecznego i kulturalnego Polaków zamieszkałych w Londynie. Zob.: M. A. Supruniuk, *Biblioteka Polska w Londynie*, s. 41–42.

<sup>27</sup> Alicja Iwańska (1918–1996), pisarka, socjolog. Od 1946 w USA, wykładała socjologię i socjoantropologię na kilku uczelniach. Od 1985 r. mieszkała i tworzyła w Wielkiej Brytanii.

<sup>28</sup> Jerzy Pietrkiewicz (ur. 1916), poeta, prozaik, publicysta, tłumacz. Od 1939 przebywa na emigracji w Wielkiej Brytanii.

<sup>29</sup> Alicja Helena Moskalowa, slawistka, doktor filozofii w zakresie literatury polskiej. Od 1957 w Wielkiej Brytanii. Wykładowca, od 1986 prorektor Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie (PUNO).

<sup>30</sup> PUNO — Polski Uniwersytet na Obczyźnie, szkoła wyższa działająca w Londynie od roku 1951. Uniwersytet powstał w okresie, kiedy polskie uczelnie utworzone w Wielkiej Brytanii w czasie wojny i pierwszych latach po jej zakończeniu zaczęły ulegać stopniowej likwidacji. Od grudnia 1949 r. istniała Tymczasowa Rada Uniwersytetu, wykłady odbywały się od jesieni 1950. Na mocy dekretu Prezydenta RP na Uchodźstwie PUNO otrzymał pełne prawa szkoły akademickiej. Początkowo Uniwersytet posiadał tylko Wydział Humanistyczny, na którym prowadzono studia polonistyczne i historyczne. Z biegiem lat utworzony został Wydział Nauk Technicznych. Od 1983 roku przy PUNO zostało afiliowane Studium Malarstwa Sztalugowego, kierowane przez prof. M. Bohusza-Szyszkę. Uniwersytet inicjował liczne przedsięwzięcia oświatowe i naukowe. W latach 60. zorganizowano Powszechne Wykłady Uniwersyteckie, popularyzujące wiedzę o historii i kulturze Polski. W latach 70. przy PUNO działało Seminarium Polskie, prowadzono dwuletni Kurs Nauk Politycznych. W 1974 r. we współpracy ze Zrzeszeniem Nauczycielstwa Polskiego Zagranicą otwarto na PUNO Studium Pedagogiczne. Rok później uruchomiono Seminarium Wiedzy Wojskowej. Do końca lat 90. organizowano kursy zawodowe. Uniwersytet objął opieką szereg placówek naukowych poza Wielką Brytanią, m.in. w Chicago, Monachium, San Francisco. Do grona PUNO należeli najwybitniejsi polscy uczeni przebywający na emigracji m.in.: J. Bocheński, O. Halecki, M. Kukiel, T. Terlecki, K. Lanckorońska. Pierwszym rektorem Uniwersytetu został prof. T. Brzeski, zob.: R. Terlecki, *Polski Uniwersytet na Obczyźnie*, [w:] *Leksykon kultury polskiej poza krajem*, s. 354–397.

<sup>31</sup> Czesław Józef Sroga (1910–1997), ekonomista, do 1939 r. pracownik Polskiej Agencji Prasowej w Warszawie. Ochotnik w kampanii wrześniowej, potem walczył w Armii Polskiej we Francji. W latach 1943–1960 dyrektor finansowy „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” oraz Caldra House — drukarni wydającej tę gazetę.

<sup>32</sup> „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” to najdłużej ukazujące się pismo polskiej emigracji. Gazeta powstała w styczniu 1944 r. z połączenia wydawanego w Londynie „Dziennika Polskiego” — oficjalnego pisma Rządu RP na Uchodźstwie z pismem „Dziennik Żołnierza” — wydawanym przez 10. Brygadę Kawalerii Pancernej. Jeszcze przed zakończeniem wojny gazeta stała się najpopularniejszym pismem emigracji polskiej w Wielkiej Brytanii, po 1945 r. docierała do większości krajów, w których zamieszkiwali polscy emigranci. Od 1945 r. „Dziennik” był pismem o stabilnej „linii” politycznej, wyznającym zawsze i nieodmiennie zasadę nieuznawania postanowień jaltańskich i ich następstw w Europie. Postawę tą pismo zachowało do załamania się systemu komunistycznego w Polsce w 1989 r. Od momentu powstania „Dziennik” miał charakter pisma informującego o wszystkim, czym żyła emigracja. Stanowi kronikę życia emigracji. Oddaje obraz oblicza społecznego emigracji, jej możliwości, życia religijnego, warunków adaptacji, rynku pracy, za-

dowany przez osoby, dla których miano zawsze pełne zaufanie tzn. albo przez moich gospodarzy, albo przez p. Garlińskiego.

### 3. Ocena spraw ogólnych

Stosunek do kraju. W wielu rozmowach można było przekonać się, że ten krąg emigracji, mimo nader krytycznego często stosunku do spraw ustrojowych i dominacji ideologicznej ZSRR, zachowuje też wyraźny dystans do tzw. opozycji krajowej sygnowanej nazwiskami Adama Michnika, Leszka Moczulskiego, Jacka Kuronia i działaczy byłej „Solidarności”. Dystans ten wynika tylko i wyłącznie z oskarżeń owej opozycji o nieumiejętności stworzenia programu politycznego, który miałby realne szanse powodzenia, programu, który uwzględniałby fakty historyczne a nie emocje. Stąd często pojawiały się w rozmowach sugestie, że np. Adam Michnik jest manipulowany przez polskie siły bezpieczeństwa, z czego on sam sobie nie zdaje sprawy, a wyrazem tej manipulacji ma być fakt, że Michnik uwięziony mógł pisać książki i artykuły i przemycać je do publikacji na Zachodzie. Podejrzewa się też tę opozycję o interes ekonomiczny, świadome szukanie źródeł finansowych w instytucjach amerykańskich, co rzuca cień na ich polityczną niezależność. Z tego też wynika niechętny często stosunek do nowej emigracji z kraju, której cele polityczne nie rysują się nazbyt jasno. Np. zdumienie budzi fakt, że przemyca się z kraju różne „podziemne” publikacje po to, by drukować je ponownie w Londynie i na powrót przetrzucać do kraju. Jak wyraził się dr Garliński na taki idiotyzm można nabrać tylko Amerykanów, którzy dają pieniądze i nie wiedzą na co, a przynajmniej nie kontrolują tego w sposób drobiazgowy. Na tym tle uderza zresztą jawność, z jaką mówi się w kręgach emigrantów o finansowej pomocy różnych instytucji amerykańskich.

W e w n ą t r z e m i g r a c j i. Sprawa pierwsza to właśnie otwartość, z jaką mówi się o amerykańskich źródłach finansowania różnych inicjatyw i organizacji. W optyce poznanej części środowiska emigrantów prawdziwym potentatem finansowym dzięki pomocy amerykańskiej jest Jerzy Giedroyc<sup>33</sup>, [sic!] który kontroluje ekonomicznie nie tylko prowadzony przez siebie Instytut Literacki w Paryżu<sup>34</sup>, ale i inne jednostki organizacyjne, na przykład londyńską księgarnię „Orbisu”<sup>35</sup>, Księgarnię Polską we Wiedniu<sup>36</sup>. O tych sprawach mówiono mi jak o rzeczach oczywistych, zastanawiano się też, kto po śmierci Konstantego Jeleńskiego<sup>37</sup>, jak mówiono, „przejmie kasę”, bo dotąd właśnie Jeleński

---

możności i obyczaju. Funkcję redaktora naczelnego pełnili m.in.: M. Szerer, J. Czarnocki, T. Horako, L. Kirkien, A. Bregman, W. Wohnout i K. Budd-Bzowska, a obecnie J. Koźmiński. Zob.: R. Habielski, *Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza*, [w:] *Leksykon kultury polskiej poza krajem*, s. 101–103.

<sup>33</sup> Jerzy Giedroyc (1906–2000), redaktor i wydawca paryskiej „Kultury”. Założyciel Instytutu Literackiego.

<sup>34</sup> Instytut Literacki (franc. Institut Littéraire), wydawnictwo założone przez J. Giedroycia w 1946, w Rzymie. Od 1947 r. przeniesiony do Maisons-Laffitte pod Paryżem.

<sup>35</sup> Księgarnia „Orbisu” — Orbis Books Ltd. Polskie wydawnictwo „Orbis”, założone przez Jana Olechnowicza, działające od roku 1944 w Londynie, istnieje do dziś. Od początku wydawało przede wszystkim polską literaturę piękną, głównie pisarzy emigracyjnych. Publikuje również pozycje z zakresu historii Polski i historii powszechnej, politologii, wojskowości a także podręczniki i materiały pomocnicze dla szkół, pozycje leksykalne, słowniki językowe. Wydaje materiały fonograficzne, publikacje w języku angielskim, czasopisma, zob. szerzej: *Oświata, książka i prasa na Obczyźnie*, pod red. Cz. Czaplińskiego. Londyn 1989.

<sup>36</sup> Księgarnia Polska w Wiedniu, założona w 1984 r. Przez pierwsze lata zajmowała się głównie rozprowadzeniem książek i czasopism wydawców emigracyjnych. Księgarnia była przedstawicielem Instytutu Literackiego w Paryżu a zarazem dystrybutorem „Kultury”.

<sup>37</sup> Konstanty Jeleński (1922–1987), eseista, krytyk literacki i krytyk sztuki. Wieloletni współpracownik paryskiej „Kultury” i Instytutu Literackiego.

dzielił fundusze amerykańskie między różne organizacje. Innym problemem uderzającym przybyśza w kraju jest zagadnienie wewnętrznego rozbicia emigracji skutkiem odmiennych postaw wobec Żydów. Skupione wokół pism, takich jak „Aneks”<sup>38</sup>, „Puls”<sup>39</sup> środowiska są głównie inspirowane i finansowane przez organizacje żydowskie, co pozostaje źródłem wielu konfliktów i sporów. Młodsza emigracja w poważnej mierze przyznaje się do rodowodu żydowskiego i w gruncie rzeczy jest antypolska przez swe historyczne reakcje na różnego rodzaju najczęściej wydumane zachowania antysemityczne. Niemal każdego Polaka oskarża się o antysemityzm i na tym tle wybuchają gwałtowne starcia wewnątrzemigracyjne, tworzą się hermetyczne kręgi towarzyskie. Emigracja pochodzenia żydowskiego jest niezmiernie dynamiczna, dysponuje bogatymi środkami ekonomicznymi i jest niezmiernie solidarna w swoich działaniach, czego z kolei nie umiała dopracować się emigracja starsza, wojenna. Tło i źródło wielu antagonizmów. Ale też przybyśz z kraju przyznający się do pochodzenia żydowskiego zyskuje natychmiast wielostronną pomoc, czego sam byłem świadkiem w stosunku np. do pary młodych lektorów języka angielskiego z Uniwersytetu Wrocławskiego, którym natychmiast załatwiono dobrze płatną pracę w dużej agencji reklamowej na czas wakacyjnego pobytu. Mnie także kilkakrotnie pytano o pochodzenie z wyraźną intencją służenia pomocą, jeśli mógłbym wylegitymować się powiązaniem żydowskimi. Jest to newralgiczny punkt wszelkich stosunków międzyludzkich w kręgu emigracji.

Krzysztof

---

<sup>38</sup> „Aneks” — kwartalnik polityczny, wydawany w latach 1973–1990 w Londynie. Redaktorem naczelnym był Aleksander Smolar. Pierwszy numer ukazał się nakładem Polskiego Koła Naukowego przy Uniwersytecie w Uppsali w maju 1973 r. Był pierwszym pismem bezpośrednio związanym z polskim środowiskiem opozycji wobec rządów komunistycznych. Reprezentował polityczną emigrację przełomu lat 60. i 70., wspomagał głównie środowiska inteligentkie w kraju. Po czerwcu roku 1976 stał się miejscem wymiany doświadczeń i poglądów niezależnych intelektualistów z kraju i zagranicą. Prócz pisma istniało prężnie działające wydawnictwo „Aneks”, którego nakładem ukazało się wiele tytułów, m.in. pierwsza edycja *Czarnej Księgi cenzury PRL* (1977), prace A. Michnika, J. Kuronia, L. Kołakowskiego, zob.: M. A. Supruniuk, *Prasa Krajowej Opozycji na Emigracji*, [w:] *Leksykon kultury polskiej poza krajem*, s. 363.

<sup>39</sup> „Puls” — najpierw kwartalnik, później dwumiesięcznik, wydawany nieregularnie poza cenzurą od roku 1977. W tym okresie był sporadycznie przedrukowywany na Zachodzie. Czternasty numer pisma wyszedł już za granicą. Po 13 grudnia 1981 r. cały ciężar wydawania pisma przejęła londyńska redakcja z J. Chodakowskim i T. Kadenacym na czele. W latach 1981–1991 ukazały się numery od 14–48, od numeru 49 pismo znów wychodziło w Polsce. Poruszał aktualną problematyka kulturalną i polityczną (m.in. Europy Środkowo-Wschodniej), zamieszczał utwory pisarzy emigracyjnych i krajowych, polemiki. Stałe działy: „Proza i eseistyka”, „Puls Politicus”, „Świadectwa”, „Archiwum emigracyjne”, „Pojedynki”, „Muzeum ruchu rewolucyjnego”. Obok pisma powstało wydawnictwo publikujące serię książek „Biblioteka Pulsu”. Zob.: M. A. Supruniuk, *Prasa Krajowej Opozycji na Emigracji*, s. 365.





## **WSPOMNIENIA – BIOGRAFIE**

---

### **JÓZEF GARLIŃSKI (1913–2005)**

Z Polski wyjechałem w 1959 r., kierując się od razu do Stanów Zjednoczonych, toteż nie miałem żadnych powiązań z tzw. londyńską emigracją. Mimo to, jako pilny czytelnik „Wiadomości” i „Kultury” nieźle się orientowałem w problemach tamtejszego środowiska, a członkostwo w Kole AK, świadomość ideowej przynależności do tamtejszej grupy Polaków jeszcze bardziej pogłębiała. Na wiadomość o organizowanym w Londynie Kongresie Współczesnej Nauki i Kultury Polskiej na Obczyźnie zgłosiłem referat o Reymoncie, przygotowując bowiem do druku w amerykańskim wydawnictwie książkę o nim, byłem na bieżąco wprowadzony w tematykę jego życia i twórczości. Referat został przyjęty, włączony do programu i oto w pierwszych dniach września 1970 r. znalazłem się wśród kilkudziesięciu prelegentów Kongresu.

Nie znałem tam nikogo poza kilkoma przyjaciółmi z Polski, toteż czułem się trochę obco, mimo że Londyn był mi znany dzięki korespondencji mojego ojca, który spędził tam lata 1927–1930, wykładając na London School of Slavonic Studies. Ale już w pierwszych dniach Kongresu poznałem szereg osób, zwłaszcza ze środowiska polonistycznego i Koła AK, co zaowocować miało po paru latach związkami bliższymi. Jedną z tych osób był dr Józef Garliński, znakomity historyk AK i działacz niepodległościowy, a wkrótce potem twórca „Pamiętnika Literackiego”, oficjalnego organu Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Dziesięć lat później, gdy był już od pięciu lat prezesem, zwrócił się do mnie z propozycją wstąpienia do Związku, a w roku następnym, przygotowując V tom „Pamiętnika Literackiego” (1982), zaproponował mi współpracę, która trwać miała przez następne ćwierćwiecze, aż do jego zgonu.

Dzieląca nas dość znaczna różnica lat okazała się nieistotna wobec więzi ideowej i wspólnoty intelektualnej, jakie wzmacniały się coraz bardziej w miarę upływu lat. Znałem jego liczne publikacje, a nie obcy mi także był życiorys Garlińskiego. Przedrukowywany wielokrotnie w licznych słownikach biograficznych, jest zbyt dobrze znany, żeby tutaj powtarzać szczegóły tego pełnego przygód, niebezpieczeństw i bohaterstwa żywota — wystarczy wspomnieć udział w kampanii wrześniowej w szeregach 1. Pułku Szwoleżerów, działalność w konspiracji Armii Krajowej a potem w warszawskim więzieniu i niemieckim obozie, po wojnie zaś aktywność na emigracji, zaangażowanie w szereg akcji społecznych i politycznych czy wreszcie w dziedzinie literatury i historii. Srebrny Krzyż Orderu Virtuti Militari jest tego najlepszym świadectwem. Przypomnieć natomiast chciałbym okres rozpoczęty w roku 1976, a mianowicie pracę w Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, a zwłaszcza utworzenie i wieloletnie redagowanie „Pamiętnika Literackiego”.

We wstępie do tomu I (1976), tego regularnie mającego się ukazywać rocznika Związku, pisał Garliński o potrzebie stworzenia „platformy, na której moglibyśmy przedstawiać nasz wspólny dorobek, nie tylko pisarski, ale także kulturalny” (s. 5). I mimo że tytuł publikacji wybrany był niezbyt fortunnie, z uwagi na istnienie w kraju zasłużonego kwartalnika pod tym samym tytułem, forma publikacji wybrana została tak pomyślnie, że skutecznie przeszła próbę czasu i utrzymuje się

do dzisiaj. Począwszy od okładowej winiety zaprojektowanej przez Tadeusza Terleckiego, a przedstawiającej przyjazd Apollina do Delf, poprzez regularny, dobrze przemyślany układ działów, aż po dobór autorów „Pamiętnik Literacki” zachował pierwotny kształt wydawniczy, mimo że z latami zmieniał nieco swój charakter, przekształcając się z kroniki Związku w ambitny periodyk krytycznoliteracki. Nad zachowaniem kształtu publikacji czuwał osobiście Józef Garliński, mając do pomocy Komitet Redakcyjny i niewielkie grono współpracowników. Był to typowy *one man show*, gdzie osoba Redaktora nadawała nie tylko kierunek, ale stanowiła zasadniczy moment najpierw w powstaniu, a potem, przez wiele lat, utrzymaniu publikacji w trudnych warunkach emigracyjnych, podobnie jak miało to miejsce w przypadku „Wiadomości” czy „Kultury”.

I podobnie jak w obu tych najważniejszych pismach literackich, redaktor nie ingerował w teksty nadsyłane przez autorów reprezentujących początkowo tylko środowisko londyńskie, potem zaś społeczność emigracyjną z wielu krajów i wszystkich niemal kontynentów, a wreszcie także autorów krajowych. Zdarzało się, co prawda, że w przypadku tekstów na tematy nieraz kontrowersyjne zamieszczał krótką notkę wyjaśniającą stanowisko Redakcji, nigdy jednak nie narzucał swoich poglądów autorom pochodzącym z różnych pokoleń i ogłaszającym swoje własne stanowiska. Sądzić wolno, że takt redaktora i dokonywany przez niego wybór autorów odegrały tu znaczną rolę, choć nie mogło oczywiście obejść się bez omyłek, takich jak w przypadku zaproszenia do współpracy niektórych autorów z kraju. Trzeba bowiem pamiętać, że „Pamiętnik Literacki”, będąc niejako żywą kroniką życia literackiego na emigracji, zmieniał się w miarę zmian politycznych zachodzących zarówno w Polsce, jak i na świecie. Przykładem służyć tu może ankieta „Jedna czy dwie polskie literatury”, zamieszczona w tomie I i ukazująca się w tomach następnych wypowiedzi po powstaniu „Solidarności”, po wprowadzeniu stanu wojennego czy po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w roku 1989. Garliński, zawsze niezwykle zaangażowany w działalność niepodległościową, reagował na te zmiany na bieżąco, co znajdowało wyraz na stronicach „Pamiętnika Literackiego”. W ten sposób periodyk Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie stał się w dużym stopniu kroniką życia politycznego i kulturalnego nie tylko emigracji, ale także kraju.

Zapoczątkowana w 1980 r. moja współpraca z „Pamiętnikiem Literackim” ciągnęła się przez wiele lat i spowodowała wysuniętą przez Redaktora propozycję opracowania przeze mnie tomu „amerykańskiego”, zawierającego prace pisarzy zamieszkałych w Stanach Zjednoczonych. Udało mi się w stosunkowo niedługim czasie uzyskać udział Jerzego Maciuszko, Danuty Mostwin, Jadwigi Maurer, Andrzeja Pomiana i Kazimierza Brauna, podczas gdy sam napisałem o twórczości W. S. Kuniczaka, a wszystkie te prace złożyły się na tom XXII (1997). W tym samym tomie znalazła się wiadomość o przyznaniu mi zaszczytnej nagrody Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, którą pojechałem odebrać jesienią tegoż roku w Londynie. „Nie był to przypadek — pisał redaktor — że nagroda Związku została mu przyznana w roku, w którym podjął się zredagowania tomu poświęconego polskiej literaturze i kulturze na terenie Stanów Zjednoczonych” (s. 81). Uroczystość wręczenia nagrody urządzona została w lokalu POSK-u, a zaszczyliło ją wielu gości, z Prezydentem Rzeczypospolitej, Ryszardem Kaczorowskim, na czele. Dla mnie była to okazja poznania osobiście redaktora, który najserdeczniej zaopiekował się mną i moją żoną towarzyszącą mi w tej pamiętnej podróży. Raz jeszcze okazało się, że różnica lat nie stanowiła żadnej przeszkody w nawiązaniu stosunku scementowanego zarówno wspólnotą ideową, jak i latami współpracy.

W cztery lata później Józef Garliński zrezygnował z funkcji redaktora, o czym donosił w tomie XXXVI (2001) „Pamiętnika Literackiego”, równocześnie prosząc mnie, jako swojego „najaktywniejszego współpracownika”, o zredagowanie następnego tomu. Zadania tego podjąłem się z poczuciem przejmowania dziedzictwa po redaktorze i twórcy wydawnictwa, czego świadomość określiłem słowami Kochanowskiego „nie każdy weźmie po Bekwarku lutnię”. Mimo to udało mi się pozyskać materiały napisane przez dziesięciu autorów z Wielkiej Brytanii, Stanów Zjednoczonych, Brazylii i Szwecji, starając się w ten sposób pokazać istotnie światowy zasięg Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Prócz tego otrzymałem cenne artykuły pisane przez przedstawicieli organizacji o pokrewnym charakterze — Archiwum Emigracji z Torunia i *Recherches Bibliographiques* z Paryża, nie udało mi się natomiast nawiązać powtórnego kontaktu z chińskim polonistą, którego pracę zamieściłem w tomie X (1986) „Pamiętnika Literackiego”. Tak skomponowany tom XXVI (2001) periodyku spotkał się z wyrazami uznania Redaktora, który w tomie następnym wyraził mi swoją wdzięczność, zawiadamiając równocześnie o powrocie do

zdrowia, co pozwoliło mu objąć na nowo redakcję, o czym donosił w komunikacie zatytułowanym *Będziemy istnieć* (t. XXVII, 2002). Niestety nie na długo, gdyż już w tomie następnym (t. XXVIII, 2003) z funkcji redaktora zrezygnował ze względu na podeszły wiek (s. 7), a w dwa lata później, w pamiętnym dniu 29 listopada 2005 r. zmarł, o czym zawiadomił nekrolog wydrukowany w tomie XXXI (2006).

Wierzyć wolno, że nowy Komitet Redakcyjny kontynuować będzie jego wielkie dzieło.

Jerzy R. Krzyżanowski (Stany Zjednoczone)

**IRENA HRADYSKA — IRENA CHMIELOWIEC**  
**(1915–2006)**

Żyła w cieniu Michała. On był „surowym krytykiem”, „wybitnym poetą”, „zapracowanym redaktorem, który swoje prace literackie poświęcił dla Grydzewskiego” — ona „nie przeszkadzała”. I nie zadbała o zachowanie świadectw swojego życia i działalności... W archiwum obojga, które złożone zostało w toruńskim Archiwum Emigracji, jest bardzo niewiele materiałów dotyczących Ireny. Pomocna musi być pamięć jej siostry — Krystyny Iglirkowskiej w Londynie.

Irena Świątkowska urodziła się 12 lipca 1915 r. w Uherské Hradiště (niem. Ungarisch Hradisch). Jej ojciec, Karol Świątkowski, inżynier leśnik, studiował w Wiedniu. Ślub z Walerią Dallinger odbył się w roku 1913 w majątku Puzynów, Gwoździec, nieopodal Kołomyi. Ojciec powołany do armii austriackiej w randze porucznika, zginął w Winnikach pod Lwowem w 1915 r., na dwa miesiące przed urodzeniem Ireny. Matka wyszła ponownie za mąż za Karola Biskupskiego w styczniu 1920. Biskupski był współwłaścicielem firmy Fabryka Maszyn Rolniczych i Odlewnia Żelaza Bracia Biskupscy w Kołomyi. Jego ojciec miał być podobno prototypem Wokulskiego: brał udział w powstaniu 1863, po klęsce uciekł z zaboru rosyjskiego i w Kołomyi założył warsztat, który przekształcił w fabrykę i pozostawił synom. Irena wstąpiła na Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie: pierwszy rok na romanistyce, potem przeszła do Akademii Handlu Zagranicznego. Była na czwartym roku, gdy wkroczyli Sowieci. Z grupą kolegów odmówiła zdawania dyplomowych egzaminów w języku ukraińskim i wróciła do Kołomyi. 13 kwietnia 1940 cała rodzina została wywieziona do Kazachstanu (Taubinka, koło Semipałatyńska). W 1942 przedostali się do Jangijulu, gdzie formowała się armia gen. Władysława Andersa. Jako ochotniczka Irena była w Guzarze (Uzbekistan), gdzie ciężko zachorowała na czerwonkę, prawdopodobnie byłaby zmarła w szpitalu, gdyby nie Jadwiga Morozowiczowa, hufcowa z Kołomyi, komendantka ochotniczek w Guzarze, która zabrała Irenę ze szpitala i sprawiła, że odesłano ją do Jangijulu, a stamtąd transportem do Pahlevi (13 lipca).

Ewakuowana z Pahlevi, wyjechała do obozu IV w Teheranie, gdzie pracowała jako świetliczarka (takiej formy używano, nie „świetliczanka”). Tam poznała Michała Chmielowca, który był jej przełożonym. Z Teheranu z całą rodziną i wszystkimi Polakami, którzy nie byli w armii, wyjechali do Karachi, a następnie do Valivade (Kolhapur) w Indiach.

To, co wiemy o dalszych wojennych losach Ireny, daje się wyczytać ze strzępów wspomnień drukowanych w czasopiśmie oraz zachowanych w nielicznych maszynopisach. I z zadziwiających drobiazgów. Z owych drobiazgów dowiadujemy się, że „Irena ze Świątkowskich i Michał Chmielowcowie — zawiadamiają o ślubie, który odbył się dn. 14.4.1944 w kościele parafialnym w Panchgani” (w okolicach Bombaju) w Indiach. Druk na kartonie o wymiarach 7,7 × 14,5 cm, bez nazwy drukarni — lecz najpewniej wydany na tych samych maszynach, na których Chmielowiec wydawał „Polaka w Indiach” w Bombaju a później w Valivade — zachował się w archiwum. Jaka była rola Ireny w redagowaniu czasopisma i wychodzących pod jego auspicjami polskich książek i broszur — nie wiemy. Pisząc biogram Michała do książki „*Wiadomości i okolice*”, zanotowała:

„Polak w Indiach”, mimo ostrej angielskiej cenzury czasów wojny, zawsze przemycał wiadomości polityczne i prawdę o sytuacji interesów polskich nie idących w owym czasie w parze z interesami aliantów. Największe nasilenie konfliktu nastąpiło w czasie konferencji jałtańskiej<sup>1</sup>.

Głównym zajęciem Michała Chmielowca w Indiach było kierowanie referatem kulturalno-oświatowym Delegatury Ministerstwa Pracy i Opieki Społecznej w polskim ośrodku w Bombaju i Valivade — Irena pracowała początkowo w konsulacie polskim w Bombaju, później jako sekretarka Delegatury Oświaty i Wyznań Religijnych (delegatem był Michał Goławski). W Indiach

---

<sup>1</sup> I. Chmielowcowa, *Michał Chmielowiec*, [w:] „*Wiadomości i okolice*”. *Szkiecy i wspomnienia*, red. i oprac. M. A. Supruniuk, [t. 1]. Toruń 1995 s. 246.

Chmielowcowie poznali Wandę Dynowską (Umadevi Srimati) autorkę wielu książek i artykułów na tematy polskie w prasie indyjskiej oraz tłumaczkę prac religijnych i filozoficznych hinduskich na język polski. Chmielowcowa współpracowała z Dynowską przy redagowaniu serii „Biblioteka Polsko-Indyjska”; napisze we wspomnieniach, że w latach 1946–1948 była jej sekretarką.

W kwietniu 1948 r. Chmielowcom urodził się syn — Marek, a już w maju (po ogłoszeniu niepodległości przez Indie i likwidacji obozów polskich w Indiach) cała rodzina musiała przenieść się do Libanu. Matka i młodsza siostra Krystyna wyjechały do Anglii, gdzie przebywał ojciec. Chmielowcowie nie mieli dokąd jechać, bo nie obejmowało ich prawo łączenia rodzin. Michałowi zaproponowano pracę w UNRRA w Libanie, ale ostatecznie podjął pracę w Biurze Opieki Społecznej (zajmował kierownicze stanowisko w Polskiej Komisji Osiedleńczej — organu powołanego przez Międzynarodową Organizację ds. Uchodźców) w Bejrucie. Zimą 1949 r. ze względu na zły stan zdrowia złożył rezygnację i rozpoczął starania o wyjazd do Londynu. Udało się to dopiero w 1950 r., gdy Krystyna i Adam Iglifikowscy zagwarantowali wobec władz brytyjskich, że zapewnią Chmielowcom utrzymanie.

Po przyjeździe Michał szybko włączył się w życie literackie i kulturalne emigracji — wstąpił do ZPPnO, znalazł pracę redaktora działu wydawniczego Katolickiego Ośrodka Wydawniczego „Veritas” i zaczął publikować pod pseudonimem Michał Sambor w „Życiu”, paryskiej „Kulturze”, „Wiadomościach” (tam publikował już wcześniej). Irena też publikowała. W latach 50. jej recenzje z książek i wspomnienia o Lwowie ukazywały się w „Wiadomościach” (nr 525 z 1956 r.). Wszystkie podpisywane były — Irena Hradyska — najpewniej z lęku o rodzinę Michała mieszkającą w Polsce.

W sierpniu 1952 r. Chmielowcom urodziła się pierwsza córka — Iwona.

Jeszcze w Libanie Irena rozpoczęła pisanie powieści „Przystanek Valivade”. W 1953 r. opublikowała w „Orle Białym” (nr 8) fragment tej powieści pt. *Decan Queen* o życiu uchodźców polskich w Indiach. Całość nigdy się nie ukazała — złożona w „Veritasie” zagubiła się po śmierci Jana Bielatowicza. Może kiedyś się odnajdzie...

W 1955 r. oboje wyjechali do Monachium, gdzie Michał dostał pracę w rozgłośni polskiej Voice of America, a później na krótko w RWE. W 1956 Chmielowcowie doczekali się drugiej córki Joanny. W Monachium poznali Barbarę i Józefa Mackiewiczów, z którymi się zaprzyjaźnili.

Monachijska przygoda Sambora z RWE i w miarę dostatnie życie zakończyły się w roku 1961. Powrót do Londynu oznaczał „lata chude” i problemy z pogarszającym się zdrowiem. Irena wychowywała dzieci i prowadziła dom. Gdy Michał nie mógł już pracować, Irena znalazła zatrudnienie w angielskiej bibliotece publicznej w dzielnicy Chiswick. Pracowała tam przez 15 lat. Hradyska rozpoczęła współpracę z wydawnictwem „Veritas”, dla którego tłumaczyła z angielskiego drobne teksty do gazet i książek. W 1963 r. przełożyła na język polski *Rozśpiewany okręt: odyseję ewakuowanych dzieci* Meta Macleana — opowieść bliską losom dzieci, którymi opiekowała się w Valivade.

W Londynie Michał Chmielowiec podjął współpracę z sekcją polskiej BBC (w charakterze niezależnego dziennikarza) oraz publikował w dalszym ciągu w wielu czasopismach emigracyjnych. W latach 1961–1962 zaangażował się w publiczną obronę Józefa Mackiewicza oskarżanego o kolaborację z okupantem niemieckim w czasie II wojny światowej. W liście z dnia 5.01.1962 r. do J. Mackiewicza Chmielowiec wytłumaczył się ze swego postępowania: „Literat [...] mniejszego kalibru, taki jak ja, trochę krytyk literacki, a więc i zadatek na historyka literatury — może się podjąć zadania wyjaśnienia problemu, który z uwagi na Pana pozycję nie jest obojętny dla historii literatury polskiej”.

Michał Chmielowiec zmarł w 1974 r. Irena pisała artykuły do polskich gazet i wspomnienia. W 1989 r. opublikowała tom *Wywieziona Rzeczpospolita* w PFK. W latach 80. przez pięć lat pracowała jako sekretarka POSK-u. Musiała zrezygnować z pracy, by opiekować się matką.

W 1994 r. — po pierwszym spotkaniu — zdecydowała o połączeniu archiwum Michała Chmielowca z archiwaliami „Wiadomości” i przekazaniu ich do Torunia. Pakowaliśmy razem do kartonów listy i rękopisy odnajdywane w różnych miejscach w mieszkaniu przy 4 Airedale Avenue. Miała z tego powodu nieprzyjemności w Londynie, a jednak nigdy nie żałowała decyzji. Podjęła się też napisania wspomnień o mężu do drugiego tomu „Wiadomości” i *okolice* — szkic *Strzępy wspomnień* ukazał się w 1996 r. W latach późniejszych przesyłała do Archiwum Emigracji odnajdywane w książkach fragmenty korespondencji, notatek i rękopisów literackich Sambora, a w końcu zdecydowała o złożeniu w toruńskim ośrodku także książek z dedykacjami.

Irena Chmielowiec zmarła 9 marca 2006 r. Prochy złożono w grobie rodzinnym na Chiswick Cemetery.

## DŁUGIE I PIĘKNE ŻYCIE WITOLD LEITGEBER (1911–2007)

W archiwum, które Witold Leitgeber w 2001 r. złożył w Archiwum Emigracji w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu, znajduje się teczką jego życiorysów. Pisane w różnych okresach dla wydawnictw emigracyjnych i krajowych, dla Stronnictwa Narodowego, którego sekretarzem Komitetu Politycznego został w 1982 r., dla Instytutu Badań Literackich PAN i dla rodziny w Polsce — zwłaszcza dla Sławomira Leitgebera, autora książki o rodzie Leitgeberów, zawierają jedynie najważniejsze daty i suche fakty, i są świadectwem zarówno wielkiej pracowitości, jak i niezwyklej skromności. Nie wdzięczną rolę jest zatem z tej garści zaledwie szczegółów ułożyć krótką opowieść o życiu...

Witold Leitgeber urodził się w Poznaniu, na krótko przed wybuchem I wojny światowej. Studia prawnicze na Uniwersytecie Poznańskim ukończył w 1934 r. i po rocznej służbie wojskowej mianowany został podporucznikiem rezerwy. W 1935 r. rozpoczął pracę dziennikarską w „Kurierze Poznańskim”, a trzy lata później wysłano go do Paryża jako korespondenta prasowego. Przez ponad rok łączył pracę dziennikarską ze studiami w Ecole Libre des Sciences Politiques oraz na Academie de Droit International w Hadze. Na wieść o wybuchu wojny, 3 września 1939 r. zgłosił się jako ochotnik do Armii Polskiej we Francji. 24 września zameldował się w obozie polskim w Coëtquidan. Leitgeber był współzałożycielem ukazującego się w obozie tygodnika Wojska Polskiego pt. „Polska Walcząca” wraz z Aleksandrem Jantą-Pończyńskim, Ludwikiem Rublem, Tymonem Terleckim i Samuelem Tyszkiewiczem. Później, przez wiele lat pisywał do tego tygodnika reportaże wojenne. W 1940 r. został instruktorem Szkoły Podoficerskiej, a w czerwcu tego roku, dowodząc wychowankami jako dowódca plutonu, wziął udział w walkach z Niemcami koło Redon. Po ewakuacji z Francji przybył do Szkocji. Na początku roku 1941 został odkomenderowany do Sztabu Naczelnego Wodza w Londynie na stanowisko kierownika referatu prasowego. W 1945 r. zgłosił się jako oficer prasowy przy dowództwie 1. Armii Kanadyjskiej, w skład której wchodziła 1. Dywizja Pancerna gen. Stanisława Maczka, i przez kilka miesięcy towarzyszył żołnierzom na froncie. Po demobilizacji z PSZ w 1948 r. w randze kapitana Leitgeber zaczął pracować w polskiej sekcji BBC jako współredaktor i spiker. Pracował w radiu do 1987 r., choć był już wówczas na emeryturze. Z pracą w radiu związana jest pewna tajemnica jego archiwum: otóż w latach 50. BBC zamówiło u Czesława Miłosza cykl audycji, które miały być tam odczytywane. Miłosz mieszkał wówczas w Paryżu i nadsyłał rękopisy tekstów, które przepisywano i — ponieważ nie było bezpośredniego kontaktu — bez korekty czytano. Nie zachowały się żadne nagrania. Rękopisy trafiły do kosza, a maszynopisy niszczone. Leitgeber ocalał jeden z rękopisów, który znajduje się w jego archiwum i jest najpewniej jedynym dowodem tej współpracy poety z BBC.

Witold Leitgeber był czynnym członkiem Stronnictwa Narodowego w Londynie i przez długie lata, choć niezbyt często, pisywał do „Myśli Polskiej”, organu stronnictwa. W latach 80. i 90. współpracując z Instytutem i Muzeum gen. Sikorskiego w Londynie, opracował *Kwatera Prasowa Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie*<sup>1</sup> (1994) oraz obszerny szkic *Polski Korpus Przysposobienia i Rozmieszczenia w świetle dokumentów brytyjskich*<sup>2</sup> (1995).

Już we Francji zaczął pisać dziennik, w którym notował codzienne czynności i wydarzenia, z akrybią utrwalając nazwiska spotykanych przy różnych okazjach Polaków i ich wojenne zasługi. Kilkadziesiąt zapisanych drobnym pismem kajetów znajduje się obecnie w Toruniu i budzi zainteresowanie.

---

<sup>1</sup> *Kwatera Prasowa Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie*, oprac. W. Leitgeber. Londyn 1994 (Materiały: Dokumenty, Źródła, Studia, z. 10).

<sup>2</sup> W. Leitgeber, *Polski Korpus Przysposobienia i Rozmieszczenia w świetle dokumentów brytyjskich*, [w:] *Mobilizacja uchodźstwa do walki politycznej 1945–1990*, praca zbiorowa pod red. L. Kliszewicza. Londyn 1995 s. 29–67 (Materiały do dziejów polskiego uchodźstwa niepodległościowego, t. II).

resowanie historyków wojskowości i emigracji. W 1972 r. Leitgeber opublikował w Katolickim Ośrodku Wydawniczym „Veritas” obszerny wybór tego dziennika pt. *W Kwaterze Prasowej. Dziennik z lat wojny 1939–1945*. Był też badaczem twórczości Paula Claudela i przyjacielem jego rodziny, pisywał do „Bulletin de la Société Paul Claudel” oraz angielskich i francuskich antologii poświęconych pisarzowi. W londyńskich „Wiadomościach” opublikował dwa obszerne studia przybliżające Polakom dorobek wybitnego francuskiego myśliciela<sup>3</sup>. W archiwum zachowały się korespondencje oraz ślady drobiazgowych poszukiwań i kwerend źródłowych, a bibliotece — którą również przekazał do Torunia — wiele cennych książek Claudela.

Najważniejsza „przygoda emigracyjna” zdarzyła się Witoldowi Leitgeberowi w roku 1970. Matką Leitgebera była Józefa Brandel, siostra wybitnego malarza i grafika Konstantego Brandla tworzącego w Paryżu. Od lat międzywojennych Leitgeber odwiedzał wuja we Francji, nagrywał z nim rozmowy, w 1970 r. został jego spadkobiercą. Z pieczołowitością zajął się zagospodarowaniem ogromnej i bezcennej artystycznej spuścizny grafika. Dzieła sztuki podarował polskiemu muzeum, w tym głównie Muzeum Narodowemu w Warszawie, współpracując przy organizacji wielkiej monograficznej wystawy w 1977 r. Realizując testament duchowy Brandla, opublikował w 1979 r. książkę *Rozmowy z Brandlem*. Wiele prac i pamiątek po Konstantym Brandlu zachował jednak dla siebie. W roku 2001 podarował je toruńskiemu Archiwum Emigracji w Bibliotece Uniwersyteckiej wraz z własnym archiwum i liczącym kilkaset woluminów księgozbiorem. Dar Witolda Leitgebera, w części poświęcony Brandlowi, składał się przede wszystkim z oryginalnych prac malarza, kompletu doskonale zachowanych grafik wykonanych różnymi technikami, kilkunastu szkicowników, luźnych rysunków, kilkunastu akwarel i pastelów, gwaszów, monotypii, projektów witraży z 1924 r. oraz kilku prac olejnych. Były też pamiątki osobiste: książki z dedykacjami, dokumenty, nieliczne korespondencje i rękopisy, fotografie, świadectwa, dyplomy, zegarki, srebrne sztucce, orderzy i medale.

Poznałem Witolda Leitgebera w 1993 r. i odwiedzałem go podczas każdego pobytu w Londynie. Rozmawialiśmy o Brandlu, którego twórczość zaczynała być istotna w moich studiach. W roku 2000 Leitgeber podjął decyzję o przekazaniu do Torunia swojego archiwum i książek, ale w ogromnej przesyłce znalazłem też kilka kartonów i teczek ze spuścizną Brandla. Napisał mi wtedy: „to niespodzianka, ale myślę, że Archiwum Emigracji i Pan gwarantują właściwą opiekę nad pamiątkami i twórczością mojego Wuja. I może będzie to wstęp do jakiegoś zbioru sztuki emigrantów, o którym tyle rozmawialiśmy”.

W roku 2003 Witold Leitgeber odwiedził wraz z córką Bożeną Toruń i rozmawiał z JM Rektorem UMK, prof. Janem Kopcewiczem. Zapadła wówczas decyzja, by pierwszą wystawą powstałego rok później Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu była ekspozycja grafiki Konstantego Brandla. Wystawie towarzyszył obszerny katalog. Leitgeber nie mógł wziąć udziału w wernisazu, ale do końca życia interesował się promocją twórczości grafika na świecie. Na początku roku posłaliśmy mu katalog wystawy grafiki Brandla (z naszych zbiorów), która miała miejsce w listopadzie w Paryżu. Zdążył jeszcze odpisać. Zmarł 10 stycznia 2007 r. w Londynie.

Mirosław A. Supruniuk (Toruń)

---

<sup>3</sup> W. Leitgeber, *Biblia widziana oczami poety*, *Wiadomości* 1967 nr 29 s. 2; tenże, *Korespondencja Marii z Baranowskich Dohrn z Claudelem*, *Wiadomości* 1968 nr 40 s. 2–3.

## MICHAŁA LISIŃSKIEGO (1914–2000) UCIECZKA Z ŁAGRU

Michała Lisińskiego poznałem w 1970 r., tuż po osiedleniu się w Sztokholmie. Zwracał na siebie uwagę, gdyż był jedną z barwniejszych i ciekawszych osobowości polskiej kolonii. Wnikliwy analityk polskich spraw, prawnik, czynny w wywiadzie podczas II wojny światowej, uczestnik ruchu oporu, trzykrotny więzień niemieckich łagrów, przedstawiciel WiN na Szwecję, dziennikarz Radia Wolna Europa, pisarz, działacz socjalistyczny — to wyliczenie nie wyczerpuje zresztą wszystkich jego czynności i zainteresowań. Był przy tym człowiekiem skromnym, nigdy się nie chwalił i, mimo że stykałem się z nim często, czasem nawet codziennie, mało o jego przygodach wiedziałem. Ujawniły mi one, gdy otrzymałem od niego wspomnienia, obejmujące koleje losu od dzieciństwa w Czarnym Dunajcu po zakończenie II wojny światowej. Napisane w 1980 r. do dziś spoczywają w maszynopisie. Szkoda, bo są ciekawe jako materiał etnograficzny i ważne jako źródło do dziejów tajnych działań polskich podczas wojny.

Dlaczego nie zostały wydane? Przyczyn było dużo. Przede wszystkim sam Lisiński nie zabiegał o to. Tekst — mówił mi, przekazując maszynopis — był zamierzony wyłącznie jako pamiątka dla synów, nie był więc redagowany, stąd grzechy właściwe brudnopisom, a więc powtórzenia, literówki, zdania nie zawsze zgrabne. Lisiński był polskim pisarzem, ale ten tekst pisał po szwedzku, czyli w języku, którego nie był zbyt pewny. Dla szwedzkiej publiczności wspomnienia chyba są zbyt egzotyczne, a dla polskiej publiczności niedostępne ze względu na język. No i — co chyba rozstrzygające — nie znalazł się żaden chętny wydawca. Szkoda, bo są pasjonującą lekturą!

Z obszernego maszynopisu, liczącego 196 stron, wybrałem fragment o ucieczce do Szwecji z niemieckiego obozu koncentracyjnego za kołem podbiegunowym w okupowanej Norwegii. Polskie tłumaczenie jest jak tylko można wierne oryginałowi. Lisiński przekazując maszynopis, dał mi wolną rękę w publikowaniu całości, jak i fragmentów, co potwierdziła również Wdowa, pani Barbro Lisiński.

Cytowany poniżej fragment poprzedzony jest opisem, jak przypadkowy kontakt z Polakami wcielonymi do niemieckich oddziałów pracy — „organizacji Todt” — spowodował, że Lisiński uzyskał mapę terenu, co znacznie ułatwiło mu pierwsze kroki ku wolności.

Józef Lewandowski (Szwecja)

## ELJOT

W każdym razie mam mapę. Jak wymknąć się z obozu? Trudny problem. Nie rozmawiałem z nikim na ten temat, za wyjątkiem kilku ogólnych słów zamienionych z Matą Gładanowiciem (współwięzień, Jugosłowianin), do którego miałem duże zaufanie. Musiałem czekać aż w górach stopnieje śnieg, o którym wiedziałem, że jest głęboki i leży do czerwca. W międzyczasie kazano mi się spotkać z kilkoma niemieckimi komisjami przybyłymi dla specjalnych zadań. Pamiętam jedną, składającą się z dwóch lekarzy SS. Twierdzili, że takich chorób jak nasze nie ma gdzie indziej. Jak gdyby był to powód do chwały.

Obserwowałem wszelkie przejawy życia w obozie, a zwłaszcza momenty, gdy wartownicy na wieżyczkach zmniejszają czujność. Okazało się, że czynią to w niedziele, gdy w obozie były przedstawienia amatorskie. Jak by to nie było ponure, to oglądano te przedstawienia i nie myślano o drutach kolczastych. [...]



Postanowiłem więc uciec w jakąś niedzielę po południu. Latem tam nie ma nocy, całą dobę jest widno. Przyzwyczałem się do myśli, że tak właśnie powinienem uciec.

Któregoś wieczoru, koło godziny dziesiątej, nadeszła potężna burza. Silne grzmoty następowały jeden za drugim, wiał silny wiatr, zrobiło się ciemno, tylko wyteżając wzrok można było coś widzieć. Zauważyłem, że wartownik zszedł z wieżyczki i wciągnął na górę leżące opodal drzwi i postawił je tak, by chroniły go od deszczu i wichury. W ten sposób mimo woli spowodował, że nie mogłem użyć CKM-u bez usunięcia drzwi. Zdecydowałem się natychmiast. Wymknąłem się z baraku, przemknąłem się koło następnego, leżącego blisko drutów, sprawdziłem że nikogo przy nich nie ma, przeczekałem zmianę warty, a gdy wiatr i deszcz przybrały na sile przemknąłem się do drutów i zacząłem ich sprawdzanie. Wcześniej już skradłem z warsztatów obcegi, próbowałem nimi ciąć drut, więc byłem przekonany, że mi się uda.

Tu jednak napotkałem na pierwsze niepowodzenia. Obcegi nie brały drutu. Okazało się, że druty były stalowe, bardzo odporne na cięcie. Napiąłem się do ostateczności i z wielkim wysiłkiem przeciąłem jeden drut. Żeby się wydostać, trzeba było przeciąć ich mnóstwo.

Zdecydowałem, że muszę wykorzystać szansę. Leżałem przy drutach i ciąłem co sił. Trwało to prawie dwie godziny. W pewnej chwili zdało mi się, że winna właśnie nastąpić zmiana warty. Byłem już gotów z pierwszymi drutami, miałem tylko kilka do pokonania, zbliżałem się do celu, ale byłem zmuszony znów kryć się pod ścianą baraku. Mimo że nie miałem zegarka, miałem bardzo wyostrzony zmysł czasu, czułem czas z dokładnością niemal do minuty. Przyszła zmiana warty, wartownicy przeszli się wzdłuż drutów, ale niczego nie zauważyli. Zresztą, dlaczego miałoby wartownikom przyjść do głowy obserwowanie terenu, skoro padało i wiało?

Jak tylko wartownik wszedł na wieżyczkę i skrył się za drzwiami, wróciłem do cięcia drutów. Pozostał mi jeden czy dwa druty, gdy nagle wartownik zaczął wrzeszczeć na mnie, usiłując jednocześnie usunąć drzwi i wycelować CKM. Nie czekałem dłużej, rwąc odzież i kalecząc skórę, rzuciłem się na druty. Gdy wyprostowałem się, padł strzał karabinowy. Dopiero wtedy pomyślałem, że wartownik ma i karabin. Spudłował. Biegłem w stronę lasu, chyba nie dalej niż piętnaście metrów, znikłem z pola widzenia. Nie sądziłem, by wartownik nadal strzelał, przecież mnie nie widział, ale strzelał na oślep.

Wydostałem się z obozu. Jestem wolny.

Biegłem na wschód [...] ale dotarwszy do strumienia brodziłem kilkaset metrów, po czym zmieniłem kierunek i poszedłem na zachód. Ilekroć nadarzała się ku temu okazja, brodziłem w wodzie, by uniemożliwić znalezienie mojego tropu. Szybko oddaliłem się od obozu [...] Las był gęsty i trudno byłoby znaleźć mnie bez pomocy psów. Ale teraz nawet one by mnie nie znalazły. Po niemal godzinnym biegu zwolniłem, zacząłem szybko iść, tak jednak, by móc przyspieszyć w razie potrzeby. Wokół jednak panował spokój.

Tak szedłem całą noc i cały następny dzień a wieczorem, koło jedenastej, dotarłem do góry, gdzie znalazłem wielki głaz, za którym zebrawszy trochę gałęzi rozpałem ognisko. Płonęło prawie bez dymu. Przy ognisku suszyłem odzież, sztuka za sztuką, od brożenia w wodzie wszystko było mokre do ostatniej nitki. I znów szedłem cały dzień, po czym zatrzymałem się na odpoczynek. Przeleżałem cały dzień wśród kamieni. Byłem dość daleko na zachód i nieco na północ od obozu. Ze szczytu góry widziałem halę, a dalej na północ nowy most przez rzekę. [...] Postanowiłem zbliżyć się i zobaczyć, czy nie ma na nim warty. Obserwowałem kilka godzin, ale nikogo nie zobaczyłem. Koło mostu znajdowała się biała chałupka, wyszła z niej kobieta. Zdecydowałem się pójść tam, by spróbować dostać nieco pożywienia.

Zszedłem w dół, poczekałem, by się upewnić, że nie ma tam nikogo więcej. Wszedłem do chałupki. Zastałem młodą kobietą, zaskoczoną moim widokiem, ale bynajmniej nie przestraszoną. Próbowałem porozumieć się, ale szło to z trudem, nie znałem przecież norweskiego. Tłumaczyłem, jak mogłem, że potrzebuję jedzenia, a to ona zrozumiała. Uśmiechnęła się, wzięła mnie za rękę i zaprowadziła do drugiej izby. Tam, w łóżeczku leżała jej niemowlę. Widać było, że jest szczęśliwa. I to było piękne, widzieć kogoś szczęśliwego. Później weszła do innego pomieszczenia, przyniosła mi chleb i paczkę margaryny. Zrozumiała, gdy poprosiłem ją o nóż i dała mi taki zwykły, stołowy, który miałem ze sobą aż do Szwecji.

Podziękowałem jej i przeszedłem na drugą stronę mostu. Wiedziałem, że w górach jest jakaś wioska i że tamtejszy poczmistrz jest nazistą. Kiedy, po całodziennym marszu, zobaczyłem kilka domów, byłem pewny, że to właśnie ona. By jednak upewnić się, skupiłem uwagę na jednym

z domów na odludziu, koło lasu. Zbliżyłem się i patrzyłem, czy ktoś zeń wyjdzie. Po paru godzinach pojawił się młody mężczyzna. Był wyraźnie zaskoczony. I spoglądał na mnie nieufnie. Spytałem go, czy mówi po niemiecku. Mówił, na tyle przynajmniej, by się porozumieć.

Problemem było to, że nie chciał ze mną mówić. Gdy dostrzegł jednak moją rozpacz, powiedział niespodziewanie, że poprzedniego dnia przebrani za więźniów Niemcy byli we wsi i prosili o pomoc. Gdy ją dostali, aresztowali tych, co jej udzielili. Dlatego też powiedział mi ostro, że nie zamierza ze mną rozmawiać.

Wszystko to było nielogiczne, ale rozumiałem go, więc usiłowałem mu dowieść, że jestem autentycznym więźniem, uciekinierem z obozu. Mówiłem po polsku, by usłyszał (że nie jestem Niemcem), wyjaśniałem, że siedziałem, wskazywałem na ogoloną głowę. Trochę go to rozluźniło. Nagle powiedział, że pójdzie ze mną, ale zamorduje mnie, jeśli go oszukam. Ruszyliśmy w drogę.

Wybrana przezeń droga była wspaniała, całkowicie odrębna, bez ludzkich śladów. Szliśmy wśród górskich krzewów, gdzie ciągle przed nami odkrywały się nowe widoki. Po kilku godzinach drogi przewodnik wskazał mi odległy szczyt i kazał iść w tym kierunku, a później na lewo. Uściśnął mi rękę, zupełnie już przekonany, że jestem prawdziwym zbiegiem.

Byłem sam w przestrzeni górskiej, nic poza nią nie było. I wiedziałem, że dla wyśledzenia mnie trzeba byłoby prawdziwego mistrzostwa. Szedłem szybko, ale tak, by sycić się pełnym majestatem natury. Był koniec czerwca lub pierwsze dni lipca, więc górska przyroda była całkowicie pogrążona w zieleni.

By nie tracić orientacji, postanowiłem iść prosto, o ile tylko teren na to pozwalał. Obecnie zdaje sobie sprawę, że przekroczyłem szwedzką granicę niedaleko Sulitelma. Napotkałem na słupy graniczne, na których z jednej strony widniało, że to Norwegia, a z drugiej — Szwecja. Przedtem jednak droga wiodła przez liczne głębokie potoki, w górę i w dół, ich pokonanie wcale nie było łatwe. Myślę, że granicę przekroczyłem dopiero na czwarty lub piąty dzień. Już zjadłem całą żywność, jaką miałem ze sobą. Wierzyłem jednak, że w Szwecji napotkam na ludzi i że dostanę jedzenie.

Skręciłem na południe, wiedząc, że są tam jeziora a w ich pobliżu osiedla Lapończyków. Dotarłem do dużego jeziora, obszedłem je, dotarłem do następnego. Było to piątego lub szóstego dnia. Nie widziałem ani jednego człowieka. Gorzej, że przy jeziorach były chmary komarów, doprowadzające mnie do rozpacz. Szedłem w stałej asyście rojów, a moja ogolona głowa była ich wymarżonym zerowskiem. Okręciłem głowę bluzą, ale to niewiele pomagało, komary i tak znajdowały dojszcia, do tego stopnia, że cała mi spuchła.

Okrażałem jeziora, skręcałem wielokrotnie, ale nic się nie działo. Wiedziałem, że muszę szukać Lapończyków, gdyż poza nimi na przestrzeni wielu mil nie było tu żywego ducha. Później dowiedziałem się, że odległości między osiedlami mogą wynosić nawet 200 km.

Na siódmy czy ósmy dzień bez napotkania kogokolwiek myślałem, że już wszystko przepadło. Wyczerpany do ostateczności położyłem się na brzegu i zastanawiałem się, czy jednak nie powinienem wrócić do Norwegii i tam szukać pomocy. Komary nie dawały mi spać, ale i tak zapadałem w drzemkę. Zbudził mnie nagle hałas łodzi motorowej. Spojrzałem na jezioro i zobaczyłem łódź z dwiema osobami. Jedna sterowała, druga oglądała teren. Podniosłem się i zacząłem krzyczeć co sił. Oni jednak mnie nie słyszeli, chyba hałas motoru zagłuszył mój krzyk. Nie zwrócili na mnie uwagi. Namysłiwszy się, doszedłem do wniosku, że skoro jezioro się kończy przy norweskiej granicy, to muszę jednak zawrócić. Przygotowałem się na ich powrót. Nazbierałem trochę suchych gałęzi, ułożyłem w stos, by go zapalić, gdy się znowu pojawią. Zdjąłem kalesony i koszulę, prawie białe, powiesiłem je na żerdzi. Siadłem i czekałem.

Rzeczywiście, po kilku godzinach znów usłyszałem warkot silnika. Podpaliłem ognisko i zacząłem machać żerdzią z moim odzieniem. Silnik się zatrzymał, by po chwili znów się włączyć a łódź skręciła w moją stronę. Siedzieli w niej dwaj Lapończycy. Wzięli mnie ze sobą, ale nie umieliśmy się porozumieć.

Michał Lisiński

## TADEUSZ ŻENCZYKOWSKI (1907–1977) WSPOMNIENIE

### I. Akcja „N”

Grono asystentów Uniwersytetu Warszawskiego, do którego należałem, wydelegowało mnie w roku 1934 na Walny Zjazd Związku Młodych Prawników. Odbywał się on wczesnym latem w Wilnie, w auli Uniwersytetu Stefana Batorego. Przedstawiłem zebrany dwa nasze główne postulaty. Młodzi pracownicy naukowcy, nie wyłączając bardzo już zaawansowanych docentów akademickich zakładów naukowych z wyjątkiem niektórych starszych asystentów, nie otrzymywali uposażenia. Aby móc się utrzymać, jeśli nie należeli do rodzin zamożnych, musieli pracować zarobkowo kosztem pracy naukowej i nauczycielskiej. Wystąpiłem więc z żądaniem, aby wszyscy mieli wyznaczone uposażenia. Poza tym domagałem się wprowadzenia większego porządku w zakładach akademickich, gdyż awantury antyżydowskie, prowadzone przez studentów należących do Stronnictwa Narodowego, powodują zwiększanie wykładów na dość znaczny czas każdego roku, co ogromnie utrudnia działalność uniwersytetów i nie sprzyja nauce.

Spotkałem się na sali z ostrą opozycją endeków, ale dałem sobie z nią radę i przeprowadziłem swoje postulaty, które Zjazd uchwalił, po czym nie miałem już nic do roboty i opuściłem salę. Gdy zbliżałem się do bramy, usłyszałem za sobą wołanie: „Kolego, kolego!”. Przystanąłem. Byłem, jak na owe czasy, wysokim mężczyzną, licząc w butach metr osiemdziesiąt. Musiałem jednak zadrzeć głowę, gdy zbliżył się do mnie dwumetrowy olbrzym i przedstawił mi się: „Jestem Tadeusz Żenczykowski z Rady Naczelnej Związku. Ja i moi koledzy chcielibyśmy, abyście weszli do Rady Naczelnej”. Tak się rozpoczęło ponad sześćdziesiąt lat współpracy i najszerzej przyjaźni.

Oto, w wielkim skrócie, koleje jego życia. Urodził się w Warszawie dokładnie cztery lata przede mną — 2 stycznia 1907 r. Ojciec Tadeusza był rejentem. On sam także wybrał zawód prawnika. W czasie I wojny światowej Rosjanie całą rodzinę wyewakuowali do Rosji, gdzie Tadeusz poznał język rosyjski, co mu się później bardzo przydało. Powróciwszy do Kraju, Żenczykowski ukończył Wyższą Szkołę Polityczną (1927) i prawo na Uniwersytecie Warszawskim (1930), po czym rozpoczął pracę zawodową. Za czasów, gdy ministrem sprawiedliwości był Czesław Michałowski (1930–1936), Żenczykowski, choć tylko podprokurator, był w Ministerstwie ważną postacią. Gdy jednak w roku 1936 nowym ministrem tego resortu został Witold Grabowski, Tadeusz przeniósł się do Ministerstwa Skarbu. Jeszcze w czasie studiów, jako umiarkowany piłsudczyk, należał do Polskiej Młodzieży Demokratycznej i pełnił w niej czołowe funkcje. Ponadto należał do Związku Strzeleckiego i redagował dwutygodnik „Podchorąży” — organ podchorążówek. Oddawał się też pracy społecznej. Ja nie należałem do żadnej partii politycznej, ale nic to nam nie przeszkadzało. Obaj nie mieliśmy przekonania do endeków i razem toczyliśmy z nimi walkę w Związku. W Związku Młodych Prawników całą robotą kierował oczywiście Tadeusz, który był urodzonym przywódcą. Jego ambicje sięgały jednak wyżej. Przystąpił do Obozu Zjednoczenia Narodowego (OZON) i w roku 1937 został szefem propagandy. Wielu jego kolegom ze Związku Młodych Prawników, w tym i mnie, bardzo się to nie podobało. Znacznie później, w latach emigracji, dowiedziałem się od wybitnego działacza Polskiej Partii Socjalistycznej, Franciszka Białasa, że Tadeusz uczynił to w porozumieniu z częścią socjalistów, aby to ważne stanowisko objął ktoś z umiarkowanych piłsudczyków, a więc właśnie Żenczykowski.

W roku 1938 Tadeusz został wybrany posłem na Sejm, jako najmłodszy jego członek. Gdy wybuchła wojna, w przemówieniu sejmowym wzywał posłów, aby wstępowali do wojska, sam to uczynił, walczył na Pradze w obronie Warszawy i otrzymał Krzyż Walecznych. Uciekwszy z niewoli niemieckiej, w październiku 1939, założył organizację podziemną umiarkowanych piłsudczyków — Związek Odbudowy Rzeczypospolitej (ZOR) — objął komendę jej oddziałów wojskowych, które przystąpiły później do Armii Krajowej, wraz z dwiema innymi organizacjami politycznymi

stworzył w roku 1944 Zjednoczenie Demokratyczne. Przystąpiło ono do Rady Jedności Narodowej, parlamentu Polski Podziemnej.

Do Związku Walki Zbrojnej wstąpił Żenczykowski już w październiku 1939, założył i redagował „Agencję Prasową” w Biurze Informacji i Propagandy Komendy Głównej (BIP KG).

Warto zaznaczyć, że wyraz „propaganda” ma dzisiaj znaczenie ujemne, gdyż hitlerowcy uczynili z niej aparat kłamstwa i fałszu. W podziemiu polskim znaczył on szerzenie prawdy, oddziaływanie w jej duchu na społeczeństwo.

Ziemię polską były wówczas zapleczem, rozgraniczającym Niemcy i Związek Sowiecki, obsadzonym masami wojsk Trzeciej Rzeszy i jej sojuszników. W okupowanej Polsce przebywało wiele policji i urzędników niemieckich oraz sporo wojska Niemiec.

Generał Stefan Rowecki (Grot), komendant ZWZ-tu, a od lutego 1942 dowódca Armii Krajowej, przewidywał, jak zresztą prawie wszyscy, wojnę niemiecko-sowiecką w bardzo już bliskim czasie. W grudniu 1940 r. postanowił rozpocząć przeciwko Niemcom propagandę dywersyjną — Akcję „N” w ramach organizacyjnych BIP KG. Jej zadaniem miało być przyspieszenie i pogłębienie rozkładu moralnego wojska niemieckiego, wpojenie w jego żołnierzy przekonania, że będą mogli powrócić do swego kraju tylko kosztem złożenia broni. Chodziło mu także o wytworzenie rozdziału między wojskiem i policją, tak aby żołnierze nie współpracowali z policją.

Na stanowisko szefa tej Akcji szef BIP KG, płk Jan Rzepecki, powołał — zapewne za zgodą Roweckiego — Żenczykowskiego (m.in. „Kowalik”, „Nałęcz”), który był znany jako świetny organizator.

Tadeusz dobrał zespół współpracowników znających bardzo dobrze kulturę Niemiec i język niemiecki. Wkrótce po uderzeniu Hitlera na Sowiety — 5 lipca 1941 r. wydał pierwszą ulotkę po niemiecku w trzech tysiącach egzemplarzy podpisaną przez fikcyjną grupę żołnierzy niemieckich. Niebawem poczęły się ukazywać czasopisma niemieckie podpisane przez fikcyjne grupy wojskowe i polityczne. Oto one:

- 30 lipca 1941 — „Der Hammer” (Młot);
- we wrześniu tegoż roku — „Der Soldat” (Żołnierz), przekształcony na wiosnę 1942 na „Der Frontkämpfer” (Żołnierz frontowy);
- wiosną 1942 — „Der Durbruch” (Przełom);
- we wrześniu 1942 — „Der Klabaubermann” (Duch floty, marynarki);
- w roku 1942 — „Die Ostwache” (Straż wschodnia);
- w roku 1943 — „Bilder für die Truppe” (Modlitewnik dla żołnierzy);
- w latach 1942–1943 „Die Zukunft” (Przyszłość), przeznaczony dla Volksdeutschwów (Polaków pochodzenia niemieckiego zapisanych na liście), pismo zastraszające ich smutną przyszłością po nieuniknionej klęsce Niemiec, wydawane po polsku.

Nakłady tych pism wahały się do 9 tys. egzemplarzy.

„N” wypuścił wiele broszur po niemiecku. Jedną z nich: „Die Rotte Terror” (Terror czerwony) swym tytułem zwracała niby uwagę na terror sowiecki, ale w treści przedstawiała terror hitlerowski. Zbliżony temat poruszała broszura „Totaler Terror. Polen am Marterpfahl” (Terror totalny. Polska męczęńska, umęczona). Inna broszura: „Die grösste Lügner der Welt” — (Największy łgarz świata) miała na kolorowej okładce karykaturę Churchilla, ale w treści podnosiła fałszywe i kłamstwa Hitlera.

Z kolei należy wspomnieć bardzo urozmaicone druki ulotne. Były to fałszywe odezwy i rozporządzenia niemieckie odbijane jak oryginały na papierze czerwonym. Wywoływały one niezliczone listowne i telefoniczne zapytania do władz niemieckich, powodując zamieszanie w pracach urzędów niemieckich.

Czwartą dziedziną działalności „N” była propaganda uliczna. Tak np. Niemcy umieszczali na słupach napisy: „Deutschland siegt on allen Fronten” (Niemcy zwyciężają na wszystkich frontach). „Enowcy” zmieniali literę „s” w sieght na „l” i wychodziło z tego „Deutschland liegt on allen Fronten” (Niemcy leżą na wszystkich frontach).

Wydział „N” uprawiał także akcje specjalne. Wydawał np. fałszywe zarządzenia w sprawach kontyngentów, wywołując nieraz chaos. Wysyłał także fałszywe wyroki śmierci. Prawdziwe były wykonywane, to fałszywe budziły przestraszenie i czasem ucieczkę do Rzeszy. „Enowcy” nekali wreszcie Niemców pogróżkami telefonicznymi.

Wymieniłem nie wszystkie przykłady działalności „N”. Było ich bardzo dużo. Te, o których wspominałem, powinny dać czytelnikom pojęcie, jak rozległa była działalność „N”.

Druki „N” były bogato i artystycznie ilustrowane. Niektóre, jak np. „Klabautermann”, miały ilustracje kolorowe.

Akcja „N” osiągnęła swój cel. Osłabiła gotowość bojową wojska niemieckiego. Utrudniała pracę urzędów niemieckich. Przyczyniła się, o ile to było możliwe, do ograniczenia terroru niemieckiego. Udziałem w akcji „October” — przypomnieniu klęski wojska niemieckiego pod koniec pierwszej wojny światowej w październiku 1918 r. — uwypukliła nasz udział propagandowy w działaniach wojennych Sprzymierzonych. W dziejach propagandy polskiej „N” był osiągnięciem największym. Tylko za „N” Żencykowski zasłużył na wielkie uznanie, większe, niż je mają inni nasi propagandyści emigracyjni, czczeni [...] w Kraju, lecz przesadnie. Niestety, uznania, które mu się należy, dotychczas w Polsce nie ma. Panie i Panowie z mediów krajowych! Życzę wam większego obiektywizmu, lepszej znajomości rzeczy i ludzi.

## II. W Londynie

Obok „N” Tadeusz prowadził Wydział „R” przedstawiający niebezpieczeństwo rosyjsko-sowiecko-komunistyczne i rzeczywistość w państwie Stalina. Wreszcie w tzw. „Roju” przygotowywał organizacyjnie i koncepcyjnie propagandę na okres walk jawnych. W powstaniu warszawskim był szefem propagandy, m.in. czuwał nad radiostacją powstańczą „Błyskawica”.

Rozpocząłem pracę podziemną wykładami z prawa rzymskiego na tajnym uniwersytecie w Warszawie. Utrzymywałem z Tadeuszem stały kontakt. Wiedział on, że znam dość dobrze literaturę rosyjską i ukraińską, władam tymi językami i zetknąłem się osobiście z zagadnieniami litewskimi i białoruskimi w czasie służby wojskowej na Wileńszczyźnie. W połowie roku 1942 zaproponował mi, abym w ramach BIP-u KG w Wydziale „N” zajął się propagandą pozytywną wśród terytorialnych mniejszości narodowych w Polsce oraz wśród stacjonowanych w kraju wojsk węgierskich i słowackich. Interesował się tym dowódca AK gen. Rowecki. Przyjąłem chętnie propozycję, zastrzegając, że nie przerwę zajęć uniwersyteckich.

Referat ten szybko zorganizowałem, dobierając sobie współpracowników z kół uniwersyteckich i dziennikarskich.

Żencykowski sam się narażał i nie oszczędzał pod tym względem nikogo. W grudniu 1942 r. wysłał mnie do Lwowa, abym przedyskutował problem ukraiński z miejscowym podziemiem akowskim. Lwowa dobrze nie znałem. Zastałem miasto upstrzone napisami ulic po niemiecku i ukraińsku. Trudno mi się było zorientować, ale jakoś sobie poradziłem. W czerwcu 1943 referat mój przeniesiono do Wydziału Propagandy Bieżącej (głównie prasa centralna AK) i mianowano mnie zastępcą szefa Wydziału. We wrześniu objąłem szefostwo, a w połowie kwietnia 1944 Dowódca AK wysłał mnie do Naczelnego Wodza gen. Kazimierza Sosnkowskiego w Londynie w składzie pięcioosobowej delegacji Podziemia do naczelnych władz RP (Operacja Most I).

Wracam do Żencykowskiego. We wrześniu 1942 Niemcy aresztowali jednego z jego bliskich współpracowników. Poddany torturom wyjawiał on jego nazwisko. Następnego dnia Gestapo aresztowało żonę Tadeusza — Daromiłę (Darkę), pracującą pod własnym nazwiskiem w Zarządzie Miejskim. W czasie badań niczego nie ujawniła. Zesłana do obozu koncentracyjnego w Brzezince, jakimś cudem przeżyła, choć była delikatna i drobna. Nikt z nas tego nie oczekiwał.

Natychmiast po jej aresztowaniu płk Rzepecki polecił mi, abym oczyścił jej mieszkanie na Żoliborzu z materiałów konspiracyjnych Żencykowskiego. Omal nie wpadłem w ręce gestapowców. Rozmawiałem się z nimi o parę minut.

Niemcy odnaleźli przedwojenną fotografię Żencykowskiego, powielili ją i rozdali żandarmom niemieckim patrolującym główne ulice Warszawy. Zawiadomił nas o tym nasz wywiad. Tadeusz należał do kilku najwyższych mężczyzn w Warszawie. Rzucił się w oczy. Chcąc uniknąć żandarmów, przemykał się ukradkiem bocznymi ulicami na zebrania i odprawy. Przetrwał.

Tadeusz po powstaniu warszawskim dostał się do niewoli niemieckiej. Już w lutym 1945 roku udał się do Kraju, aby działać tam z kolei przeciwko nowej rzeczywistości. Założył w Krakowie pismo „Głos Wolności”. W końcu tegoż roku zagrożony aresztowaniem przedostał się wraz z żoną do Włoch, do 2. Korpusu Polskiego. Wraz z nim w roku następnym przybył do Wielkiej Brytanii i zamieszkał w Londynie pod nazwiskiem Zawadzki. Udało mi się znaleźć dla niego pracę w „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza”. Przez pięć lat umieszczał tam artykuły o sytuacji

w Kraju. Jednocześnie zabrał się do pracy społecznej: w Kole Armii Krajowej i w Studium Polski Podziemnej. Został prezesem Rady Naczelnej Koła. Opracował w maszynopisie swoje wspomnienia z działalności w Wydziale „N”, ale nie ogłosił ich drukiem. Zbierał pilnie materiały i dokumenty. Napisał i wydrukował sześć książek, które do dziś przedstawiają ogromną wartość: *Dramatyczny rok 1945* (Warszawa 1981, poza cenzurą; Londyn 1982), *Dwa komitety 1920, 1944: Polska w planach Lenina i Stalina: szkic historyczny* (Paryż 1983), *Generał Grot (tj. Rowecki) u kresu walki* (Londyn 1963), *Samotny bój Warszawy* (Paryż 1985), *Polska Lubelska 1944* (Paryż 1987), *Od Genewy do Jałty. Rozmowy radiowe* (Edward Raczyński — Tadeusz Żenczykowski, 1984–1986) (Londyn 1988).

Żenczykowski notował w nich fakty i anegdoty. Oto wypowiedź Hilarego Minca, od grudnia 1948 do uchwycenia władzy przez Gomułkę w październiku 1956, obok Bieruta i Bermiana, członka zbrodniczego triumwiratu rządzącego Polską z ramienia Moskwy o Komitecie Lubelskim w roku 1944: „PKWN (Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego) został utworzony z materiału, jaki był pod ręką. Jest to rząd idiotów, to jest zdychający koń rolniczy. Musi być zmieniony” (*Polska Lubelska 1944*, s. 167). Jakoż i był zmieniony.

Wyjechałem z Londynu do Stanów Zjednoczonych w maju 1955. Od tego czasu widywałem się z Tadeuszem ilekroć byłem w Londynie. Razem z nim, Korbońskim i Janem Nowakiem (Zdzisławem Jeziorańskim) przemawialiśmy kilkakrotnie.

Spotykałem się także z Żenczykowskimi w Monachium w latach różnych. Od roku 1954 do lipca 1972 był on redaktorem, a następnie zastępcą dyrektora Rozgłośni Radia Wolna Europa. Dyrektor Jan Nowak był człowiekiem bardzo odważnym, śmiałym i wysoce inteligentnym. Umiał też zachowywać w radiostacji znaczną swobodę wypowiedzi. W stosunku do zespołu zachowywał się jednak bardzo nierówno. Miał swoich faworytów. Innych traktował niesprawiedliwie, a nawet brutalnie. Natomiast Żenczykowski, choć zawsze wymagający, był ludzki, dbały o pracowników i uprzejmy. Zachowywał się z godnością. Postępowanie Nowaka bardzo go raziło, póki jednak mógł — nie wtrącał się do jego posunięć. Wreszcie jednak stracił cierpliwość. W październiku 1976 przyjechał specjalnie do Monachium i powiedział mu wprost: czas, abyś odszedł. Miesiąc potem Nowak ustąpił ze stanowiska dyrektora Rozgłośni Polskiej RWE. Był dobrym organizatorem, ale najlepiej pracował sam. Nie posiadał umiejętności należytego obchodzenia się z podwładnymi. Muszę zaznaczyć, że mnie traktował zawsze po koleżeńsku.

Książki Żenczykowskiego ukazywały się w wielu wydaniach. Tak np. *Dramatyczny rok 1945* i *Dwa komitety* aż w dziewięciu. Cztery z nich wyszły w wydaniach miniaturowych do rozprowadzania w kraju. Pisał bardzo prosto i jasno. W mowie codziennej był zwykle kolorowy, nawet dosadny. Na wiele rzeczy miał swoje własne określenie. Tak np. uposażenia nazywał „zupą”. Niektóre z nich były wręcz niecenzuralne. Należał do działaczy niezwykle wybitnych, ogromnie indywidualnych. Ludzie go bardzo lubili, a przynajmniej szanowali. Mimo słabego serca dożył dziewięćdziesiątki. Zmarł w Londynie 30 marca 1997 r. i tam też został pochowany. Dla mnie była to strata niepowetowana.

Trzymałem się, zresztą jak i Żenczykowski, układu organizacyjnego i terminologii z okresu przedpowstaniowego Komendy Głównej Armii Krajowej. Jestem już jedynym świadkiem tego czasu jako ostatni żyjący były szef Wydziału Komendy Głównej AK i emisariusz Dowódcy AK do Naczelnego Wodza Polskich Sił Zbrojnych. Odmienne zapisy w obecnej literaturze tego przedmiotu w Kraju są mylne.

Andrzej Pomian (Stany Zjednoczone)

## RECENZJE – OMÓWIENIA – POLEMIKI

---

### Jerzy Giedroyc w zwierciadle epistolografii

Andrzej St. Kowalczyk, *Od Bukaresztu do Laffitów. Jerzego Giedroycia rzeczpospolita epistolarna*. Sejny: Fundacja Pogranicze, 2006, 297, [3] s. („Ornamenty Historii”) (brak recenzentów).

Andrzej St. Kowalczyk jest zasłużonym badaczem literatury i kultury emigracyjnej. Jego prace historycznoliterackie na ten temat, także fundamentalne przedsięwzięcia edytorskie, należą do podstawowego zakresu wiedzy, jaki każdy szanujący się badacz dokonań kulturowych emigracji niepodległościowej powinien wchłonąć. Tę samą ocenę należy wystawić ostatniej książce Kowalczyka, poświęconej epistolografii Jerzego Giedroycia i jego współpracowników. Wprowadzenie objaśnia zamysł pisarski Autora, jest także swoistym wykładem z dziedziny, którą można by określić mianem „antropologii listu”. Słusznie powiada Kowalczyk:

List konwencjonalizując indywidualność, pozwala jej rozkwitnąć, ponieważ osobowość, inteligencja i temperament znajdują właściwy wyraz w języku. W najlepszych listach ten epistolarny obraz osoby frapuje siłą i wyrazistością. Ponadto list portretuje jednostkę w chwili, gdy zwraca się ona ku bliźniemu, gdy dzieli się z nim słowem. List jest więc darem. [...] List należy do najstarszych gatunków literackich, od niego się ona [literatura] zaczęła. Dialog dwóch osób, nadawcy i adresata, jest częścią komunikacji powszechnej, a jednocześnie skłania nas do zastanowienia się nad jej warunkami i ograniczeniami. List utrwała prawdę więzi elementarnej, obcowania osób, prawdę, która w dobie środków masowego przekazu coraz częściej umyka naszej uwadze. [...]

Teksty wychodźców mówią nam, że wolny może być tylko człowiek odważny. [...] Odwaga zaś to chyba nic innego, jak poczucie odpowiedzialności za bliźniego, a także gotowość obrony wspólnoty symbolicznej, która czyni nas ludźmi i podtrzymuje nasze człowieczeństwo. Obywatelami stajemy się nie tylko za sprawą takiego czy innego aktu prawnego, lecz przede wszystkim poprzez styl obcowania z bliźnimi, umiejętność rozmowy, dar przyjaźni.

W chórze głosów, jakie dochodzą nas z przeszłości, głosy epistolografów, choć ściśnione i dyskretne, rozpoznajemy od razu, są to głosy przyjaciół. Zamieszkują oni w jakiejś utopijnej rzeczpospolitej epistolarnej, ale wciąż mają nam wiele do powiedzenia o naszym losie i naszym dniu powszednim (s. 8 i 10).

Listopiśmiennictwo współpracowników „Kultury” to fascynujący zapis życiowych doświadczeń różnych ludzi. Zapis jednostkowych egzystencji, zmagających twórczych, planów życiowych i wydawniczych, w których ujawnia się całe bogactwo postaw, sądów i przekonań najściślej do

życia przylegających. Od czasów przełomu w metodologii nauk humanistycznych, od czasów prac Wilhelma Diltheya, właśnie epistolografia, obok wszelkiego rodzaju tekstów z dziedziny memuarystyki, jest jednym z narzędzi poznania przeszłości i jej zrozumienia. To właśnie „humanistyka rozumiejąca” dowartościowała żyzny poznawczo grunt piśmiennictwa prywatnego czy półprywatnego, czyniąc zasoby epistolarne ludzi wybitnych materiałem o pierwszorzędym, w moim odczuciu, znaczeniu. W listach właśnie, jako tekstach „wchłaniających mnóstwo szczegółów bytowych i pomysłów mimowolnych, banalnych, niepoddanych jeszcze krytycznej selekcji, zawierzonych dyskrekcji adresata” (s. 11), współdokonuje się krytyczna refleksja nad autorem w jego wymiarze najbardziej osobowym. Dzieło literackie powie nam bowiem tyle, ile ma do powiedzenia o sobie i o świecie sam autor jako człowiek właśnie. Stąd postulat sięgania do korpusów korespondencji wesprzeć należałoby przekonaniem o całkowitej słuszności takiego postępowania, bez obaw wkraczania w rejon tabu, bez cenzorskiego gestu wykreślającego cokolwiek. Tym bardziej że dla dzisiejszego odbiorcy teksty te mają przede wszystkim wartość historyczną, dokumentalną, przynależącą do zamkniętego rozdziału dziejów najnowszej historii Europy.

Idąc tropem wydanych już tomów korespondencji Giedroycia i jego współpracowników, układa Autor kolejne rozdziały, poświęcając je Melchiorowi Wańkowiczowi, Witoldowi Gmbrowiczowi, Jerzemu Stempowskiemu, Bohdanowi Osadczukowi, Konstantemu Jeleńskiemu i Juliuszowi Mieroszewskiemu. Każda z tych postaci tętni własnym, niepowtarzalnym rytmem życiowym, każda z nich jest wybitną indywidualnością, która swymi dokonaniem weszła na stałe do grona osobowości publicznie ważnych, niekiedy wybitnych, każda z nich jest, by posłużyć się tytułem jednej z serii wydawniczych Editions du Dialogue — „Świadkiem XX wieku”. Na tym tle swobodnego klucza personalnego wyraźnie odrębne są pierwsze trzy rozdziały książki poświęcone: bukaresztańskiej działalności Jerzego Giedroycia w czasie wojny, literaturze w dyskursie politycznym Redaktora, a ponadto zestawieniu, jak sam Autor to nazwał, „dwóch stylów bycia emigrantem” (Giedroyc–Grydzewski). Bez ambicji wyczerpania bogactwa poruszanych w książce spraw, warto, jak sądzę, skupić się na kilku jedynie zagadnieniach, które wydać się mogą szczególnie interesujące.

Właśnie rozdział rozpoczynający książkę, zatytułowany wymownie *Bukareszt — emigracja po raz pierwszy* zasługuje na pilniejszą uwagę, z kilku co najmniej powodów. Przede wszystkim dlatego, że jest szczegółową rekonstrukcją heroicznego Giedroycia początkowo w ramach Ambasady RP w Bukareszcie, później zaś na, w istocie pozbawionej formalno-prawnego umocowania, placówce polskiej w Rumunii. Ponadroczny pobyt w Rumunii był dla Redaktora okresem niezwykle pracowitym:

Asystował ambasadorowi Raczyńskiemu w działaniach mających na celu zmianę na stanowisku Prezydenta RP, nawiązywał kontakty z krajem, wysyłał pieniądze i utrzymywał korespondencję, prowadził rozmowy z przedstawicielami mniejszości ukraińskiej w Rumunii, wziął udział w organizacji ucieczki marszałka Rydza-Śmigłego do Polski, kontaktował się z wysłannikami władz niemieckich, sondującymi stanowisko strony polskiej w sprawie ewentualnego nawiązania współpracy. Po likwidacji Ambasady RP w Bukareszcie miał pieczę nad sprawami polskimi w Rumunii, organizował m.in. opiekę nad uchodźcami i internowanymi żołnierzami (s. 22).

Pod okiem swego przyjaciela i zwierzchnika Rogera Raczyńskiego, Giedroyc, formalnie nie będąc pracownikiem ambasady, a „jedynie” prywatnym sekretarzem Raczyńskiego, energicznie, z rozmachem, w swoim stylu, brał udział w reorganizacji pracy placówki dyplomatycznej. Właśnie ów artykuł rozpoczynający książkę Kowalczyka uznać można za poznawczo najbardziej cenny, a to dzięki wykorzystaniu niepublikowanych materiałów archiwalnych, dotyczących m.in. notatek służbowych oficerów Ekspozytury II Oddziału oskarżających pracowników ambasady o „handel notami werbalnymi Ambasady RP”, ułatwiający pozyskiwanie wiz zagranicznych. Autor szczegółowo rekonstruuje okoliczności i dokumenty tej sprawy, pośrednio odpowiadając na późniejsze paszkwilankie zarzuty formułowane pod adresem Redaktora, sięgając także do protokołów przesłuchań w tej sprawie (także do innych dokumentów i korespondencji), zdeponowanych w Archiwum Instytutu Polskiego i Muzeum Sikorskiego w Londynie. Tych drobiazgowych, cennych informacji z zakresu finansowania działalności placówki, obiegu dokumentów, podstaw prawnych, konkretnych liczb i statystyk itp. jest w artykule Kowalczyka znacznie więcej i z całą pewnością jest to tekst godny wnikliwego przestudiowania i komentarza, co wykracza poza ramy niniejszego



omówienia. W skład tych wydarzeń, o których Autor pisze interesująco, ze źródłowym znawstwem, wchodzi także: polityczno-personalne tarcia w „polskim” Bukareszcie: m.in. konflikt między szefem Komisji Badawczej ds. Przyczyny Klęski Wrześniowej, Karolem Alexandrowiczem, mężem zaufania antysanacyjnie nastawionego ministra Stanisława Kota, a Delegaturą Rządu i ambasadorem Raczyńskim; sprawa nieudanej ucieczki ministra Becka i aresztowania Polaków przez rumuńską policję, wykorzystane przez Rumunię właśnie przystępującą do Osi, jako pretekst do pozbycia się niewygodnej placówki polskiej (zawieszenie stosunków między Polską a Rumunią nastąpiło 4 listopada 1940 r., samą ambasadę ewakuowano do Stambułu<sup>1</sup>). To są wszystko bardzo ciekawe sprawy, zaś Autor korzystając z archiwaliów, właśnie na tle owych politycznych zawirowań, rekonstruuje okoliczności działalności Giedroycia w tamtym okresie<sup>2</sup>.

Całość uzupełnia kolekcja listów-raportów Jerzego Giedroycia do Rogera Raczyńskiego, pochodzących właśnie z okresu po ewakuacji Ambasady RP. Zakres czasowy korespondencji ustalają daty: od 8 listopada 1940 do 7 lutego 1941 r. Poufały i poufny ton listów łączy się z urzędniczym i personalnym zakresem poruszanych spraw. Giedroyc charakteryzuje współpracowników, zdaje sprawę z bieżącej działalności placówki, przesyła liczne prośby, zapytania, sugestie, gromadzi i przesyła wycinki z pozyskanej prasy, przydatne dla „sprawy polskiej”, sporządza ułożone tematycznie rejestry zadań do wykonania, opisuje piętrzące się trudności w funkcjonowaniu placówki *de facto* ledwie przez Rumunów tolerowanej, nie chronionej immunitetem dyplomatycznym czy autorytetem państwa<sup>3</sup>. Ten zapis codziennych zmagania i zabiegów urzędniczych, gdzie większość spraw jest „paląca” i „alarmująca”, utrzymany jest w „poetyce” znanej z późniejszej tytanicznej aktywności epistolograficznej Redaktora, o której Kowalczyk pisał w innym miejscu i przy innej nieco okazji: „Spojrzenie Redaktora jest trzeźwe i analityczne, wypracował on również indywidualny styl, oszczędny i lapidarny, nacechowany stonowaną ironią, autoironią i humorem, niekiedy sarkazmem”<sup>4</sup>. W korespondencji z Raczyńskim ujawnia się (na pewno po raz pierwszy w tak nietypowych, już quasi-emigracyjnych warunkach; po raz pierwszy na taką skalę?) zmysł polityczny Giedroycia, jego talenty organizacyjne i wigor twórczy. Są to raporty-sprawozdania wypełniane wskazywaniem na pilne potrzeby placówki, wypełniane listami zadań do wykonania, bieżącymi sprawami, prośbami, planami — całym tym „młynkiem”, jak zwykł to nazywać Redaktor także w swej późniejszej korespondencji. We fragmentach poświęconych sugestiom personalnym i charakterystyce współpracowników ujawnia się cecha pisarstwa listowego Giedroycia rozpoznawalna także z okresu paryskiego: zdolność do zwięzłej, trafnej charakterystyki danego człowieka, umiejętność dokonania szybkiej oceny czyjejś przydatności, czyichs możliwości, walorów lub wad. Ten styl myślenia i pisanie o innych ludziach, niekiedy może zbyt szorstki i pryncypialny, bardzo często podporządkowujący danego człowieka planowi politycznemu Redaktora, Giedroyc zachowa także w latach działalności lafickiej<sup>5</sup>. Niekiedy można odnieść wrażenie, że to *de facto* Jerzy Giedroyc

<sup>1</sup> Pisze dalej Kowalczyk: „Na mocy porozumienia polsko-chilijskiego interesy polskie miał reprezentować Wydział Polski przy Poselstwie Chile w Bukareszcie. Rumuni zgodzili się na to, pod warunkiem, że pracownicy Wydziału nie będą się rekrutowali z personelu dyplomatycznego byłej ambasady. Szefem Wydziału został Władysław Wolski [...], jego zastępcą mianowano Jerzego Giedroycia” (s. 37).

<sup>2</sup> Osobne zainteresowanie należy się szarej eminencji Wydziału Polskiego — Samsonowi Mikicińskiemu, zwierzchnikowi Giedroycia, jego przeciwnikowi, postaci tajemniczej i podejrzaney, najprawdopodobniej podwójnemu agentowi w służbie Abwehry. Kowalczyk szczegółowo omawia działalność tego kontrowersyjnego osobnika. Z listów Giedroycia wyłania się obraz Mikicińskiego — hochsztaplera i spekulanta.

<sup>3</sup> Giedroyc wielokrotnie dopomina się decyzji Rządu RP w sprawie formalnoprawnego umocowania Wydziału Polskiego; wedle słów jego wszystko to „wisi w powietrzu”, zaś sam Wydział traktowany jest jako „niewyraźna ekspozytura nie wiadomo czego” (s. 58).

<sup>4</sup> A. St. Kowalczyk, *Rzeczpospolita epistolarna*, [wstęp do:] J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy 1946–1969*, cz. 1, wybrał i przypisami opatrzył tenże. Warszawa 1998 s. 15.

<sup>5</sup> W tym miejscu na prawach dygresji dzielę się myślą następującą: Ciekawie i obiecująco rysuje się taki oto problem: jak o różnych pisarzach i innych ludziach pisał Giedroyc do innych pisarzy i ludzi? Jak różnie pisał do różnych adresatów o Wierzyńskim, Lechoni, Czapskim, Bobkow-

zarządza całym Wydziałem, także wówczas, gdy adresuje do Raczyńskiego rozmaite sugestie i propozycje konkretnych działań, np. obsadzeniu stanowisk w YMCA (s. 71). Bardzo często Giedroyc sam podsuwa Raczyńskiemu osoby, którym należy „poświęcić dany odcinek” działalności, samemu biorąc odpowiedzialność za trudne i ryzykowne zadania, wykonywane na wpuł prywatnie, „bez przykrywki”, w sposób tajny, a pod groźbą interwencji niemieckiej czy rumuńskiej.

W trakcie lektury drugiego rozdziału książki („Jerzy Giedroyc – Mieczysław Grydzewski: dwa style bycia emigrantem”), cały czas towarzyszyło mi pytanie o zasadność tego typu zestawień i zysk poznawczy możliwy do uzyskania na drodze takiej komparatystyki. Być może jesteśmy tu już częściowo na gruncie ocen pozanaukowych, wpływających z preferencji bardziej osobistych, charakterologicznych, czysto ludzkich. Grydzewski to ktoś zupełnie inny niż Giedroyc: ma inny pomysł na inne niż „Kultura” pismo, ma inne upodobania estetyczne i literackie (nie jestem pewien, czy A. St. Kowalczyk należycie wycenił kompetencje lekturowe Grydza). Oto przykład takiej charakterologicznej paraleli:

Jeżeli Grydzewski zastanawia się, jak mimo klęski nie stracić twarzy i nie dać się zdegradować do statusu pariasa, to Giedroyc jest człowiekiem, który zawsze czuje się skazany na zwycięstwo. Niepowodzenia, których doznaje, skłaniają go do korekty programu, do zmiany kursu lub do odnowienia zespołu autorów. Jest nieustannie aktywny, pełen inicjatywy, wiary w przyszłość i własne siły. Grydzewski zaś to żołnierz, który woli o swoim emigracyjnym posterunku myśleć, że jest stracony, bo to wyjaśnia mu sytuację i dodaje siły, każąc polegać tylko na autorytecie regulaminu i honorze, zwalniając z „rozumkowania” (s. 110).

Nie jestem także pewien, czy rację ma Kowalczyk, gdy w odniesieniu do „gromady emigranckiej” pisze:

Kultywuje się, co prawda, jakieś fragmenty obyczajów, celebrytuje rocznice narodowe, niekiedy protestuje się, ale gesty te nie składają się chyba na żadną formę czy styl bycia emigrantem. [...] Indywidualny styl bycia emigrantem skłonni są kształtować zwłaszcza ci wychodźcy, którzy serio traktują ideowe racje pozostawiania na obczyźnie, którzy nie asymilują się ani językowo, ani obyczajowo, podkreślają swą odrębność nie tylko wobec społeczności kraju osiedlenia, lecz również wobec gromady emigranckiej. Jeżeli dziś wciąż mówimy o „emigracji” jako środowisku czy nawet społeczności, to właśnie z powodu tych poszczególnych jednostek, które starały się realizować własny styl bycia na wychodźstwie. To oni wypełnili pojęcie «emigracja» żywą treścią, czytelną do dziś, podczas gdy władze polityczne, instytucje, partie bardziej były podobne do widm niż czegoś realnego (s. 105).

Następnie autor wymienia emigrantów manifestujących własny styl bycia<sup>6</sup>, kończąc wyliczenie uwagą: „by poprzestać na tych nazwiskach”. Trzon owej listy tworzą nazwiska współpracowników „Kultury” oraz pisarzy z Giedroyciem związanych. Warto by tę listę rozszerzyć o twórców innych, także z „polskiego” Londynu, tym bardziej że wymóg legitymowania się własnym stylem bycia na emigracji nie daje się chyba definicyjnie, bardzo precyzyjnie określić. Nie widzę bowiem możliwości odmówienia indywidualnego stylu organizacji swego emigranckiego żywota pisarzom, takim jak: Tadeusz Sułkowski, Marian Hemar, Tadeusz Nowakowski, Bronisław Przyłuski, Kazimierz Wierzyński, Michał K. Pawlikowski czy Waław Iwaniuk, również — by poprzestać na tych nazwiskach. Autor wysoko ceni i wyraźnie faworyzuje środowisko „Kultury”, nic w tym złego, ma do tego pełne prawo i pokazuje argumenty na rzecz takiej tezy. Jednakże odruch polemiczny budzi sytuacja, w której środowisku londyńskiemu w ogóle odmawia się jakichkolwiek wartościowych dokonań. Jasne, że Giedroyc jest jednym z najwybitniejszych Polaków XX wieku, pełna zgoda, że „Kultura” to „najważniejsze polskie pismo w XX wieku” (s. 107), ale czy z tego naprawdę wynika, że [w środowisku londyńskim] „Łamy niejednego z utrzymywanych z partyjnych i rządowych funduszy pism ziały nudą, twórczość ogromnej większości publicystów, od Adama Pragiera do Zdzisława Stahla, najlepiej charakteryzuje określenie «podróży dziadzia wokół stołu»” (s. 107)<sup>7</sup>.

---

skim? — by wymienić te tylko postaci. Tak zorientowane szczegółowe analizy korespondencji z pewnością wzbogaciłyby polityczną i czysto ludzką sylwetkę Redaktora.

<sup>6</sup> *Nota bene*, zamiast „Władysław” Terlecki powinno być chyba „Tymon”.

<sup>7</sup> Sformułowanie końcowe pochodzi z przywołanego przez autora listu A. Bobkowskiego do J. Giedroycia. Całość brzmi: „Emigracja jest w sensie politycznym jedną wielką bzdurą, nic,

Automatycznie nasuwa się pytanie: naprawdę Adam Pragier nie napisał nigdy niczego wartościowego? Chyba jednak nie. Wystarczy sięgnąć po któryś z tomów publicystyki tego autora, by przekonać się, że tak jednak nie jest, np. po Puskę Pandory. Sądzę, że publicystyka społeczno-polityczna Pragiera śmiało wytrzymuje konkurencję z piarstwem Mieroszewskiego, o którym pisze Kowalczyk, że był „największym naszym pisarzem politycznym drugiej połowy minionego stulecia” (s. 107)<sup>8</sup>.

Samemu Giedroycowi nikt wielkości nie odbiera, był jednym z najwybitniejszych Polaków w XX wieku, a może i w całych dziejach polskiej myśli kulturalno-politycznej. A jednak przekonanie, że „polski” Londyn jako całość, *en bloc* nie zrobił nic wartościowego, grzęznąć w śmiesznym i bezproduktywnym legalizmie, budzi najprostszy odruch sprzeciwu, prowokuje do polemicznej dyskusji. Nie mam żadnego tytułu do występowania w roli znawcy, pozwalam sobie jedynie na wyartykułowanie pewnych wątpliwości, które biorą się być może z tego, iż Autor w swej pracy jakoś faworyzuje laficki punkt widzenia i wartościowania całościowej wizji emigracji. Stąd być może sądy o Grydzewskim jako „redaktorze paseistycznego pisma literackiego” (s. 113) czy przekonanie, że [„Wiadomości”] „w latach sześćdziesiątych bardziej wegetowały niż żyły” (tamże)<sup>9</sup>. Autor, diagnozując przyczyny wystawienia przez autorów *Książki o Grydzewskim* tak wysokich not sylwetce emigracyjnej redaktora „Wiadomości”, konstatuje, moim zdaniem nie do końca przekonująco:

Apoteoza Grydzewskiego jest więc odpowiedzią na pytania: Jakie wartości kulturalne wytworzyliśmy jako emigracja? Czy jako patrioci potrafimy uzasadnić swoją decyzję życia poza krajem? W latach sześćdziesiątych stało się jasne (choć dalece nie dla wszystkich), że emigracja nie wypracowała własnego języka dyskursu publicznego, nie potrafiła nawet ustalić definicji dobra wspólnego, jako organizacja polityczna okazała się bezsilna, należało więc szukać innego źródła wartości. Gdy zachwiała się idea emigracji jako projektu wspólnotowego, zwrócono się ku biografii, ku jednostce, której styl bycia krystalizuje cenione wzory, wartości, pożądane nawyki. Grydzewski bowiem afirmował emigrację zarówno swoim życiem, jak i „Wiadomościami”, w których monotonia, nuda, gettowość wychodźstwa dostąpiły nobilitacji (s. 114–115).

Kowalczyk jako ekspert i znawca Giedroycia i „Kultury” interesująco, z dużym zyskiem poznawczym naszkicował sylwetkę społeczno-duchową Redaktora. Wydaje się, że jego tytaniczne dzieło, podejmowane przedsięwzięcia, dalekowzroczność polityczna, a także styl emigranckiego bytowania, świetnie nadają się do ujmowania właśnie w kategoriach swoistego klucza antropologicznego, gdzie naczelną kategorią może być Tillichowskie „męstwo bycia”. Wówczas komparatystyczny szkic Kowalczyka można będzie odczytywać jako postulat swoistej metody badawczej (ujmowanie emigrantów w kategoriach atrakcyjnych „wzorców osobowych”), a także jako tekst nie pozbawiony, obok wartości czysto naukowej, elementów szlachetnej dydaktyki. Dzieło i życie Jerzego Giedroycia to z całą pewnością lektura obowiązkowa każdego humanisty czy w ogóle świadomego swego miejsca w Europie młodego Polaka. Omawiana książka ma wszystkie walory, aby odegrać i taką rolę wśród czytelników.

---

a w najlepszym wypadku niewiele zrobimy i jedno, co się naprawdę liczy, i będzie mogło przydać, to to, co skomponujemy, namalujemy i napiszemy. Wszystko inne to wierzocięstwo, podróże dzia-dzia wokół stołu”. J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, oprac. J. Zieliński. Warszawa 1997 s. 305.

<sup>8</sup> Kilka stron dalej autor powiada: „Mieroszewskiego i np. Adama Pragiera to i owo łączyło, np. potępienie dla imperializmu sowieckiego, wiara w Polskę wolną i demokratyczną, ale nic więcej z tego podobieństwa nie wynikało, autor «Kultury» śledził spektakl światowej polityki, snując pospołu z Giedroyciem własne scenariusze, gdy publicysta «Wiadomości» recytował swoje emigranckie *credo*” (s. 115).

<sup>9</sup> Inny jeszcze fragment, z którym można by dyskutować: „[Grydzewski] Trafnie rozpoznał stan ducha i potrzeby wielu emigrantów. Wbrew gromkiemu tonowi niektórych artykułów, «Wiadomości» były pismem konsolacyjno-wspominkarskim, afirmowały polskość, gościnne wobec każdego: socjalisty, narodowego demokratty, liberała, piłsudczyka, ludowca, byle kochał ojczyznę i życzył jej niepodległości” (s. 119).

Doceniając walory najnowszej publikacji Kowalczyka, również te powyżej wzmiankowane, chciałbym jednocześnie nieco złagodzić tak podkreślane różnice między „Paryżem” a „Londynem”, eksponowane przez Autora w rozdziale trzecim. Oto na przykład, we fragmencie poprzedzającym wątek patriotyzmu, polskości, pochodzenia, korzeni rodzinnych Giedroycia i Grydzewskiego, Autor powiada (czy to Jego zdanie, czy przytoczony dla potrzeb wywodu, w mowie pozornie zależnej, uśredniony sąd emigrantów o sobie samych?): „Emigrant to ktoś o wyostrozonym poczuciu tożsamości narodowej, gdyż polskość na obczyźnie musi nieustannie konkurować z inną identyfikacją. Bycie Polakiem na emigracji to pielęgnowanie i umacnianie tożsamości, to obstawanie przy identyfikacji etnicznej wbrew codziennej pokusie naturalizacji i asymilacji” (s. 119; podkr. P. R.). Otóż nie musi, a że nie musi, o tym przekonuje głos ikony „polskiego” Londynu właśnie — Mariana Hemara, z którego od czasu do czasu lubił natrząsać się w listach Giedroyc, że jest satyryk nowym wieszczem emigracji, trzymającym rząd dusz. Hemar dzieląc się wrażeniami z obejrzanego gdzieś w BBC reportażu o Polakach osiadłych na walijskiej roli, tak pisał, bardzo zdroworozsądkowo, uczciwie, w sposób otwarty — nie ma tu nic z „londyńskiej” ciasnoty, gettoowości, niezłomności, legalizmu itp.:

Kupili farmy w Walii, jeden z Rafu, drugi, zdaje się, z marynarki, jeden za pożyczkę, drugi ze współnikiem, gospodarują od lat, pracują od świtu do nocy, pospłacali długi, dokupili ziemi. Pod koniec rozmowy serdeczny Walijszyk pyta polskiego farmera: Czy wróciłby pan do Polski, gdyby mógł? Polak odpowiada spokojnie: Nie. Na stałe? Już nie. Mnie tu dobrze, dziesięć lat trwało zanim się zagospodarowałem, farma idzie, nie, nie wróciłbym. Drugi Polak zapytany tak samo, powiada: Nie. Moje dzieci tu chodzą do szkoły, mają przyjaciół, dobrze się czują, mówią po walijsku. Tęsknić do Polski, tęsknię, owszem, pojechałbym odwiedzić, ale wrócić? Nie, już o tym nie myślę.

Wrażenie było takie, że dziś jeszcze, kiedy o tym piszę, ciarki biegną mi po grzbiecie. Obaj polscy rolnicy zrobili coś nie do pomyślenia. Zmienili konwencję emigracyjnej egzystencji.

Konwencja emigracyjna musi polegać na tym, że wszystkim tutaj jest źle i źle być musi, że nikomu nie jest lepiej, niż było w kraju, że wszyscy uśmiechają się przez łzy, że chleb angielski jest gorzki i nie pachnie, że gin jest kiepski i dławki, że karta nie idzie, a klimat jest oceaniczny, że każdy ino rzuciłby wszystko, co tu ma i na kolanach wróciłby do kraju, gdyby tam tylko zapanowała wolność wyborów.

Tymczasem prawda jest taka, że wszyscy z nas tęsknią, zwłaszcza starsi, ale wielu już nie wróciłoby na stałe, zwłaszcza młodszych. Są wśród nas ludzie, którym powodzi się gorzej, są tacy, którym powiodło się lepiej, niż kiedykolwiek mogło im się powieść w kraju, są ludzie, którzy dorobili się ciężkich majątków, są i tacy, którzy polubili tutaj coś więcej, niż dobrobyt. Polubili ład, spokój, bezpieczeństwo obywatela w tym ustroju. Polubili obojętność obywatela w stosunku do państwa i do rządu.

Ja nie mówię, że ja do takich należę, nie mówię, że ci co mniej cierpią są lepsi, niż ci co więcej, albo odwrotnie. Powiadam tylko, że w angielskiej telewizji usłyszałem po raz pierwszy coś wstrząsającego: paru Polaków, którzy spokojnie mówią prawdę. Nie moją prawdę, albo czyjąkolwiek, ale swoją, do której mają takie same prawa, jakie ja mam do swojej, chociaż moja inna. [...] Ja nie jestem za tym, żeby się ludzie wynaradawiali, szczególnie w chwilach narodowego nieszczęścia, kiedy najmniej wypada. Ale jeżeli ktoś musi czy woli, czy chce, to też nie widzę katastrofy<sup>10</sup>.

Jerzy Giedroyc, oprócz ambicji politycznych i pracy redaktorskiej był także niekwestionowanym, wysokiej klasy mecenasem literatury i kultury emigracyjnej. Również i ten aspekt sylwetki duchowej Redaktora przypominał Kowalczyk, ukazując go w szerszym, filozoficznym kontekście, przywołując antropologiczne wywody H. Arendt i W. H. Audena, dotyczące teorii ludzkiego działania i roli literatury w społeczeństwie. Pisał m.in.: „Literaturze Giedroyc pozwalał być sobą, bo wierzył w jej siłę budzącą wyobraźnię człowieka do życia, wyzwalającą z myślenia fatalistycznego, zachęcającą do odstąpienia nowego oblicza rzeczywistości” (s. 132). Ale już gdy na tej samej stronie Autor powiada, że Redaktor „w ogóle nie formułował pod adresem literatury żadnych żądań

<sup>10</sup> M. Hemar, *Awantury w rodzinie*. Londyn 1994 s. 98–99.

czy sugestii” — to można zgłosić pewne wątpliwości i odesłać do poszczególnych tomów korespondencji z pisarzami.

Publikację A. St. Kowalczyka można również potraktować jako swoiste uzupełnienie i zwieńczenie prac edytorskich poświęconych Giedroyciowi i jego współpracownikom. Także i w tym sensie, że mamy dzięki niej okazję np. do zapoznania się z pominiętą w edycji książkowej korespondencją Giedroyc–Mieroszewski. Autor cytuje ich listy z lat 60. i 70., a jak wiadomo, edycja książkowa zatrzymała się na roku 1956.

Jerzy Giedroyc w powszechnej, dziś już pewnie nieco anegdotycznej i legendotwórczej opinii, nie był człowiekiem łatwym w pożyciu. Zasługą pracy Autora jest także bezstronne ukazanie skomplikowanych relacji łączących Redaktora z ludźmi, takimi jak: Wańkowicz, Jeleński czy Mieroszewski. Spory merytoryczne, tarcia personalne, różnice zdań, gorące dyskusje, a także codzienne, rodzinne sprawy — to wszystko utrwała publikacja Kowalczyka, przekonując po raz kolejny o wartości zasobów epistolarnych Archiwum Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte oraz o wielkości Giedroycia jako organizatora życia kulturalnego emigracji niepodległościowej.

Piotr Rambowicz (Toruń)

### ***Trzeba umieć zapomnieć (Marian Hemar), czyli autobiografia Władysław Majewskiej***

Władysław Majewska, *Z Lwowskiej Fali do Radia Wolna Europa*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2006, 212 s., il. (brak recenzentów).

„Autobiografia nigdy niczego złego nie mówi o autorze, tylko odsłania jego słabą pamięć” — wspominał Fryderyk Jározy, cytując słynne niegdyś powiedzenie, którego autorem był Franklin Jones.

Muszę o tym wspomnieć przy okazji prezentacji książki znanej i popularnej aktorki i piosenkarki Władysław Majewskiej, która od ponad 65 lat mieszka w Londynie.

Jeżeli ktoś żyjąc długo nie chce ujawnić swoich korzeni, pochodzenia a nawet dokładnej daty urodzenia — to pisanie własnej biografii powinien powierzyć przyszłym historykom. Dlaczego? Dlatego, że zatajając prawdę o najbardziej osobistych sprawach, pisze książkę z założenia fałszywą. I taka jest autobiografia lwowskiej parodystki, która, gdyby nie wojna, pewnie nigdy nie zrobiłaby większej kariery poza studium radiowym we Lwowie.

Czytałam pierwszy szkic tej książki latem 1996 r. Dziesięć lat temu Andrzej Sapija realizował film *Władysław*. Dla potrzeb scenariusza powstał życiorys, który, poprzedzony wstępem o dziejach rodzinnego miasta i z dopisanym aktualnym zakończeniem, ułożył się w autobiograficzną opowieść ilustrowaną przebogatym zestawem fotografii i dokumentów. Szkoda tylko, że autorka i pomagająca jej w tej pracy Regina Wasiak-Taylor oraz redaktor prowadzący z Wydawnictwa Dolnośląskiego ulegli pokusie przygotowania pozycji atrakcyjnej graficznie, ale bez zachowania staranności w opracowaniu redakcyjnym — bezwartościowej faktograficznie. Liczyli pewnie na brak elementarnej wiedzy u przypadkowych czytelników.

Władysław Majewska urodziła się 19 marca 1911 we Lwowie. Była nieślubnym dzieckiem skromnej, młodej dziewczyny (Katarzyny Majewskiej), która pomagała sprzątać adwokacką kancelarię. Historia stara jak świat! Bardzo typowa dla tamtych czasów, bardzo lwowska. Setki podobnych życiorysów odnaleźć można w literaturze końca XIX i początku XX wieku. Gabriela Zapolska złamała niejedno pióro, opisując — w swoich dramatach i powieściach — podobne historie.

Na próżno jednak szukać w tej książce opisu prawdziwego dzieciństwa. Nie poznamy z niej imienia ani nazwiska ojca autorki i bohaterki. Tylko gdzieś, między wierszami, odszukać można informację, że mała Władysław mieszkała tylko z matką, chociaż ojciec towarzyszył z oddali jej dorastaniu. Zapewniał fundusze na utrzymanie jej i matki — co jak na tamte czasy było rzadkością. Interesował się wykształceniem jedynej córki, zależało mu na tym, aby skończyła studia na uni-

wersytecie lwowskim. Rozbudził w niej zainteresowanie muzyką, tańcem, teatrem. Zginął w niewyjaśnionych okolicznościach, w czasie wojny.

Po wielu latach, Włada Majewska opowiedziała mi taką historię. — Gdy matka, dziesięć lat po wojnie, przyjechała do mnie do Londynu i zdziwiona dowiedziała się o moim rozstaniu z Wiktorem Budzyńskim, powiedziała jej: — Ja ciebie nigdy nie pytałam o ojca, ty nie pytaj mnie o Wiktora! Szkoda, że nie ma tej opowieści w książce. Nadałaby jej rys bardziej osobisty, intymny, prawdziwy. A tak, czytamy (s. 19): „Urodziłam się w okresie pierwszej wojny światowej...” i już wiemy, że dalej też nie może być szczerej prawdy.

Przykład? Na stronach 28–29 Włada Majewska barwnie i z wrodzonym temperamentem opisuje, jak to ją — „małą dziewczynkę” — wielki Leon Schiller chciał zaangażować do swojej lwowskiej inscenizacji *Dziadów*. W charakterze Aniołka, oczywiście! Bardzo ładna historia, tylko że *Dziady* w teatrze Wilama Horzycy Schiller reżyserował w 1932 r., gdy Włada Majewska miała już 21 lat! Inną legendę o sobie tworzy autorka, przypominając okres znajomości z Marianem Hemarem, który w drugiej połowie lat 30. zaproponował jej „dwa sezony w kabarecie warszawskim”. Mój Boże! Wielkie gwiazdy jak Ordonka, Terné, Górski, Tom, Lena Żelichowska były zaangażowane na role! Do jednej konkretnej premiery! A tu Marian Hemar nieznanemu nikomu w Warszawie wykonawcy radiowego programu Lwowskiej Fali proponuje aż dwa sezony! Nie przewidział, że teatr Cyrulik Warszawski, który prowadził Fryderyk Járosy nie dotrwa do końca ostatniego przedwojennego sezonu....

We Lwowie takie opowieści nazywano błagą. Włada Majewska jest pierwszą (i pewnie dzisiaj już ostatnią!) wielką błagierką rodzinnego miasta! Na stronie 122 jest..., ach zacytuję dosłownie to przepyszne zmyślenie, któremu szczególnej pikanterii dodaje fakt włożenia — tej błagi właśnie — w usta samego Mariana Hemara, który w 1949 ze sceny Ogniska Polskiego w Londynie miał powiedzieć:

Proszę państwa! Bardzo przepraszam, ale zanim przeczytam swój wiersz, chciałbym państwu opowiedzieć krótką historyjkę, która naprawdę wydarzyła się w moim życiu. Był rok 1937. Wtedy byłem w Warszawie u szczytu sławy i powodzenia jako autor piosenek, które śpiewała cała Polska, komedii muzycznych, sztuk teatralnych, scenariuszy filmowych. Byłem zamożny, podobno przystojny i bardzo pewny siebie! Największe gwiazdy stolicy dobijały się o moje teksty. Pewnego dnia, siedząc w garderobie teatralnej w towarzystwie moich gwiazd — była tam wtedy Ordonówna, Zimińska, był Tuwim, Tom — usłyszeliśmy z radia, nadającego program z rozgłośni lwowskiej, jedną ze słynnych piosenek Ordonki. Sama artystka była zdziwiona, nie mogła sobie przypomnieć, aby coś dla Lwowa nagrywała. Bardzo nas to zaciekało i wysłuchaliśmy całej blisko półgodzinnej audycji, w której jedna pieśniarka — jak się później okazało — parodiowała niemal wszystkie popularne kabaretowe aktorki warszawskie i francuskie...

No cóż! Biedny Hemar, już w 1949 r. nie pamiętał, że przed wojną wszystkie audycje szły w Polskim Radiu na żywo i Ordonka nie mogła „nie pamiętać, że coś dla Lwowa nagrywała”!

Rozumiem ogromną pokusę Władę Majewskiej, aby czytelnika zaszokować opowieściami z przeszłości. To normalne u artystek, które wyszły z prowincjonalnego zaścianka, jakim był wtedy Lwów. Kariera wojenna w zespole Czołwki Teatralnej nr 1 Lwowska Fala i później już w Londynie w Radiu Wolna Europa, i na estradach polskich klubów mogła przewrócić w głowie zdolnej absolwentce Uniwersytetu Jana Kazimierza, który w 1934 ukończyła dyplomem magistra na Wydziale Prawa i Umiejętności Politycznych. Niezaprzeczalny wrodzony talent aktorski, muzyczność, swoboda sceniczna Władę Majewskiej musiały rozbudzić w niej marzenia i ambicje o występach w stolicy. We Lwowie zakochany Wiktor Budzyński pisał coraz to nowe piosenki dla niej lub z myślą o niej, jak chociażby ta z piękną muzyką Alfreda Schütza: „Przyszła do mnie miłość, przyszła nieproszona...” albo inna: „Dziękuję ci za uśmiech, dziękuję ci za łzy, za nocę mej tęsknoty, za pierwsze szczęścia sny. Dziękuję, że kochałeś, raz więcej, więcej raz mniej. Dziękuję, że zostałeś chociaż w piosence tej!”. Ale w Warszawie piosenki te na płytach nagrywali inni: Stefan Witas, Adam Aston...

Na stronie 40 Włada Majewska pisze: „W zespole Lwowskiej Fali byłam jedynaczką...”. Dlaczego nie wymienia Ewy Stojowskiej, która w kabaretach lwowskich zaistniała już w 1928 r. u boku Wiktora Budzyńskiego właśnie! Ponieważ, gdy żali się jak to w 1949 r. została porzucona

przez ukochanego Wiktora, już nie chce pamiętać, że kilkanaście lat wcześniej to ona była tą, dla której Budzyński zostawił żonę (Stojowską właśnie!) i kilkuletniego synka Janusza! Historia się powtórzyła po wojnie w Londynie. Budzyński należał do autorów, którzy, aby tworzyć, potrzebowali wciąż nowych podniet, emocji. Kobiety były dla wrażliwego Wiktora ważną inspiracją. Podobnie było z Hemarem. Obaj dla swojej twórczości szukali nowych fascynacji. Miłość (dobra i zła!) była w ich życiu bardzo ważną sprawą.

Budzyński pisał piękne liryczne piosenki, konkurencyjne dla twórczości emigracyjnej Hemara. Dla obu mużą była Włada Majewska. Po rozstaniu z Budzyńskim przyłączyła się do zespołu Teatru Hemara. Marian Hemar napisał dla Majewskiej dokładnie 59 lwowskich piosenek. Ona zaś pisze o 61! Zapomina, że te dwie brakujące powstały przed wojną dla innej sympatii jej mistrza — Miry Zimińskiej! Piękna piosenka *Spójrz, jak pada śnieg* zachowała się na radiowej taśmie dzięki nagraniu Radia Wolna Europa. Podobnie jak inna znakomita interpretacja Włody Majewskiej słynnego *Chłiba kulikowskiego*. Gdy już w latach 90. aktor Teatru Współczesnego w Warszawie, Stanisław Górka, zaśpiewał ją w programie „Hemar mniej znany” — Włada Majewska oficjalnie zakazała wykonywania tej piosenki. Wszystkim i po wsze czasy! Bo to jej piosenka! Ale o tym, że sama śpiewała utwory, które wcześniej powstały z myślą o innych wykonawczyń — już pamiętać nie chce!

W ostatnim rozdziale książki, zatytułowanym „Nie pozwól mi zginąć...” autorka biografii wzruszająco opisuje, jak to umierający Hemar błagał ją o opiekę nad własną spuścizną literacką. Kolejna legenda, którą trzeba zburzyć, aby przekazać prawdę o tym, co stało się ze słynnym archiwum Mariana Hemara.

Marian Hemar zaczął chorować w 1969 r. Niezależnie od dolegliwości kardiologicznych ujawniła się choroba nowotworowa. Zachowały się jego listy do przyjaciół, w których przekazywał troskę o żonę Cają. Przez wszystkie emigracyjne lata żył z pióra. Nie miał nigdy stałej pracy. Z Radiem Wolna Europa współpracował przez 16 lat jako tzw. *free lancer*. Konsekwencją tego stanu rzeczy był brak ubezpieczenia zdrowotnego i emerytalnego. Z wydawanych książek miał mały dochód. Mimo regularnych awantur z kolejnymi wydawcami Polskiej Fundacji Kulturalnej jego dochody ze sprzedaży książek, z wieczorów autorskich (na które wstęp na emigracji był często odpłatny!) nie były duże. W miarę postępów choroby pisał mniej dla „Dziennika Polskiego” i „Tygodnia Polskiego”. W ostatnim okresie był stałym autorem „Orla Białego”, z którego najtrudniej było wyciągnąć honorarium. O publikacjach w kraju nie miał co marzyć! Czerpał co prawda stały dochód z tantiem za piosenki, które nadawało Polskie Radio, ale tylko do 1966 r. Kiedy zmarł Walery Jastrzębiec-Rudnicki, jego przedwojenny przyjaciel, który pilnował jego spraw w reżimowym ZAiKS-ie — honoraria przestały napływać. Zresztą była to skomplikowana procedura. Hemar upoważnił najpierw swojego brata — Fryderyka Gierszewskiego (takie brat przyjął powojenne nazwisko!), a po jego śmierci w 1953 r., bratową Izabelę, a od 1959 także swojego siostrzeńca Stefana, do podejmowania w jego imieniu całkiem sporych sum. Te pieniądze rodzina przekazywała wskazanym przez Hemara osobom, które miały krewnych w Anglii. Ci krewni oddawali Hemarowi równowartość w funtach.

W chwili śmierci Hemara (zmarł 11 lutego 1972 roku, w wieku 71 lat), jego żona Caja była z mocy prawa jedyną spadkobierczynią. Zostawiał młodą jeszcze kobietę (miała 61 lat) bez stałego zabezpieczenia finansowego, z niewielkimi oszczędnościami. Dlaczego miałby wszystko zapisywać Władzie Majewskiej, która miała stałą pracę w RWE? I przede wszystkim nie była nikim z rodziny! Skąd o tym wiemy? Z jego listów właśnie! Mimo iż Hemar w polskim emigracyjnym środowisku był kimś ważnym, cieszył się szacunkiem i uznaniem, to jednak z racji swojego porywczego charakteru i wybuchowego temperamentu nie miał zbyt wielu serdecznych przyjaciół. Caja po śmierci męża czuła się opuszczona i zapomniana przez dawnych znajomych jej ukochanego Mariana. Nikt przez wiele lat nie interesował się pozostawioną przez niego na strychu spuścizną. Stosy papierów pokrywał kurz. Żadna z instytucji kulturalnych na emigracji nie zainteresowała się tym, co po „bardzie Lwowa i trubadurze londyńskiej emigracji” pozostało w jego domu. Nikt nie myślał o wznowieniu jego dawnych książek. W 1976 RWE (z inicjatywy i w opracowaniu W. Majewskiej) wydało płytę „Piosenki Mariana Hemara z zapowiedziami autora”. Po jej ukazaniu się przyjechał z Krakowa znany prawnik Tadeusz Szymański. Pasjonat twórczości Hemara. Kolekcjoner wszystkiego, co tylko na jego temat znalazł w prasie krajowej (tej przedwojennej oczywiście!) i emigracyjnej. Pozyskał sympatię Cai, która przekazała mu do Polski ogromną ilość materiału. Tadeusz Szymański odwiedził Cają kilka razy. Wywoził wszystko partiami. Za którymś

pobytem dowiedziała się o tych odwiedzinach Włada Majewska. Zrobiła piekielną awanturę. Najpierw Cai, potem samemu Szymańskiemu, który dla świętego spokoju wskazał jej miejsce, gdzie złożona była ostatnia partia papierów, których nie zdążył już wywieźć do Polski. To ta właśnie część znalazła się w domu Majewskiej. Z tego, co pan Tadeusz przywiózł do Polski, przygotował wybór wierszy i piosenek, które mogły ukazać się w kraju dopiero w 1991 r.

Tadeusz Szymański zmarł na kilka dni przed ukazaniem się pieczołowicie opracowanego tomu *Kiedy znów zakwitną białe bzy* (wydawcą było Wydawnictwo Literackie). Caja Hemar zmarła nagle (na wylew krwi do mózgu) w lipcu 1982 r. I dopiero wtedy Włada Majewska wzięła się do pracy nad tym, co jeszcze zostało w jej domu. Wydała w Polskiej Fundacji Kulturalnej tom *Liryki, satyry, fraszki* (1988) i tom *Pięć sztuk scenicznych Mariana Hemara* (1994). W 1997 PFK opublikowała od wielu lat oczekiwany zbiór najbardziej znanych piosenek *Za dawno, za dobrze się znamy. Piosenki i skecze Mariana Hemara*.

Na stronie 194 ze zdumieniem czytam: „Ostatnią moją pracą jest książka *Za dawno, za dobrze się znamy*”. Dlaczego ze zdumieniem? Ponieważ spędziłam w domu Władę Majewskiej wiele tygodni nad przygotowaniem tej książki do druku. I razem z nią jestem wymieniona jako autorka opracowania i wstępu. Świadcami, że praca była wspólna, trudna, obfitująca w liczne niespodzianki byli: Stefania Kossowska i Tadeusz Filipowicz.

Dlaczego teraz zostałam pominięta? Z banalnej przyczyny. Przeglądając w domu Władę Majewskiej to wszystko, co po twórczości Mariana Hemara pozostało, szybko zorientowałam się, że jest to tylko część jakiejś całości. Wtedy jeszcze nie wiedziałam, jak duża część? Wyczuwałam w postępowaniu Władę Majewskiej jakąś tajemnicę, brak szczerości. Nie wiedziałam wówczas jeszcze, o co chodzi? Po ukazaniu się tomu „zielonego Hemara”, odbyła się piękna promocja w warszawskiej siedzibie Związku Literatów. W Londynie promocji nie było. Nie chciała jej Włada Majewska mimo starań wydawcy! Mnie już na tym nie zależało. Zaczęłam (na zamówienie PFK w Londynie) pracować nad książką, którą nazwałam *Marian Hemar: od Lwowa do Londynu. Szkic do biografii artysty*. Miała ukazać się w setną rocznicę urodzin autora i kompozytora najpiękniejszych piosenek. O mojej pracy nad tą książką w Londynie wiedziały zaledwie trzy osoby. To miała być niespodzianka. Nawet dla organizatorów głównych uroczystości, czyli Związku Artystów Scen Polskich za Granicą. Gdy miałam gotowy manuskrypt, posłam do rodziny Marii Modzelewskiej (pierwszej żony Hemara) zapytać o kilka nieznanymi mi szczegółów, które nie wypłynęły z dotychczasowego materiału. Nawet będąc tak blisko z Hemarem Włada Majewska nie знаła imion jego brata i siostry! Bardzo mnie to wtedy zdziwiło. Zapytałam o to rodzinę Godziszewskich. I wówczas stała się rzecz dla mnie nadzwyczajna. Pani Anna Godziszewska (dla której Maria Modzelewska była cicią) powiedziała: — Ja przed wojną byłam małą dziewczynką, nie pamiętam, jak na imię miała siostra Hemara, ale na pewno wie to Stefan! — Kto to jest Stefan? — zapytałam. Na co usłyszałam: — Stefan jest siostrzeńcem Mariana Hemara. Byłam bliska omdlenia! — Jaki siostrzeniec? Gdzie on jest? Pytałam nerwowo. — Stefan mieszka w Szczecinie, powiedziała pani Anna. Spytam go, czy zechce z panią rozmawiać, dodała. Po kilku dniach zadzwonił telefon. Usłyszałam zdecydowany, twardy głos: — Nazywam się Stefan Koronczewski i jestem siostrzeńcem Mariana Hemara. Proszę do mnie przyjechać, to nie jest rozmowa na telefon. Pojechałam do Szczecina. Rozmawialiśmy kilkanaście godzin bez przerwy. Oboje byliśmy ciekawi własnych historii związanych z osobą Mariana Hemara. Moja książka, już wówczas gotowa, została uzupełniona o nowe informacje i bezcenne listy Hemara do Stefana, jak czule nazywał cudem ocalonego z Holocaustu ukochanego siostrzeńca. Całą niezwykłą historię, uzupełnioną później jeszcze o informacje od bratanicy Joanny Gierszewskiej, opisałam w następnym wydaniu zatytułowanym *Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu* (2006).

Dlaczego o tym wszystkim wspominam przy okazji książki Władę Majewskiej? Dlatego, że na uroczystości związane z obchodami setnej rocznicy urodzin Mariana Hemara pojechałam do Londynu w towarzystwie Stefana Koronczewskiego, który wzbudził ogromne zainteresowanie emigracyjnego środowiska. Wszyscy chcieli go zobaczyć, poznać, uścisnąć dłoń. Wszyscy oprócz Władę Majewskiej, która była wyraźnie sponoszona całą tą sytuacją. Dlaczego? Dlatego, że wraz z przyjazdem pana Stefana upadł kolejny mit pani Władę. Legenda o tym, że jest ona jedyną spadkobierczynią spuścizny i praw autorskich po Marianie Hemarze. Prawa odziedziczyła Cajo Hemarowa, a po jej śmierci opiekunowie prawni jej testamentu powinni byli szukać rodziny Hemara w Polsce! Ale nikt nigdy tego nie zrobił. Wiadomo, że z powodów politycznych. Ale w latach 90. można już było te sprawy prawnie



uregulować. Tak się niestety nie stało. Pozostał żal najbliższych krewnych, którzy mają poczucie moralnej krzywdy. I niesmak tych, którzy znają Władę Majewską od kilkudziesięciu lat. Przecież można było znaleźć jakieś rozsądne wyjście. Prawda i tak wyszła na jaw.

W swojej biografii Włada Majewska słowem nie wspomina o niezwykłych losach najbliższych (z więzów krwi!) Hemarowi osób.

A teraz raz jeszcze wracając do pięknie wydanej książki *Z Lwowskiej Fali do Radia Wolna Europa*. Są w niej pomyłki historyczne, które należało poprawić w fazie prac redakcyjnych nad maszynopisem. Na stronie 51: To nie prezydent Starzyński nawoływał we wrześniu 1939 do ucieczki z Warszawy mężczyzn, a pułkownik Roman Umiastowski!

Na stronie 114: Szczepko (czyli Kazimierz Wajda) ożenił się Mirą Grelichowską a nie Żelichowską — jak jest w książce. To nie jest zwykła literówka (których jest wiele, niestety!), ale błąd merytoryczny wynikający z niewiedzy osób pracujących nad redakcją książki.

Podobnie jak w przypadku opisywanej premiery *Pięknej Lucyny*. Podaję dosłowny cytat ze strony 143: „[Leopold Kielanowski] podsunął Hemarowi sztukę Józefa Bielawskiego *Natreci*. Była to komedia muzyczna grywana ćwierć wieku temu”. Otóż, co łatwo sprawdzić, utwór ten miał premierę w 1765 r. na otwarciu Teatru Narodowego. I nigdy już potem nie był grany!

Zresztą, ku mojemu zdziwieniu, w książce jest aż dwa razy podany mylnie rok prapremiery londyńskiej *Pięknej Lucyny* (powinno być 1967!).

A w podpisie pod zdjęciem na stronie 200 (wiele jest błędnych podpisów!) wymieniono Stanisława Stępińskiego jako agenta teatralnego [*sic!*]. Są tu aż dwa błędy! Nieżyjący Stępiński był kierownikiem produkcji w branży filmowej i miał na imię Włodzimierz!

Książkę przegląda się z przyjemnością. Jest w niej dużo barwnych ilustracji. Szkoda tylko, że nie wymieniono ani jednego nazwiska autora źródła lub właściciela zdjęć. Podano jedynie, że wszystkie pochodzą ze zbiorów Władę Majewskiej. Dwa z nich są autorstwa niżej podpisanej, a wiele innych też miało swoich znanych autorów. Szkoda, że nikt nie zadał sobie trudu, aby podać i utrwalić dla potomności ich znakomite nazwiska.

Po Władzie Majewskiej zostaną filmy dokumentalne z jej udziałem, audycje radiowe, płyta którą wydało Polskie Radio (w opracowaniu Jerzego Swalskiego) i ta książka, którą radzę czytać z wielką ostrożnością i bez zbytniego zaufania do przedstawianych przez autorkę faktów i zdarzeń nie tylko z jej własnej biografii.

Dla mnie pozostanie też niesmak... Niestety.

Anna Mieszkowska (Warszawa)

## Hemar zmanipulowany

Anna Mieszkowska, *Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, 2006, 389, [1] s., il., (brak recenzentów).

Anna Mieszkowska jest poszukiwaczką wytrwałą. Z kategorii tych biografów, którzy z niezwykłą intuicją docierają do miejsc, ludzi, dokumentów. Którzy nie rezygnują nawet wobec sytuacji — zdawać by się mogło — beznadziejnych: pustek w archiwach i luk w pamięci rozmówców. Słowem — wobec czasu, który zaciera ślady i bezwzględnie obchodzi się z każdym ludzkim życiem. Także z biografią Mariana Hemara, jednego z najwybitniejszych twórców rodzimego kabaretu lat 20. i 30., poety, satyryka, dramatopisarza, tłumacza i reżysera, wieszczą powojennej polskiej emigracji w Londynie. Skazanego przez władze PRL-u na zapomnienie, jednak po 1989 r. systematycznie odkrywano, przypominano i hołubiono: przez krajowych wydawców<sup>1</sup>, arty-

<sup>1</sup> Między innymi ukazały się edycje utworów literackich: M. Hemar, *Kiedy znów zakwitną białe bzy (Utwory wybrane)*, wybór i posłowie T. Szymański. Kraków 1991; M. Hemar, *To, co najpiękniej*

stów<sup>2</sup>, badaczy — zarówno emigracyjnego dramatu i teatru<sup>3</sup>, jak i kabaretu<sup>4</sup>, wreszcie — przez kronikarzy, dokumentalistów, biografów<sup>5</sup>.

Efekty pracy tych ostatnich — jako ważna część nauki o kulturze/sztuce, zwana biografiką (w odróżnieniu od biografistyki, kojarzonej z „naiwnym” biografizmem dziewiętnastowiecznym bądź z popularnymi opracowaniami lat 70. autorstwa m.in. Moniki Warneńskiej czy Gabrieli Pauszer-Klonowskiej) — tworzą konteksty interpretacyjne niezwykle przydatne dla wyjaśnienia na przykład procesu historycznoliterackiego, dziejów teatru czy ewolucji form artystycznych. Co więcej: biografia Mariana Hemara, z trudem rekonstruowana przez pierwszych<sup>6</sup> admiratorów jego literackiej i teatralnej działalności, znaczy nie tylko jako zapis jednostkowego, niepowtarzalnego doświadczenia artysty i człowieka, ale staje się egzemplifikacją losu całego pokolenia Polaków, którym dane było poznać krótkotrwały smak wolności, gorycz wojennej tułaczki, dramatyzm powojennych wyborów i emigracyjnej służby Sprawie.

W roku 2001, nakładem Polskiej Fundacji Kulturalnej w Londynie, ukazała się pierwsza obszerna praca Anny Mieszkowskiej poświęcona Hemarowi — *Marian Hemar. Od Lwowa do Londynu*<sup>7</sup>, książka opatrzona wyjaśnieniem o charakterze genologicznym: „Szkic do biografii artysty

---

sze (jednoaktówki), słowo wstępne S. Nicieja. Kraków 1992; M. Hemar, *Termos. Wybór wierszy*. Warszawa 1994; M. Hemar, *Dom jest daleko. Polska wciąż jest blisko*, wybór i oprac. A. K. Kunert. Warszawa 2000; M. Hemar, *Moja przekora. Wybór satyr politycznych z lat 1943–1971*, wybór i oprac. A. K. Kunert. Kraków 2000 oraz rekonstrukcje nagrań na płytach CD: *Marian Hemar w Warszawie 1924–1939*, Polskie Radio, Warszawa 2002; *Władza Majewska śpiewa piosenki Mariana Hemara*, Warner Music Poland 2006.

<sup>2</sup> Jedną z pierwszych po 1989 r. polskich premier Hemara była wystawiona w 1992 r. w Teatrze Nowym w Poznaniu *Piękna Lucynda* (w reżyserii Eugeniusza Korina); w 1997 r. Teatr Ludowy w Nowej Hucie zaprezentował spektakl *Perły Kabaretu Mariana Hemara* (w reżyserii Janusza Szydlowskiego); w 1998 r. w Teatrze Małym w Warszawie odbyła się premiera przedstawienia *Hemar mniej znany*, zrealizowanego przez Towarzystwo Teatralne Pod Górkę (w reżyserii Tadeusza Wiśniewskiego).

Piosenki Hemara włączyły do swego repertuaru wykonawczynie młodego pokolenia, między innymi: Anna Maria Jopek (*Bezsenna noc*) i Katarzyna Groniec (*Zdemaskowanie piosenki*).

<sup>3</sup> Emigracyjna twórczość Hemara znalazła się w polu zainteresowań zespołu Zakładu Dramatu i Teatru Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu kierowanego przez prof. dr hab. Dobrochnę Ratajczakową. W tomach prezentujących rezultaty badań znalazły się także artykuły poświęcone temu twórcy, zob.: *Teatr i dramat polskiej emigracji 1939–1989*, pod red. I. Kiec, D. Ratajczakowej, J. Wachowskiego. Poznań 1994 (tu: I. Sławińska, „Cud Biedaka” Mariana Hemara („Poor man’s Miracle”); J. Ratajczak, *Głosa do „Pięknej Lucyndy”*). W 1993 r. Dobrochna Ratajczakowa wydała opracowaną przez siebie antologię *Polski dramat emigracyjny 1939–1969*, w której z rękopisu autora opublikowała po raz pierwszy w Polsce sztukę Mariana Hemara *Pierwiastek z minus jeden* (1966).

<sup>4</sup> O kabaretowej twórczości Hemara, przed- i powojennej, pisałam kilkakrotnie, zob. m.in.: I. Kiec, *Kabaret serio. O scenkach, teatrzykach i rewjach emigracji polskiej po 1939 roku*, [w:] *Dramat i teatr emigracyjny po roku 1939*, pod red. E. Kalemby-Kasprzak i D. Ratajczakowej. Wrocław 1998; I. Kiec, *Wyprzedaż teatru w ręce błazna i arlekina... czyli o kabarecie*. Poznań 2001; I. Kiec, *W kabarecie*. Wrocław 2004. Z pełnym szacunkiem dla dokumentacyjnej pracy pani Anny Mieszkowskiej chcę odnotować, że w 2001 r. otrzymałam od niej list z kilkoma niezwykle cennymi sprostowaniami informacji dotyczących biografii Hemara, powtórzonymi przeze mnie za dostępną wówczas literaturą.

<sup>5</sup> Poza Anną Mieszkowską biografią Hemara (zwłaszcza jego losami po 1939 r.) zajmował się Sławomir Nicieja, zob.: S. S. Nicieja, *Hemar — bard Lwowa*, Odra 1992 nr 2–3; pierwszy zaś pisał o Hemarze przedwojennym Ryszard Marek Groński, zob.: *Ryszard Marek Groński przedstawia — Kabaret Hemara*. Warszawa 1989.

<sup>6</sup> Mam na myśli widowisko muzyczne zatytułowane *Hemar*, zrealizowane w roku 1987 w Teatrze Ateneum w Warszawie przez Wojciecha Młynarskiego. Jest w tym spektaklu — będącym opowieścią o życiu Hemara ilustrowaną jego piosenkami — sporo luk i błędów, w tamtym czasie jednak nie do uniknięcia.

<sup>7</sup> Wcześniej, w 1997 r., Mieszkowska wspólnie z Władą Majewską opublikowała nakładem Polskiej Fundacji Kulturalnej w Londynie wybór piosenek i skeczy Hemara zatytułowany *Za dawno, za dobrze się znamy...*, który opatrzyła słowem wstępnym *W oranżerii piosenek Mariana Hemara*.

opracowała Anna Mieszkowska”, które jasno — i adekwatnie — oddaje charakter tej publikacji, będącej (co sugeruje określenie „szkic”) rodzajem wstępu, zapowiedzią albo próbą generalną, poprzedzającą pełną biografię twórcy, rzetelnie udokumentowaną i bezstronną, o czym świadczy wycofanie się Mieszkowskiej z pozycji autorki na pozycję archiwisty i kronikarza („opracowała”).

W 2004 r. Anna Mieszkowska otrzymała kolejne, dotąd nieznanne materiały z cudem ocalonego, powojennego archiwum prywatnego Mariana Hemara (s. 17–18). „Historia się dopełniła — zanotowała. — Zrozumiałam, że najwyższy czas oddać manuskrypt do zaprzyjaźnionego wydawnictwa” (s. 18).

Dwa lata później zatem Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA opublikowało tę drugą — uzupełnioną i skorygowaną, „właściwą” (bo pozbawioną uprzednio użytego, znaczącego określenia gatunkowego „szkic”) — biografię Hemara: *Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu*. Do modyfikacji tytułu (dodanie efektownej parafrazy Hemarowego „Tyle wiem, żem KABARECIARZ”) przyjdzie mi powrócić. Tymczasem odnotujmy jeszcze, że według informacji na stronie tytułowej Anna Mieszkowska wciąż zajmuje skromne miejsce osoby porządkującej i segregującej zgromadzony materiał („opracowała”)<sup>8</sup>. Jest w tym sugestia biografii dokumentalnej, opartej wyłącznie na danych źródłowych, pozbawionej tak elementów narracyjnych, jak i spekulacji psychologicznej.

Układ książki — chronologiczny, od 1939 r. szczegółowo, a od 1946 (do 1972, to jest śmierci Hemara) rok po roku rejestrujący wydarzenia z życia artysty — zdaje się wskazywać na najlepsze kronikarskie tradycje. Choć na tym tle niekorzystnie wypada skromna, obejmująca pięćdziesiąt stron (na blisko czterysta całości) część książki poświęcona przedemigracyjnej historii Hemara: lwowskiemu rodowodowi (rozdział *1901–1924. Lwów*, s. 21–34) i warszawskiej eksplozji talentu (rozdział *1924–1939. Warszawa*, s. 35–70), która nie wnosi nic nowego poza — przekazanymi w popularnej, pozbawionej odsyłaczy do źródeł i aparatu krytycznego formie — ustaleniami Ryszarda Marka Grońskiego<sup>9</sup>.

Wobec powyższego — a więc mimo rozmaitych sugestii i wielu możliwości, jakie daje naukowa (i popularnonaukowa) biografistyka, Anna Mieszkowska za wzorzec dla swej pracy przyjęła definicję biografii (s. 11) i — jak rozumiem — twórczość biograficzną Tadeusza Wittlina<sup>10</sup> — wspomnieniową, skrajnie subiektywną, pozbawioną ambicji dokumentu, w żadnym wypadku nie spełniającą norm opartej na źródłach relacji/rozprawy badawczej, przeczącą bezstronnej ich prezentacji. Potwierdza takie rozumienie biograficznej formy uwaga pomieszczona we wstępie *Od autorki*:

Z kilku tysięcy stron zapisanych wierszami, dramataми, felietonami, reportażami, piosenkami i listami mają dla nas znaczenie tylko nieliczne. Tylko te, które odkrywają przed nami intymny świat naszego bohatera. Świat prawdziwy czy anegdotyczny? To od nas zależy, jak dalece pozwolimy się uwieść legendzie (s. 16).

Po pierwsze — zwraca uwagę deklaracja skupienia na „intymnym świecie bohatera”, pozwalająca oczekiwać rozważań psychoanalitycznych, a w efekcie — biografii duchowej Hemara. Po drugie — niewątpliwie uwieść się dała sama Anna Mieszkowska, która — szukając odpowiedzi na pytanie, „jakim człowiekiem był autor *Wspomnij mnie i Pensylwanii*” (s. 12) i, jak mi się zdaje, chcąc uczynić naczelnym motywem swych rozważań „emocjonalne i duchowe rozdwojenie, któremu poeta uległ w [...] ostatnią na polskiej ziemi noc 1939 roku” (s. 87) — mimo wszystko podaje się legendzie, najbardziej chyba niemiłej samemu Hemarowi: legendzie kabareciarza. Tytułowe „Ja, kabareciarz” jest wszakże formą interpretacji życia i dorobku bohatera książki, które potwierdza powszechne skojarzenia jego nazwiska z twórczością lekką, łatwą i przyjemną, które jednak — mimo zastosowania pierwszoosobowej formy wyznania — jest niezgodne z oczekiwaniami, odczuciami i, co najważniejsze, z dokonaniem autora. I nie przekona mnie argument, że

<sup>8</sup> Choć na okładce oraz na grzbiecie książki nazwisko Anny Mieszkowskiej figuruje jako nazwisko autorki.

<sup>9</sup> *Ryszard Marek Groński przedstawia...*

<sup>10</sup> Do najbardziej znanych książek biograficznych autorstwa Tadeusza Wittlina należą: *Pieśniarka Warszawy. Hanka Ordonówna i jej świat*. Londyn 1985; *Nad szarej Wisły brzegiem... Książka o Stefanie Wieheckim-Wiechu i jego barwnej uroczej Warszawie*. Londyn 1990.

kontekst wiersza *Kabareciarz*, który został wykorzystany jako motto pracy, nadaje tytułowi całości wymowę ironiczną. Proszę spojrzeć na okładkę i wyklejkę książki: fotografia Hemara z 1935 r., czyli z okresu jego największych sukcesów w warszawskich kabaretach (a przypomnę, że większa część rozprawy traktuje o losach pisarza po 1939 r.); sylwetki rewiowych tancerek z piórami, pochodzące z materiałów reklamowych przedwojennego przeboju Hemara *Chciałabym a boję się!*; nuty najpopularniejszych szlagierów twórcy napisanych w latach 20. i 30. ...

A przecież sama Mieszkowska odnotowuje pozakabaretowe prace i projekty Hemara (teatralne i radiowe, liczne przekłady, odczyty, artykuły publicystyczne)<sup>11</sup>. Zna przecież — i cytuje — znamienne wypowiedź swego bohatera z roku 1943, pomieszczoną w przedmowie do zbioru pamfletów *Adolf Wielki*: „Wiem dobrze, niestety, że nie jestem pisarzem p o w a ż n y m. Nie bez gorczy pogodziłem się już z taką opinią o sobie” (s. 117). Jak się zatem wydaje — Anna Mieszkowska nie potrafi czytać i interpretować źródeł, co pozwoliłoby jej weryfikować popularne oceny, potoczne sądy i opinie, utrwalone klisze, stereotypy i hierarchie wartości.

Znamienny przykład. Na stronie 20 książki widnieje zreprodukowana kopia życiorysu Mariana Hemara, pisanego przez twórcę w Londynie w latach 60. Mieszkowska cytuje w swym opracowaniu jedynie pierwszy akapit tego dokumentu, pomijając — tak w bezpośrednich przywołaniach, jak i w krytycznej refleksji — fragment dotyczący zawodowej kariery i artystycznych zainteresowań twórcy:

Od roku 1921 zajmowałem się dziennikarstwem, literaturą i teatrem. W roku 1925 przeprowadziłem się do Warszawy, gdzie przebywałem do wybuchu wojny. W dalszej kolejności objąłem stanowisko kierownika literackiego w różnych małych teatrach artystycznych, stanowisko dyrektora własnego teatru „Nowa Komedia”, a ponadto czytałem własne dzieła w Polskim Radio.

Do czasu wybuchu wojny napisałem 4 własne sztuki teatralne oraz mniej więcej 10 sztuk teatralnych zagranicznych autorów zostały przeze mnie przerobione a wykonane w Warszawie. Napisałem około 2000 krótkich utworów scenicznych i 6 scenariuszy filmowych.

Pomijając liczne dzieła w prasie literackiej, wydałem szereg książek i 3 zbiory moich wierszy. Byłem jednym z autorów satyrycznego tygodnika „Szpilki”, w którym publikowałem całą kampanię antynazistowską i antyreakcyjną w formie wierszy.

Niezwykle to interesujące, że dostawca repertuaru dla najważniejszych scen rozrywkowych i najpopularniejszych gwiazd kabaretu, estrady i filmu przedwojennej Warszawy milczy na temat tego, jakże obfitego, nurtu swej działalności. Pomija piosenkę. Zapomina o programach dla Lopka i dla Zimińskiej. Nową Komedie ceni bardziej niż Bandę, Cyganerię, Cyrulika Warszawskiego. Satyryczne „Szpilki” uznaje w większym stopniu za opiniotwórcze aniżeli scena Qui pro Quo...

Owo Hemarowe przemilczenie (co ciekawe, jest to dokument otwierający omawianą edycję biografii twórcy) mówi wiele: o nieprzewycięzonym nigdy kompleksie „kabareciarza”, o — mimo cytowanej wyżej deklaracji — braku zgody na etykietkę autora niepoważnego. Ale być może także — o chęci zachowania anonimowości w tym, skierowanym do najszerszego grona odbiorców, obszarze twórczości. Na stronie 42 przytacza wszakże Mieszkowska powojenne wspomnienie Hemara z lat warszawskich triumfów: „Siedziałem kiedyś z Tuwimem i jego piękną żoną w Adrii, w łoży przy ogromnej sali dancinowej. Na sali tłum, półtora tysiąca par podskakiwało rytmicznie i śpiewało jednym gromkim głosem moją piosenkę. Jeżeli w jakiejś chwili czułem się wieszczem narodowym, to właśnie wtedy...” i jeszcze, na stronie 104, jego wypowiedź poświęconą hymnowi Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich pod tytułem *Karpacka Brygada*, napisanemu w 1941 r. przez strzelca z cenzurem Hemara:

Już po przedstawieniu piosenka powędrowała do żołnierzy. W kilka miesięcy potem stałem gdzieś pod Aleksandrią, na skraju szosy. A szosą maszerował oddział naszych strzelców. Szli rażni, młodzi, opaleni, w tropikalnych mundurach i hełmach. I śpiewali...

<sup>11</sup> Na stronie 213 komentuje: „Ale myliłby się ten, kto na podstawie kronikarskich zapisów wyciągnąłby wniosek, że Hemar zajmował się wyłącznie kabaretem, rewią, wymyślaniem kolejnych programów dla swojego teatru. Właściwie nie sposób znaleźć sensownej odpowiedzi na pytanie, skąd brał czas, siły i możliwości realizowania się w tak wielu zupełnie różnych gatunkach literackich. Pisał obok tekstów lekkich, błahych — poważne”.

Nie zwracali uwagi na mizernego, siwiejącego strzelca, który stał przy szosie. Nie przyszło im do głowy, że mijali autora śpiewanej piosenki. A autorowi było trochę dziwnie, trochę rzewnie. Piosenka już mu uleciała z rąk, już stracił do niej prawa. Już była nie jego. Już była anonimowa, czyli zdobyła najwyższą rangę piosenki.

Wbrew ważnym dla biografów wskazówkom, dotyczącym owego „Ja, kabareciarz”, jakie zrodzić musi uważna lektura otwierającego książkę życiorysu Hemara (i jego konfrontacja z innymi wypowiedziami Hemara), Anna Mieszkowska idzie drogą najprostszą i — choć w całej swej pracy rzadko analizuje twórczość Hemara, odnotowując jedynie jej przejawy — akurat na piosenkach skupia swą uwagę, co uzasadnia następująco: „Piosenki przetrwały najdłużej. Pamiętamy je, lubimy, chętnie słuchamy zarówno w dawnych oryginalnych wykonaniach, jak też w introspekcji młodych artystów” (s. 14). Autorka argumentuje dodatkowo ogromną ilością piosenek napisanych przez Hemara przed wojną. Nie może się wszakże zdecydować, jak oszacować ów ogrom, na stronie 33 bowiem podaje: „Do września 1939 napisał [Hemar] ponad tysiąc piosenek”, a już dwie strony dalej stwierdza: „W sumie z około trzech tysięcy piosenek pisanych dla kabaretu, filmu, radia — ocalało niewiele” (s. 41).

Pomijając kwestie kariery piosenki — jako kanonicznego gatunku kultury popularnej — w okresie dwudziestolecia międzywojennego<sup>12</sup>, a zatem silnego jej skonwencjonalizowania, Mieszkowska szuka w tekstach Hemarowych piosenek śladów osobistych przeżyć autora, wskazując kolejne kobiety jego życia i przyporządkowując im konkretne utwory (między innymi s. 44–45, 52, 63).

W przypadku tego typu manipulacji tekstem artystycznym, będącej wynikiem badawczej naiwności, zwykle się przypominać dawno już zarzucone w refleksji naukowej rozważania dziewiętnastowiecznych autorów hołdujących genetyce literackiej, ale wciąż obecne w popularnych odmianach biografistyki — zwłaszcza w biografiami fabularyzowanych.

Jednak zarzut manipulacji w przypadku książki Mieszkowskiej o Hemarze jest znacznie bardziej poważny i dotyczy źródeł. Dezorientuje czytelnika niekonsekwencja — nie wiadomo skąd wynikająca — w zakresie powoływania się i odsyłania do nich. Dotyczy to zarówno gromadzonych informacji, jak i cytowanych wypowiedzi oraz dokumentów, a także publikacji prasowych i książek.

Niekiedy autorka podaje w przypisie dokładną lokalizację źródła, ale częściej opatruje cytaty jedynie poprzedzającą bądź uzupełniającą lakoniczną informacją, na przykład: „[...] — pisał ponad pięćdziesiąt lat temu w Londynie Stanisław Mackiewicz” (s. 12); „[...] — pisał [Hemar] przy innej okazji” (s. 15); „Andrzej Bogucki opowiadał, że [...]” (s. 38); a czasem i z niej rezygnuje, stosując znak cytowania w całkiem niezrozumiałej funkcji.

Niedostatki warsztatu dokumentalistycznego, a może po prostu — nonszalancja i brak szacunku tak dla bohatera biografii, jak i jej czytelnika ujawniają się również w takich jak ten choćby przypadek, gdy Mieszkowska, przytaczając odnaleziony w archiwum Hemara tekst jego przemówienia, wygłoszonego 4 marca 1955 z okazji pięćsetnego przedstawienia Teatru Hemara, zastrzega: „Przytaczam go z niewielkimi skrótami” (s. 243), ani razu wszakże nie zaznaczając opuszczeń.

Tym jednak, co kompromituje i dyskwalifikuje autorkę omawianej biografii, jest wynik porównania reprodukowanych w książce (w formie ilustracji) dokumentów ze sposobem cytowania tychże przez Mieszkowską. Wspomniany wcześniej życiorys Hemara rozpoczyna się — w wersji oryginalnej — następująco: „Nazywam się Jan Marian Hemar. Urodziłem się 6 kwietnia 1901 r. w Lwowie jako syn Ignacego oraz Berty Hescheles i jestem żydowskiego pochodzenia” (s. 20). Mieszkowska, cytując ten akapit, przekształca zdanie złożone w zdania pojedyncze (dokładnie: w dwa zdania pojedyncze i jedno wypowiedzenie nie będące zdaniem) oraz dodaje od siebie informację dotyczącą rodowodu matki autora Berty Hescheles — „z domu Lem”<sup>13</sup>. Przy dobrej woli

<sup>12</sup> Zob. na ten temat: D. Fox, *Jarmark piosenek. Kariera piosenki w kabaretach i rewiach dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] *W teatrze piosenki*, pod red. I. Kiec i M. Traczyka. Poznań 2005. Zob. też dwa obszerne popularne opracowania, kluczem doboru materiału czyniące co prawda osoby autorów i wykonawców, nie zaś kwestie genologiczne, ale poświadczające wagę zjawiska: A. Mieszkowska, *Była sobie piosenka... Gwiazdy kabaretu i emigracyjnej Melpomeny*. Warszawa 2006; D. Michalski, *Powróćmy jak za dawnych lat... czyli historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1900–1939)*. Warszawa 2007.

<sup>13</sup> Zapis Mieszkowskiej jest zatem następujący: „Nazywam się Jan Marian Hemar. Urodziłem się 6 kwietnia 1901 roku we Lwowie. Jako syn Ignacego oraz Berty Hescheles z domu Lem. Jestem żydowskiego pochodzenia”.

można by znów mówić o braku warsztatu: biografistka — zdaje się — nie wie, że dokumentów się nie poprawia (nie mówiąc już o tym, że rytm i dramatyzm krótkich zdań, które przypisuje Hemarowi, nijak ma się do urzędowej formy życiorysu); a jeśli chodzi o informacje dodatkowe, uzupełniające oryginał, to są dość powszechnie znane sposoby, by umieścić je w tekście, nie fałszując swymi pomysłami dokumentu.

Jak jednak traktować sytuację, z jaką mamy do czynienia w przypadku wojennego dziennika Hemara, którego fragmenty zamieszcza Mieszkowska w formie przedruku na stronach 71–82 swej książki? Otóż na stronie 84 widnieje reprodukcja drugiej strony Hemarowych notatek. Porównanie odnośnego fragmentu z wersją Mieszkowskiej musi zrodzić wątpliwości dotyczące całości publikacji. Na podstawie analizy porównawczej tego krótkiego tekstu i zapisu tworzącego rozdział 1939. *Ucieczka we wrześniu* nie wahać się sformułować wniosku, że opublikowany przez Annę Mieszkowską tekst dziennika wojennego Mariana Hemara stanowi kompilację różnych fragmentów oryginału, zdań i akapitów zapisanych w różnych dniach i kontekstach, dodatkowo „poprawionych” pod względem stylistyki oraz interpunkcji.

Podobnie postępuje autorka z publikacjami prasowymi. Na stronie 367, bez podania adresu bibliograficznego, tytułu i nazwiska autora, zamieszcza notatkę dotyczącą śmierci Hemara, wprowadzając cytaty następująco: „Trzy tygodnie później, 11 lutego, prasa emigracyjna informowała na pierwszych stronach:”, całość przytoczenia zaś komentując słowami: „Tak pożegnał poetę w Nowym Yorku — Jan Fryling, dyplomata, podróżnik, przyjaciel pisarzy”. Na kolejnej stronie, 269, zreprodukowany został wycinek prasowy — również pozbawiony odsyłaczy źródłowych, w którym odnajdujemy, pozmieniany co prawda, pierwszy akapit cytowanej przez Mieszkowską informacji<sup>14</sup>. Ciąg dalszy to fragment zupełnie innego tekstu.

Być może zatem przytoczenie autorki jest kompilacją notatki prasowej i przemówienia Jana Frylinga? Ale bez komentarzy źródłowych i odpowiednich oznaczeń wewnątrz cytatu nie jesteśmy w stanie uzyskać odpowiedzi na powyższe pytanie.

Przykład kolejny: pod rokiem 1955 Mieszkowska odnotowuje powrót Hemara do zarzuconej na pewien czas formy spotkań autorskich i przywołuje wspólny z Władą Majewską grudniowy występ artysty w lokalu Związku Kombatantów Żydów, recenzowany przez Karola Zbyszewskiego — jak informuje przypis na stronie 250 — pod tytułem *Rozmowa z księżycem*, w „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza” z 27 stycznia 1956.

Dziwi wszakże, dlaczego wycinek prasowy zawierający cytowany przez Mieszkowską tekst został zamieszczony prawie dwadzieścia stron dalej (na stronie 268), już pod następnym, 1957 r. (tyle że z pominięciem informacji źródłowej, to jest bez miejsca i daty publikacji, a nawet bez podania nazwiska autora!), obok relacji z przygotowanego przez Hemara wieczoru *Goście mile widziani*, który odbył się 15 czerwca 1957, a był adresowany do przybyłych z kraju aktorów, po raz pierwszy odwiedzających powojenny polski Londyn. Podczas tego wieczoru Władza Majewska wykonała premierową piosenkę Hemara *Rozmowa z księżycem*. Zatem recenzja o tym tytule raczej nie mogła powstać na przełomie 1955 i 1956 r., przed napisaniem utworu, zwłaszcza że to jemu właśnie (i jego wykonawczyni) poświęcony jest ostatni akapit tekstu, który Mieszkowska pominęła w cytacie na stronach 249–250.

Coś zatem się nie zgadza. Daty? Miejsce? A może informacje o premierach poszczególnych programów i utworów? To wszystko oczywiście da się sprawdzić, tyle że wymaga żmudnych poszukiwań, utrudnionych niedostępnością materiałów (sporo archiwaliów znajduje się w posiadaniu pani Mieszkowskiej; a emigracyjne czasopisma w rodzaju „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” nie są licznie reprezentowane w krajowych bibliotekach). Ale przecież chodzi tu o coś innego — biografia, która miała wyjaśnić tego typu jak powyższe — i wszelkie inne — wątpliwości, dodatkowo komplikuje obraz, przy pozorach obiektywnej rejestracji faktów, ujawnia — niewiedzę? beztróskę?

---

<sup>14</sup> Początek tekstu w wersji Mieszkowskiej (s. 367): „Po długiej i ciężkiej chorobie zmarł w szpitalu w Dorking pod Londynem znakomity poeta i publicysta śp. Marian Hemar. Żył lat 70. Tysiące czytelników znają jego wiersze, w których szczery sentyment i gorący patriotyzm łączył się z niezawodnym wyczuciem chwili”; i w wersji prasowej (s. 369): „Hemar jako pisarz i poeta był dobrze znany w szerokich kołach emigracji niepodległościowej. Tysiące czytelników «Dziennika Polskiego», «Tygodnia», «Wiadomości» i «Orla Białego» znają jego wiersze, w których szczery sentyment i gorący patriotyzm łączył się z niezawodnym wyczuciem chwili”.

czy świadomą manipulację, polegającą na naginaniu dokumentów do z góry przez siebie stworzonej wizji całości? Praca biografą przestaje być nauką pomocniczą badaczy, staje się kolejnym obszarem informacji dotyczących ludzi i zdarzeń, wymagającym weryfikacji<sup>15</sup>.

W jakimś sensie oddaje charakter proponowanej przez Mieszkowską biografii Hemara niewielka — wydawać by się mogło — kolejna ingerencja autorki w tekst dokumentu. Otóż pod rokiem 1949 odnotowuje Mieszkowska konflikt albo — powiedzmy — wymianę zdań pomiędzy dwoma wybitnymi twórcami polskiej sceny kabaretowej w Londynie: Hemarem i Wiktorem Budzyńskim. Wymianę zdań spowodowaną umieszczeniem przez Hemara w programie *Thank you* wyraźnych aluzji dotyczących osobistej sytuacji Budzyńskiego (rozpadu małżeństwa), co zainteresowany odebrał jako naruszenie prywatności i napisał do Hemara pełen gorzkości list, w którym domagał się wycofania z programu wszystkich tych odniesień. Na stronie 208 zamieszczona jest reprodukcja oryginału listu, na stronie sąsiedniej przytoczona została przez Annę Mieszkowską jego całość. Oryginał nie pozostawia wątpliwości co do tego, że Budzyński pisząc o swoim małżeństwie, dwukrotnie wykropkowuje imię żony. Mieszkowska — w drugim z dwóch wspomnianych przypadków — kropki poprzedza inicjałem W[...]. Prowokuje w ten sposób domysły i spekulacje, sugeruje, że wie więcej, a dociekliwy czytelnik, gdy przeprowadzi własne śledztwo, być może także zyska tę wiedzę. Biografistka Hemara ulega — jak się zdaje — współczesnej kulturze podglądania i nie wiedzieć, a właściwie wiedzieć, w jakim celu ujawnia najbardziej prywatne, intymne strony życia Hemara i kobiet, z którymi był związany: kłótnie i spory rozwodowe z Marią Modzelewską (na stronach 197–199 i 201 przedrukowana została korespondencja na ten temat, budząca zażenowanie i odruch niechęci wobec sytuowania czytelnika w pozycji ciekawskiego voyeura; a odczucie to pogłębia lektura wstrząsającego ze względu na obecne w nim negatywne emocje, wybuchu Modzelewskiej, utrwalonego w „literackiej” formie marzenia o zemście na byłym mężu, s. 256) czy domniemany romans z Mirą Zimińską (o którym nie pisze wprost, ale na stronie 274 zamieszcza fotokopię listu Zimińskiej do Hemara z roku 1958, listu — wspomnienia kochanka i wyznania wciąż niewygasłego uczucia; co ciekawe — może, by uniknąć podejrzenia o ingerencję w prywatne życie swych bohaterów — w tekście swego opracowania Mieszkowska opuszcza najbardziej osobiste wątki tego listu, s. 275).

Tymczasem relacje zawodowe, artystyczne przyjaźnie i nie zawsze zrozumiałe rozstania, które wymagałyby komentarza, pozostają niewyjaśnione. I nie chodzi tu o psychoanalityczne ambicje autorki, ale o szczególnie istotne dla pokolenia rówieśników Hemara podziały, ujawniające się na tle różnic w pojmowaniu takich fundamentalnych pojęć, jak: polskość, patriotyzm, obywatelskość, służebność, wierność i zdrada. Ta perspektywa mogłaby pomóc w analizie najbardziej znanego towarzyskiego i artystycznego Hemarowego zerwania — z Julianem Tuwimem, ale także w wyjaśnieniu przemilczenia śmierci Hanki Ordonówny w Libanie, w 1950 r. Wreszcie — w odpowiedzi na pytanie, które nawet jeśli nie zostało sformułowane w sposób bezpośredni, to wpisane jest w rozważania Anny Mieszkowskiej: dlaczego w powojennej londyńskiej rzeczywistości nie doszło do nawiązania przez Hemara współpracy z nieodłącznym kompanem warszawskiej młodości — Fryderykiem Jąrosym? Ale nawet próba rozwiązania tej zagadki (czego Mieszkowska nie robi, kwitując sprawę słowami samego Hemara, wypowiedzianymi już po śmierci dawnego przyjaciela, którymi przyznawał się do „długich lat zmarnowanych przez lenistwo i opieszałość [...] serca”, s. 192) nie uzasadnia — moim zdaniem — umieszczenia w biografii Hemara pokaznego rozdziału poświęconego Jąrosemu (1946–1960. „Zawsze ten sam”, czyli *Fryderyk Jąrosy na emigracji*, s. 151–192). Od kilku lat wiadomo, że Anna Mieszkowska posiada cenne materiały i dokumenty na temat króla konferansjerów przedwojennej Warszawy. Te dotyczące powojennych jego losów zaprezentowała w artykule opublikowanym na łamach „Pamiętnika Teatralnego”<sup>16</sup>. Ich powtórzenie w biografii Hemara nie wnosi nic nowego ani do udostępnionej już przez autorkę wiedzy

<sup>15</sup> Ta sama uwaga dotyczy przedruków. Dla osoby chcącej skorzystać z zapisków wojennych Hemara „przedruk” Anny Mieszkowskiej nie ma żadnej wartości. Trzeba zatem sięgnąć do oryginału znajdującego się, na szczęście, w Muzeum Teatralnym w Warszawie.

<sup>16</sup> A. Mieszkowska, *Zawsze ten sam, czyli Fryderyk Jąrosy na emigracji w latach 1945–1960*, Pamiętnik Teatralny 1998 z. 1–2. W przywołanej w przypisie 12 książce *Była sobie piosenka...* Mieszkowska opowiedziała także przedwojenną historię Jąrosyego, w rozdziale pt. *Fryderyk Jąrosy. A ja nic, tylko ty*.

o Járósym, ani nie dotyczy w sposób bezpośredni głównego bohatera książki. Nasuwa natomiast jeden wniosek: emigracyjne losy Hemara i emigracyjne losy Járósyego to dwie różne drogi, dwoje ludzi, których poza wspomnieniami nie łączy nic więcej. Jednocześnie — smutne to i niesprawiedliwe, jak sądzę, wobec wybitnego artysty i nieprzeciętnego człowieka, jakim był z całą pewnością Fryderyk Járósy, iż mówi się o nim „przy okazji”, że pozostaje w tle cudzych losów, odgrywa rolę bohatera drugiego planu, choć przecież nie ma wątpliwości co do tego, że zasługuje na własną, pełną monografię — życia i twórczości.

Umieszczenie w książce Mieszkowskiej rozdziału o Járósym prowokuje pytanie kolejne: o tych współpracowników Hemara, wiernych i oddanych, których życie zrosło się w jakiś szczególny sposób z nazwiskiem, z twórczością, z losami poety... Jeśli ktoś spośród nich zasługuje na osobną prezentację, to z pewnością Włada Majewska — od 1950 r. wykonawczyni lwowskich piosenek, przez szesnaście lat (1953–1969) wyłączna realizatorka jego cotygodniowych audycji w Radiu Wolna Europa, później opiekunka radiowego archiwum twórcy, a po 1989 r. nieustrudzona popularyzatorka jego spuścizny. Bez Władę Majewską o Hemarze mówić nie można. Anna Mieszkowska to wie i wspomina Majewską parokrotnie, ale jakby nie dostrzega jej wieloletniego poświęcenia, jej życia od lat kilkadziesiąt podporządkowanego pięknej realizacji marzenia Mariana Hemara:

Jestem gorącym zwolennikiem kontaktów z Krajem, nie widzę innego celu pisania, jeno dotarcie do czytelnika, słuchacza i widza w Kraju. Mam wrażenie, że tutaj prawie wszystkich już przekonałem i od dawna nie miałbym po co i dla kogo pisać, gdyby nie nadzieja i marzenie, że mnie słuchają i czytają w Kraju. Marzyłbym o tym, żeby wszystkie moje książki i wierszyki przedrukowano w Kraju, żeby tam śpiewano moje piosenki i grano moje programy (s. 264).

Wśród pozycji bibliograficznych poświęconych Hemarowi, odnotowanych przez Mieszkowską, brakuje zarówno wspomnieniowej książki Majewskiej *Z „Lwowskiej Fali” do Radia Wolna Europa* (Wrocław 2006), jak i płyty *Włada Majewska śpiewa piosenki Mariana Hemara*, zawierającej najpiękniejsze lwowskie piosenki napisane przez Hemara specjalnie dla Władę Majewską, utrwalone w jej niepowtarzalnej interpretacji<sup>17</sup>. A przecież Anna Mieszkowska musi znać te wydawnictwa. Z przykrością przeczytałam na stronie jednego ze sklepów internetowych opinię Mieszkowskiej o tej płycie.

Szkoda, naprawdę szkoda! Kilka lat temu Polskie Radio wydało wspaniałą płytę *Marian Hemar w Warszawie 1924–1939* z cudownymi szlagierami w wykonaniu: Zofii Terne, Hanka Ordonówny, Kazimierza Krukowskiego, Fryderyka Járósyego i innych. Była wspaniała okazja (i potrzeba społeczna!), aby zaprezentować także powojenną twórczość autora największych polskich szlagierów. Powojenną, więc emigracyjną! Należało zamiast piosenek słabych jednak, pisanych dla Władę Majewską, przygotować te, które napisał dla Zofii Terne, Renaty Bogdańskiej, Toli Korian, Jadwigi Czerwińskiej, Wojciecha Wojteckiego, Mieczysława Malicza, Stanisława Ruszały. One są! Ocalały na radiowych taśmach RWE! Dlaczego więc tylko Władę Majewską spotkało takie wyróżnienie? Jest ono krzywdzące i dla pamięci (a raczej jej braku) o innych wykonawcach, jak i o samym Marianie Hemarze! Mam nadzieję, że Polskie Radio zrozumie swój błąd i przygotuje wkrótce płytę poświęconą artystom emigracyjnym, którzy w Londynie i w Monachium nagrywali piosenki znakomitego kabareciarza!<sup>18</sup>

Te krzywdzące, pełne niechęci słowa nie powinny paść ze strony biografistki Hemara. Która zna rolę dokumentu. Która wie, jak ważny rozdział w twórczości autora stanowiły piosenki pisane „Tylko dla lwowian”<sup>19</sup>. Bo rzecz nie w tym, by wychwalać, ale by ocalić.

<sup>17</sup> To nie jedyne braki w bibliografii zamieszczonej w książce Anny Mieszkowskiej. Autorka nie odnotowała na przykład ani jednej z pozycji wymienionych przeze mnie w przypisie trzecim.

<sup>18</sup> *merlin.pl. Sklep z wyobraźnią. Włada Majewska śpiewa piosenki Mariana Hemara* [on-line]. [Dostęp: maj 2006]. Dostępny w WWW: <http://www.merlin.com.pl/frontend/browse/product/4,456924.html>.

<sup>19</sup> W omawianej książce rok 1952 zyskał komentarz w formie tytułu: *Chlib kulikowski*, a przytoczone tu wypowiedzi i wspomnienia nie potwierdzają oceny Mieszkowskiej zawartej w cytowanej notatce (sama autorka mówi wręcz o „mistrzowskiej interpretacji” *Chliba kulikowskiego* przez Majewską, s. 225, wcześniej nazywając Hemara — w kontekście piosenek pisanych dla tej wykonawczyni — „mistrzem liryki lwowskiej”, s. 214).



Przytoczyłam tę krótką recenzję Mieszkowskiej, aby zadać już ostatecznie pytanie: o etykę biografii, o lojalność wobec bohatera swych poszukiwań i rozważań; a idąc dalej — o perspektywy naukowej biografiki. Tej dziedziny, która po strukturalizmie przywrócona została profesjonalnym badaniom, ale jednocześnie — zagrożona populizmem. Stała się atrakcyjnym towarem, elementem przemysłu kulturowego, który nie uchyla się przed eksplikacją prywatnych przekonań i sympatii, przed voyeuryzmem, przed manipulacją faktami i dokumentami.

Anna Mieszkowska miała szansę napisać rzetelną, odkrywczą biografię Mariana Hemara. Łącząc zalety naukowego dokumentu z fascynującą opowieścią o życiu wybitnego twórcy polskiej kultury. Nie sprostała temu zadaniu. Wielka to strata dla historyków literatury i teatru a także dla tych czytelników, których wymagania są nieco większe, aniżeli preferencje odbiorców popularnych pism dla pań i panów.

Izolda Kiec (Poznań)

## Hemar — mniej znany

Marian Hemar, *Poezje zebrane: wrzesień 1939–maj 1945*, oprac. A. K. Kunert. Łomianki: Wydaw. LTW, 2006, 543 s., il.

Marian Hemar należał w dwudziestolecie międzywojennym bez wątpienia do najpopularniejszych autorów poezji tzw. lżejszego kalibru — przede wszystkim piosenek kabaretowych i rewizyjnych oraz wierszowanych szopek politycznych. Lata wojny i emigracji politycznej utwierdziły w środowisku polskiego Londynu jego niekwestionowaną pozycję poety znakomicie — nader celnie, acz w niewyszukanej formie — wyrażającego przeżycia i emocje Polaków-emigrantów. W minionej epoce PRL-u Polacy na emigracji oraz ci w kraju, którzy słuchali Radia Wolna Europa, znali Hemara przede wszystkim jako autora cotygodniowych ciętych satyr politycznych. Doświadczenia powojennej emigracji politycznej skłoniły go ku literaturze stosowanej, ale i o tej Jan Lechoń pisał, że:

jak i w sztuce dekoracyjnej, i w niej można być mistrzem. Hemar jest mistrzem rozgadanej, obliczonej na akustykę radiową czy kabaret, satyry politycznej; inteligentnym, czującym politykę i mającym naprawdę przekonania (*Dziennik*, 19 kwietnia 1956).

Jeden z najbardziej „niezlomnych i nieprzejednanych” wobec reżimu komunistycznego, na „domiar złego” wywodzący się ze Lwowa — nie mógł Hemar trafić z emigracyjną twórczością do krajowych czytelników. Obecnie ten pozornie bardzo popularny, ale przecież nie do końca znany twórca jest z wolna przywracany świadomości czytelniczej i staje się przedmiotem badań literackich. Koncentrują się one jednak głównie wokół jego twórczości kabaretowej i utrwalają dotychczasową legendę i stereotyp interpretacyjny. Przykładem mogą być dwie prace jego biografistki Anny Mieszkowskiej: *Marian Hemar od Lwowa do Londynu: szkic do biografii artysty* (Londyn: Polska Fundacja Kulturalna 2001) i *Ja, kabareciarz: Marian Hemar — od Lwowa do Londynu* (Warszawa: Muza 2006; recenzowana w niniejszym zeszycie „Archiwum Emigracji” przez Izoldę Kiec), a także Moniki Konik *Marian Hemar: recepcja twórczości w kraju 1990–2005* (Katowice: [s.n.] 2006).

Okazuje się jednak, że w życiu i twórczości Hemara kardynalną cezurę stanowi wrzesień 1939 r. — kiedy autor przestaje być kabaretowym tekściarzem, krotochwilnym trefnisiem elit towarzysko-artystycznych i politycznych międzywojnia, a staje się poetą. Poetą, jakiego nie znaliśmy.

Tom *Poezje zebrane. Wrzesień 1939–maj 1945* wypełnia dotkliwą lukę w wiedzy o twórczości Hemara i obala niesłuszną opinię o nim jako twórcy lekkich komedii, przemijających satyr i ulotnych piosenek. Zawiera wszystkie utwory poetyckie powstałe w czasie wojny, pieczołowicie zebrane nie tylko z tomów autorskich i bardzo wielu antologii poezji, ale także — co było niezwykle trudnym zadaniem edytora — rozproszone w pismach emigracyjnych wydawanych

wtedy na Bliskim Wschodzie i Wielkiej Brytanii, a przez to dotychczas niedostępne i nieznanne. Włączony tu też został absolutny „biały kruk bibliograficzny”, jakim jest pierwszy wojenny tomik poetycki Hemara, zatytułowany *Cztery wiersze*, wydany pod pseudonimem Jan Mariański przez Amerykańską Komisję Pomocy Polakom w 1940 w Bukareszcie, gdzie udało się autorowi opracowania odnaleźć oryginalny egzemplarz wydania, uchodzącego za zaginione.

Poezje wojenne ujęte są w kłamy „Prolog” i „Epilog”, zawierające utwory z 1939 sprzed działań wojennych i z 1945 tuż po zakończeniu wojny — jednak tematycznie bardzo ściśle związane z okresem wojny. W „Prologu” znajdziemy więc np. tekst piosenki *Ten wąsik, ach, ten wąsik* z maja 1939, wykorzystującej podobieństwo Hitlera i Chaplina, która to piosenka wywołała protest ambasadora Niemiec w Warszawie przeciwko ośmieszaniu postaci Hitlera (na marginesie warto napomknąć, że wiele osób pamięta ten kabaretowy numer, natomiast niewiele kojarzy jego autorstwo z postacią Hemara); w „Epilogu” zaś znalazł się m.in. wiersz *Przepowiednia* napisany wprawdzie w listopadzie 1945, ale poświęcony powstaniu warszawskiemu.

W wojennych wierszach Hemara, ułożonych chronologicznie według dat pierwodruków, odbija się cała dramatyczna historia Polski i tragiczne losy Polaków oraz dzieje polskich żołnierzy na wszystkich frontach II wojny światowej. Impulsem do ich poetyckiego przetworzenia są więc np. fakty historyczne (np. *Poland To-morrow* nawiązuje do mowy Winstona Churchilla z grudnia 1944 w Izbie Gmin, w której publicznie zaproponował oddanie przez Polskę wschodniej połowy terytorium na rzecz Związku Sowieckiego w zamian za Prusy Wschodnie i Pomorze); innym razem — wydarzenia z życia osób ważnych dla polskiego życia emigracyjnego (m.in. *New Prosperity* — poświęcony prof. Stanisławowi Strońskiemu, ministrowi informacji i dokumentacji w rządzie RP na uchodźstwie, który jak wielu emigrantów poddany został dramatycznej i drastycznej deklasacji, w podeszłym wieku podejmując pracę prostego robotnika); jeszcze kiedy indziej — losy żołnierzy, którym poeta towarzyszył na szlaku bojowym Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich (m.in. „*Virtuti Militari*” — dedykowany poległemu pod Tobrukiem podchorążemu Zbigniewowi Pieniążkowi). Ale są i takie wiersze, które najprościej i najbardziej wzruszająco wyrażają tęsknotę za utraconym i przez to wyidealizowanym Lwowem oraz poczucie obcości wobec ludzi i miasta, w którym przyszło żyć na emigracyjnym wygnaniu, jak choćby *Spotkanie*, będące poetyckim obrazem rzeczywistego spotkania autora z krajanem, kiedy obaj zgodnie uznali, że „Londyn taki mały. Duża wieś, właściwie”.

Cechą charakterystyczną całego tomu — w którym sąsiadują na równi wiersze pełne patosu i nie pozbawione humoru — jest nade wszystko żarliwy patriotyzm. Książka staje się przez to nie tylko poetyckim podręcznikiem historii, ale też swego rodzaju Hemarowym katechizmem zaangażowania w sprawę ojczyzny. Pasują do niej bardziej niż do jakiegokolwiek innego tomu słowa Lechonia (choć dotyczyły temu wierszy *Siedem lat chudych*, Nowy Jork: Roy 1955):

Wciąż przerzucam Hemara z tym samym poczuciem, że to jest dokument, który zostanie, i że trzeba te wiersze czytać głośno, grać je jak aktor i wtedy można je ocenić, jak trzeba. Gdybym pisał o literaturze na emigracji, napisałbym o Hemarze jako o fenomenie i jako o pozycji w tym, co się szumnie nazywa „naszą walką o wolność” (*Dziennik*, 21 kwietnia 1956).

Przedstawione w zbiorze przekłady niektórych wierszy na jęz. angielski i hiszpański potwierdzają ważność i uniwersalność podejmowanych przez Hemara tematów, także dla innych narodów zaangażowanych w wojnę (drukowane np. w Bombaju lub Montevideo). Tłumaczyli Hemara na język angielski niepośledni autorzy, m.in.: Wanda Dynowska, poetka i tłumaczka, zauroczona hinduizmem, od 1935 mieszkająca w Indiach, która przekład wiersza *Inwokacja* (inny tytuł: *Do poezji polskiej*) włączyła do wydanej przez siebie po angielsku w Bombaju w 1944 antologii poezji polskiej *The Scarlet Muse*; Noel E. P. Clark, znakomity brytyjski tłumacz zafascynowany Polską i Polakami, który poezji polskiej uczył i w niej się rozkochał, czytając „Wiadomości Polskie” redagowane przez Mieczysława Grydzewskiego w Londynie w czasie wojny i jego antologię *Wiersze polskie wybrane* (Londyn: Nakładem Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego 1946). Warto też zauważyć, że z przekładem *Inwokacji*, (napisana w marcu 1940, musiała być tekstem nośnym i politycznie, i emocjonalnie, w którym znajdujemy niemal suplikacyjne wezwania: „O Poezjo! Ostatnia // Linia polskiej obrony!”) oprócz Dynowskiej zmierzył się też i inny tłumacz — a obie wersje angielskie sąsiadują ze sobą w omawianym tomie. Jako ciekawostkę

można zaś odnotować fakt, że sam Hemar występował w roli tłumacza swojej poezji w przypadku wiersza *Vi — jak Victory*, a w zasadzie piosenki z rewii *Ich pięciu, Prokopieni i pies*, której premiera w wykonaniu Czołówki Teatralnej Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich miała miejsce w lipcu 1941.

Obrazu aktywności literackiej Hemara w okresie wojennym dopełniają jego przekłady poetyckie z literatury angielskiej (wiersze Cecily Hamilton i Auberon P. Herberta, według Marii Danilewicz Zielińskiej „spolszczonego i zbiałoruszczonego arystokraty angielskiego”, późniejszego fundatora nagrody Prix Herbert w 1958 dla Marka Hłaski za *Cmentarze*, która zapoczątkowała tradycję przyznawania dorocznej Nagrody „Wiadomości”), czeskiej i słowackiej (utwory Ivana Błatnego, Viktora Kripnera, Jerzego Muchy i Stanisława Kostki Neumanna, pochodzące z wydanego w Londynie w 1944 tomu *Z wojennej poezji Czechosłowacji*).

Dla badaczy warsztatu poetyckiego Hemara wyjątkową wartość ma umieszczenie w tomie różnych redakcji tego samego utworu dokonanych przez poetę w różnym czasie, a dla naukowego edytorstwa istotne jest odnotowanie w komentarzach do wierszy wszelkich odstępstw od oryginału, ujawnionych w kolejnych przedrukach.

Jeśli wolno raz jeszcze zacytować (nie pozbawioną swoistego dystansu) opinię przyjaciela autora, wypada na „podsumowanie” Hemara za Lechoniem powtórzyć: „Hemar — to tylko Hemar, ale Hemar, który doszedł do swego szczytu” (*Dziennik*, 19 kwietnia 1956).

Ale też znalazł godnego siebie badacza i popularyzatora w osobie Andrzeja K. Kunerta, autora opracowania. Nie pierwsza to jego praca edytorska związana z Hemarem. Wcześniej ukazały się tomy: *Dom jest daleko, Polska wciąż jest blisko: wybór wierszy i piosenek* (Warszawa: Świat Książki 2000) i w wyborze *Moja przekora: satyry polityczne z lat 1943–1971* (Kraków: Wydawnictwo Literackie 2001). Kunert z niezachwianą wiarą usiłuje przekonać czytelników, że historia literatury polskiej (niepoddana presji ideologii i cenzury) sprawiedliwie usytuuje Hemara jednak w gronie najważniejszych poetów XX wieku.

Tym razem dzięki jego pracy dostajemy do ręki książkę zupełnie wyjątkową. Obszerny, z niespotykaną dokładnością i znajomością rzeczy przygotowany, komentarz do każdego wiersza pozwala na podjęcie na przykładzie tego tomu poezji szerszych badań historycznoliterackich na temat rozwoju polskiej kultury i literatury na emigracji w czasie wojny. W komentarzach znajdują się m.in. szczegółowe objaśnienia sytuacji politycznych, leżących u genezy utworów, także informacje o ówczesnych wydarzeniach kulturalnych, które stanowiły szerszy kontekst dla poezji Hemara oraz szczegółowe noty biograficzne przywołanych w wierszach postaci działających wówczas na polityczno-historycznej scenie, i wreszcie — obszerne informacje na temat reakcji czytelniczej wywołanej tymi utworami. Autor opracowania posługuje się tu niezwykle szerokim wachlarzem wspomnieniowych i recenzji literackich z książek i czasopism, tak emigracyjnych, jak i publikowanych w kraju, oraz wskazuje utwory literackie inspirowane wierszami Hemara (m.in. opowiadanie *Trębacz z Samarkandy* Ksawerego Pruszyńskiego wyraźnie nawiązujące do utworu *Hejnał Krakowski. Zaduszki 1941*). Czasem komentarze z faktograficzno-informacyjnego tekstu zamieniają się w fascynującą opowieść, opartą na wydarzeniach historycznych, ale wzbogaconą szczególnym emocjonalno-psychologicznym klimatem — jak to ma miejsce w przypadku obszernego objaśnienia wiersza *Vi — jak Victory*, z którego nie tylko dowiadujemy się wreszcie, kto był autorem znaku „V” (dwa wyciągnięte palce, wskazujący i środkowy), choć sami wielokrotnie się nim posługiwaliśmy, ale śledzimy oszałamiającą karierę tej piosenki Hemara wśród żołnierzy polskich oraz wśród wojskowych formacji alianckich. Wyjątkowo ciekawe i cenne jest też wykorzystanie w objaśnieniach tekstów Hemara pisanych prozą (głównie *Marchewki. Pamiętnika satyrycznego*, Londyn: M. I. Kolin 1943) jako autokomentarza, dzięki któremu nasze rozumienie lektury może być pełniejsze i bogatsze.

Całość tomu opatrują dość liczne i bardzo ciekawe ilustracje „z epoki” — m.in. winiety polskich pism emigracyjnych i tomów poezji Hemara wydanych na emigracji (np. okładka zbioru *Dwie Ziemi Święte*, London: King & Staples 1942, z rysunkiem Janiny Konarskiej-Słonimskiej), rysunki satyryczne (m.in. znakomitego rysownika Mariana Walentynowicza, wówczas żołnierza Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich, kojarzonego jednak przede wszystkim z *Koziołkiem Matolkiem* Kornela Makuszyńskiego), nuty popularnych piosenek (wśród nich legendarna już *Karpacka Brygada*), kopie dokumentów. Ich funkcja wykracza daleko poza książkową dekoracyjność, gdyż są jeszcze jednym świadectwem przebogatego dorobku kultury polskiej rozwijającej się poza krajem w latach

II wojny światowej. Tu ogromna wiedza historyczna i literacka autora opracowania szczęśliwie spotkała się z entuzjazmem wydawców, którzy nie tylko podjęli ryzyko wydania opasłego tomu „historycznych” poezji, ale nadali mu kształt artystyczny, pełen wartości i wdzięku.

Nie pierwsza to literacka edycja autorstwa Andrzeja K. Kunerta. Powszechnie znany jest choćby jego monumentalny tom *Warsaw Concerto. Powstanie Warszawskie w poezji* (Warszawa: Muzeum Powstania Warszawskiego 2004), w którym — co warto wspomnieć — istotną część stanowią utwory poetyckie powstałe na emigracji. Hemar nie jest też jedynym twórcą emigracyjnym, któremu Kunert poświęca swoje zainteresowanie badawcze i edytorskie, przypomniał też bowiem czytelnikom niesłusznie zapomnianego, a pochodzącego z tego samego co Hemar kręgu ideowo-artystycznego poetę, Feliksa Konarskiego (Ref-Rena) tomem *Czerwone maki na Monte Cassino: wiersze i piosenki 1939–1945* (Warszawa: LTW 2004). Jest jednak Kunert chyba j e d y - n y m historykiem, który wyklada historię poprzez świadectwa literackie, w głębokim przekonaniu, że właśnie w literaturze, a zwłaszcza w poezji historia odnajduje najszybsze i najbardziej autentyczne odzwierciedlenie. Odejście od „czystej” historii na rzecz historii literatury w jego wydaniu nie jest „rezygnacją z czegoś”, ale istotną i bezkonkurencyjną zdobyczą. Z tego względu także i tom wierszy wojennych Hemara jest lekturą znacznie bogatszą niż zakłada to popularne rozumienie czytania poezji, niosąc cenny ładunek wiedzy historycznej.

Obok niekłamanych pochwał dla opracowania książki oraz jej uroku wydawniczego z obowiązku recenzenckiego nie wolno jednak nie zauważyć bardzo istotnego mankamentu tego dzieła. Brak indeksu nazwisk! Niezbędny, wręcz absolutnie k o n i e c z n y w takim wydawnictwie, gdzie aż roi się od postaci ważnych i bardzo ważnych oraz tych, które dziś już są niesłusznie zapomniane, a wówczas grały znaczące role na historycznej scenie. Warto w drugim wydaniu dorzucić jeszcze te kilkadziesiąt stron, by i historykom, i badaczom literatury, i zwykłym miłośnikom poezji dać do ręki cenne narzędzie ułatwiające lekturę.

Beata Dorosz (Warszawa)

### ***Powróćmy jak za dawnych lat...***

Dariusz Michalski, „*Powróćmy jak za dawnych lat...*”. *Historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1900–1939)*, ze wstępem Stefanii Grodzieńskiej. Warszawa: Wydaw. ISKRY, 2007, 827, [4] s., il. (brak recenzentów).

W solidnie wyglądającym tomie *Powróćmy jak za dawnych lat* pomieszczono dwadzieścia pięć rozdziałów, których bohaterami są gwiazdy polskiej rozrywki z początku ubiegłego wieku. Od Andy Kitschmana do Adiego Rosnera. Autorzy, kompozytorzy, wykonawcy, muzycy, znani w kraju i pamiętani na emigracji. Każdy rozdział w zamyśle autora książki miał być minibiografią artysty. I w pewnym sensie tak jest. Niektóre są streszczeniami znanych publikacji. Jakich? Bardzo różnych, od wartościowych, do takich, przed których lekturą należałoby ostrzegać czytelników mniej wyrobionych, nie znających przedmiotu.

Dariusz Michalski wyznał, że jego „coraz bogatsza wiedza na temat początków polskiego przemysłu rozrywkowego została nareszcie usystematyzowana i wykorzystana w niniejszej książce”. Byłam ciekawa, co z tej przeczytanej obszernej listy lektur przyswoił sobie autor? I... Szkoda słów! To jest nie tylko tytuł piosenki, w której najprawdopodobniej debiutowała mało znana tancerka Hanka Ordonówna. To były pierwsze moje myśli, gdy przebrnęłam przez ponad 800 stron książki Michalskiego, którego uważałam za znawcę tematów muzycznych. Redaktora interesujących programów radiowych i telewizyjnych, z dużym temperamentem potrafiącego opowiadać o twórcach polskiego show-businessu. Pomyliłam się. Dariusz Michalski nazwał się „dziejopisem polskiej rozrywki”. Mało skromnie, bez pokory wobec ogromu materiału historycznego, z którym przyszło mu się zmierzyć. Ale to nic! Michalski jest jednym z kilku znanych autorów, którego złapałam na tym, że nie czyta... własnej książki. Nie czytał (dokładnie!) zapewne także ponad

osiemdziesięciu pozycji bibliograficznych, które pracowicie spisał. Gdyby się z nimi zapoznał, nie popełniłby aż tylu kompromitujących błędów.

Znam jego skromniejszą wersję tej książki *Komu piosenkę*, która ukazała się w 1990 r. i wzbudziła wiele kontrowersji u znawców przedmiotu. Wówczas autora osobiście jeszcze nie znałam. Poznaliśmy się (co ważne!) osiem lat temu, gdy autor szukał materiałów o Aleksandrze Żabczyńskim. Po kilku rozmowach, przyniósł mi maszynopis tej właśnie książki z prośbą o uwagi i sprostowania. Dla wydawnictwa, które miało książkę wydać, napisałam pozytywną opinię. Dla autora — na trzech stronach maszynopisu — wynotowałam uwagi i nieprawidłowości. Gdy teraz przeczytałam *Powróćmy jak za dawnych lat*, z przerażeniem stwierdziłam, że o mojej długiej liście poprawek autor zapewne zapomniał! Inaczej przecież nie pisałby (w kilku kolejnych rozdziałach) różnych wersji okoliczności powstania legendarnej piosenki *Córka kata*. Wspominam o tym, ponieważ wszyscy, którzy interesują się kabaretem przedwojennym, piszą nieprawdę o tej piosence. Dwie legendy powieła Michalski. A prawda była następująca: jako pierwszy napisał polski tekst Tuwim dla Marii Strońskiej w 1918 r. Osiem lat później dla Hanka Ordonówny nową wersję ułożył Hemar. Oba teksty ocalały i są dostępne w różnych publikacjach. Można je poznać i porównać, po co tworzyć historię, że „Hemar z Tuwimem kłócili się o to, czyja to piosenka”. Takich ewidentnych zmyśleń i nadinterpretacji jest w tej książce bez liku. Wynotowałam tylko najważniejsze, na których sprostowaniu zależy mi najbardziej. Oto one!

Na stronie 395 czytamy: „W grudniu 1941 [...] Feliks Konarski zorganizował w Odessie Teatr Żołnierza Polskiego, znany pod nazwą Teatr Ref-Rena, który w zmienionym składzie działał potem w Londynie aż do 1965 roku. Konarski [...] kierował artystycznie Lotniczą Czołówką Teatralną, wojskową Polish Parade, londyńskim Teatrem Polskim”.

No tak, skąd autor o tym wie? — pomyślałam. Tyle nieprawdziwych informacji w tak krótkiej notatce! Teatr Żołnierza Polskiego powstał w Buzuluuku, w którym organizowała się Armia Polska pod dowództwem generała Władysława Andersa. A w LCT Konarski nigdy nie był! Dlaczego? Ponieważ działała ona w Szkocji, a Ref-Ren przeszedł cały szlak wojenny od Rosji do Włoch. Nie kierował też w Londynie Teatrem Polskim. Do 1965 r. przygotowywał rewie pod szyldem własnego teatru. Tylko tyle.

A inne sprostowania fałszywych danych? O Andrzeju Właście: „W żadnej ze znanych mi relacji z ostatniego przedstawienia *Ali-Baby* — 3 września [1939] — pisze Michalski — nie znalazłem ani słowa o obecności w teatryku Własta: był tam? A może, znając los Żydów w Niemczech, już się ukrywał przed okupantem?”. O ile wiadomo, Niemcy do Warszawy wkroczyli dopiero za kilka tygodni. A wcale nietrudno znaleźć informację, że właśnie 3 września zapanowała w Warszawie euforia po ogłoszeniu przystąpienia do wojny Francji i Anglii. Tego dnia były tłumy na widowni *Ali-Baby*! Atmosfera w teatrze była gorąca, podobnie jak w całym mieście. Po przedstawieniu Włast zaprosił kilkoro przyjaciół na kolację do Langnera. Więc po co te bajki o „ukrywaniu się przed okupantem”, którego jeszcze wówczas w Warszawie nie było?

Ojciec Hemara nie był wydawcą lwowskiej „Chwili”, a Tadeusz Wittlin nie mógł poznać i zapamiętać autora przyszłych szlagierów w 1925 r., ponieważ był młodzieńcem zaledwie 16-letnim.

Panowie poznali się dziesięć lat później. Wittlin nie mógł przyjechać do Nowego Jorku w 1945 r., bo dopiero rok później został zdemobilizowany z wojska i kilka lat mieszkał w Londynie. Nie rozumiem też, dlaczego Michalski pisze o „efemerycznej sławie Dory Kalinówny”. Znaczy to tylko tyle, że nic nie wie o słynnej muzie Tuwima i Hemara, nie zna jej losów ani przedwojennych, a tym bardziej powojennych, emigracyjnych (zmarła w Rio de Janeiro w 1986!). Wspomina też, że „Hemar języka francuskiego raczej nie znał”. Oj znał, znał. Za to chociaż znał świetnie, nie używał w codziennym życiu bałaku. Przytoczony przez Michalskiego cytat z Wittlina jest wymysłem autora *Ostatniej cyganerii*.

Kilkakrotnie powtarza kolejną nieprawdziwą legendę o tym, jak to Yvette Guilbert uczyła Ordonkę interpretacji piosenki (znowu: *Córki kata*). „Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych Hanka Ordonówna występowała również w wiedeńskim Pavillonie” — pisze Michalski. Tak, ale tylko jeden raz, 18 stycznia 1929 r., co odnotowały „Wiadomości Literackie”, przedrukowując recenzję znanego krytyka, prezesa austriackiego PEN Clubu, Felixa Saltena. To wszystko jest do sprawdzenia i do znalezienia pod warunkiem, że szuka się faktów, czyta źródła, a nie ich opracowania, pamiętniki i wspominki gwiazd.

Kolejny przykład lekkomyślnego przepisywania a nie weryfikowania danych przez Michalskiego: „Feliks Fabian jest we Włoszech wziętym scenarzystą” — powtarza za Kazimierzem Krurowskim.

Feliks Fabian (nie żyje od 1994) był przede wszystkim uzdolnionym malarzem i scenografem, trochę występował w zespole Konarskiego. Nigdy nie napisał żadnego scenariusza!

Sempolińskiego do pracy pedagogicznej na Wydziale Estradowym warszawskiej PWST namówili Kazimierz Rudzki i Jan Kreczmar, a nie „rektor Aleksander Zelwerowicz”.

Wspomina Michalski, jak to Sempoliński w 1924 r. występował ze swoją świeżo poślubioną żoną, tancerką Janiną Kozłowską. Szkoda, że nie śledził jej dalszych ciekawych powojennych losów. Dowiedziałby się więcej o jej sławnym mężu, niż można wyczytać z dwutomowych wspomnień pana Lunia. Poznałby jej karierę w emigracyjnym teatrze i w Radiu Wolna Europa w Monachium, gdzie pracowała razem z drugim mężem, znanym aktorem Wacławem Modrzeńskim.

„Obowiązkiem dziejopisa jest rzetelna analiza każdego produktu artystycznego” (sic!), pisze Michalski. Niestety tego typu nieszczęśliwych sformułowań jest w książce bardzo dużo. Nie służą one dobrze ani autorowi, ani wydawcy. W całej imponujących rozmiarów książce znaleźć można mnóstwo banałów, nonsensownych wniosków, naiwnych określeń. Przykłady? Proszę bardzo. „Dotąd popularna, w 1936 roku Tola Mankiewiczówna stała się sławna. To prawda, że niedawna śmierć Zuli Pogorzelskiej przerzedziła szeregi konkurentek”. Inny przykład: „Skąd w teatralnym życiu Żabczyńskiego film? To proste. Jak świat (artystyczny) światem (artystycznym), aktorzy zawsze zabiegali o popularność, którą film, oglądany w całym kraju, niebywale zwiększał”. Oraz: „Ordonka, która została przyjęta do Qui pro Quo, nie stała się tam lwowskim ambasadorem Janka [Hemara], jego twórczości i nadziei, ani on nie wpadł jej w oko”. A dlaczego Ordonówna, nikomu wówczas jeszcze nieznaną ze swoich wokalnointerpretacyjnych możliwości miałaby się stać wykonawczynią lwowskich piosenek Hemara, które jeszcze wówczas nie powstały? A analizę „wpadania” tego akurat mężczyzny w oko tej właśnie kobiety pozostawmy specjalistom. Podaje Michalski sensacyjną wiadomość, że Michał Tyszkiewicz ożenił się ponownie już w miesiąc po śmierci żony. Nie pisze jednak, dlaczego tak się stało. Nie dlatego, że szybko o Hance zapomniał, ale dlatego, że był to dla niego jedyny sposób, aby wydostać się z Libanu do Europy. Ożenił się z młodą, bogatą arystokratką libańską, której rodzicom zależało, aby dziewczyna studiowała w Londynie. Opłacili więc Tyszkiewiczowi bilet do Wielkiej Brytanii. Po czym fikcyjne małżeństwo szybko się rozstało.

W innym miejscu poznajemy frapujące wnioski autora: „Bodo nie był stuprocentowym Polakiem”. A dalej, że „kabaret największe sukcesy zawdzięczał polskim Żydom: Tuwimowi, Słonimskiemu, Hemarowi, Schlechterowi. Oraz Krukowskiemu”. A ja myślałam, że to byli wielcy polscy artyści. Ale może Michalski wie lepiej?

Z rzetelnością autora niestety jest bardzo źle. Na stronie 266 odnajdujemy wiadomość, że Hemar „w sierpniu 1945 roku z otwartymi rękami przyjął piosenkarkę Zofię Terné, która odeszła z Czołówki Rewiowej II Korpusu”. Zofia Terné do Londynu przyjechała z zespołem Cyrulika Warszawskiego (który założył Járosy w Brukseli) dopiero we wrześniu 1946 r. A Kazimierz Wajda z Mirą Grelichowską do Polski wrócili w 1947 r. (a nie w 1948, jak podaje autor).

Jak można było napisać, że pierwszą wykonawczynią piosenki Hemara *Niech ci nie będzie żal* mogła być Lidia Wysocka, skoro od ponad 70. lat wiadomo, że piosenka powstała dla Marii Modzelewskiej!

Pełnia Michalski błędy typowe dla osoby szalenie ambitnej, która chcąc dociec prawdy, uszczegóławia wszystko do granic absurdu. I sam wpada w zastawioną pułapkę. Konsekwencją takiej postawy jest to, że nie pamięta na stronie 236, co napisał na ten sam temat na stronie 165 (polecam, polecam, to wielki autorsko-redaktorski bubel!).

Znalazłam też kilka pomyłek w podpisach pod zdjęciami, ale to są drobiazgi. Nie rozumiem tylko, po co umieszczono zdjęcie z występów Szczepcia i Tońcia w Szkocji w rozdziale o Konradzie Tomie. Przy okazji: Konrad Tom nie ma żadnego nagrobka na pięknym żydowskim cmentarzu w połowie drogi między Hollywood a Santa Monica, tylko malutką mosiężną tabliczkę, którą z trudem odszukałam w trawie!

No cóż, czy to wszystkie nieprawidłowości, które ustaliłam po dokładnej lekturze? Niestety nie. Ale kogo to może obchodzić, skoro nie obchodziło autora książki?

Jest ta pokaźna książka jednym wielkim nieporozumieniem wydawniczym! Bardzo potrzebna, ale z tak wieloma błędami — wręcz szkodliwa dla kogoś, kto nie umie poradzić sobie z dotarciem do prawdziwych informacji i będzie powielał to, co napisał Dariusz Michalski.

Co można zrobić? Jak najszybciej przygotować erratę lub wycofać z obiegu ten nakład i porządnie przygotować drugie, poprawione wydanie. Autorowi i redaktorom wydawnictwa ISKRY życzę więcej pokory wobec dokumentów, które uczą prawdziwej historii. I naprawdę, nie trzeba przepisywać cudzych wspomnień! Autobiografie zawierają najwięcej nieścisłości, przeinaczeń, zakłamań w datach i faktach. Obowiązkiem autora jest: sprawdzać, sprawdzać i jeszcze raz sprawdzać. A wydawca niekoniecznie musi wierzyć w to, co napisał autor.

Istniał kiedyś dobry obyczaj, aby każda tego typu książka miała dwóch niezależnych recenzentów wewnętrznych. Ale to było dawno, dawno temu...

Anna Mieszkowska (Warszawa)

### Naukowe czytadło...

Konrad W. Tatarowski, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*, Kraków: Universitas, 2005, 321 s. + płyta CD (brak recenzentów).

Konrad Tatarowski we wstępie do swej książki pt. *Literatura i pisarze w programie rozgłośni polskiej Radio Wolna Europa* pisze: „Nie powstała do tej pory [...] żadna większa praca, która stanowiłaby próbę historycznego i całościowego spojrzenia na ponad 40-letnią działalność Rozgłośni Polskiej RWE” (s. 20–21). Należy od razu dodać, że omawiana pozycja niewiele w tej materii zmienia. I choć w zdaniu kolejnym Autor zaznacza, że świadomie nakłada na swoją pracę ograniczenia („Również i to opracowanie nie będzie mieć charakteru pełnej monografii [...]”), to w zasadzie trudno jest ustalić, dlaczego tak czyni, gdyż kończąc to zdanie stwierdza, iż jednocześnie „znajdujemy się w tej szczęśliwej dla badacza sytuacji, że mamy do czynienia z przedmiotem rozważań zamkniętym i skończonym.” (s. 21) Już abstrahując od tego, że zdanie to jest nielogiczne, warto przyjrzeć się owej „niepełnej monografii”, pytając o jej wartość.

Tytuł pracy Tatarowskiego zdaje się dość precyzyjnie wskazywać na zakres badań, jakie zostały na jej potrzeby przeprowadzone. Myliłby się jednak ten, kto by sądził, że wyłącznie na tych zagadnieniach skupia się Autor. Obok nich (rozdziały od III do IX) znajdujemy tu bowiem *Wstęp* (s. 15–31), rozdziały *Linia polityczno-programowa Rozgłośni Polskiej RWE* (s. 33–53) i *Paradoksy sytuacji komunikacyjnej* (s. 55–64) oraz kończący całość rozdział *Rozgłoszenia Polska RWE jako emigracyjny ośrodek kulturalny* (s. 293–299). Na pierwszy rzut oka nie sposób Autorowi zarzucić czegokolwiek, bo przywołane tytuły zdają się zapowiadać rozważania ważne i konkretne. Jednak na wstępie warto zaznaczyć, że w trakcie lektury oczekiwania te nie zostają zaspokojone...

Okazuje się bowiem, że w przywołanych czterech częściach swojej pracy Tatarowski nie wychodzi poza sferę stwierdzeń ogólnych. Podaje podstawowe fakty i daty, przywołuje najbardziej znane nazwiska i obiegowe opinie dotyczące RWE. Do tego dość często się powtarza, nie wychodząc z zakłętego kręgu informacji o charakterze podstawowym. Dla przykładu podajmy, że do znudzenia podkreśla wagę i znaczenie RWE w życiu emigracji i kraju, czyniąc z niego podstawowego przeciwnika dla władz PRL-u i naczelny problem kolejnych ekip rządzących (zob. np. s. 60, 63), a także kilkakrotnie zaznacza, że po upadku muru berlińskiego sytuacja radia uległa radykalnej zmianie, co w efekcie doprowadziło do jego likwidacji (m.in. s. 24, 42). I jakkolwiek, w ogólnym zarysie, można się z jego uwagami zgodzić, to jednak nieodparcie odnosi się wrażenie, że Tatarowski, pisząc w ten sposób i czyniąc podstawowym źródłem informacji przez siebie podawanych ogólnie znane publikacje Jana Nowaka Jeziorańskiego, wyważa otwarte drzwi.

Książka rozczarowuje tym bardziej, że Tatarowski przez bez mała dziesięć lat pracował w RWE i ci, którym ten fakt był znany, oczekiwali od niej znacznie więcej. Paradoksalnie być może to radiowe doświadczenie obraca się przeciw Autorowi, gdyż z jednej strony nie pozwalała mu nabrać dystansu do przedmiotu opisu (co można obserwować m.in. w wyraźnym zafascynowaniu i bezkrytycznej postawie wobec osoby Jana Nowaka Jeziorańskiego), z drugiej zaś powoduje, że autor nie za bardzo potrafi się zdecydować (lub co gorsza, nie wie), do kogo kieruje książkę.

Aby zobrazować to ostatnie zjawisko, wystarczy zacytować inicjalne zdania *Wstępu*:

Sprawy, o których będziemy mówić w tej książce — choć dotyczą okresu historii Polski, który ludzie starszego i średniego pokolenia mają żywo w pamięci — należą już do innej historycznej epoki. Okresu, kiedy Europa podzielona była na dwa, zwalczające się nawzajem obozy ustrojowe i polityczne — który zakończył się w zasadzie obaleniem muru berlińskiego w listopadzie 1989 r., a wraz z nim i postępującym rozpadem Związku Radzieckiego, likwidacją systemu komunistycznego w krajach Europy Środkowej i Wschodniej (s. 15–16).

Niby dobrze, niby wszystko prawda, tyle tylko, że nie za bardzo wiadomo po co. Ci, którzy opisują wydarzenia mają żywo w pamięci, wszystko, o czym pisze Tatarowski, dobrze wiedzą; ci zaś, którzy nie mają, nie dowiedzą się od niego wiele.

Idąc dalej tym tropem, można np. wykazać, że także pozostałe trzy części przywołane powyżej nie przynoszą zbyt wielu nowych, interesujących informacji znawcom tematu, natomiast mogą, do pewnego stopnia, zainteresować zupełnego laika. Być może zatem on jest odbiorcą książki Tatarowskiego. Być może ma ona przybliżać opisane zjawiska, dajmy na to, uczniowi szkoły średniej. Potwierdzać tę tezę zdają się dwie przesłanki. Pierwsza to taka, że — opisując i nierzadko definiując rzeczy podstawowe — autor pomija przy tym kwestie o wiele ciekawsze i znacznie ważniejsze. Dla przykładu nie sposób znaleźć w całej książce szerszych informacji na temat zorganizowanej przez RWE „akcji balonowej” (s. 63) czy znaczenia zamachu bombowego na RWE, o którym czytelnik dowiaduje się z zamieszczonych w książce... zdjęć. Natomiast druga dotyczy już może nie samej zawartości pracy, co sposobu eksponowania niektórych jej fragmentów. Irytujące wytluszczenia podstawowych tez czy wniosków pozwalają dość szybko zorientować się w charakterze i przesłaniu książki, czyniąc z niej jednocześnie doskonały przykład tego, co Edward Balcerzan nazwał „próbą wzmówienia «drogiemu nabywcy», że badacze także piszą czytała”. I chwilami trudno się oprzeć wrażeniu, że z takim naukowym czytałem mamy tu do czynienia.

Dodatkowe potwierdzenie powyższej tezy stanowią dwie „dygresje publicystyczne”, z których pierwsza (s. 34–36) opisuje, jak wyglądał budynek RWE (jak to się ma do tematu pracy?) oraz zawiera utyskiwania Tatarowskiego na złych Amerykanów, którzy finansując RWE, ośmielili się zatrudnić przy tej instytucji wieloosobową administrację [*sic!*]. Jeszcze ciekawsze spostrzeżenia przynosi druga (s. 81–64), w której Autor stwierdzając, że „z punktu widzenia kryteriów przyjmowanych obecnie przez Krajową Radę Radiofonii i Telewizji program Rozgłośni Polskiej RWE mniej więcej w 30% wypełniał kryteria «misyjności»” (s. 83), usiłuje dowieść, że dzisiejsze media publiczne, nie wypełniając „misyji” i coraz bardziej się komercjalizując, nie dorastają RWE do pięt. Zapomniał tylko przy tym dodać, że RWE była jedynym wolnym radiem odbieranym na terenie Polski i nie musiała walczyć o odbiorcę, który dziś może wybierać spośród kilkunastu stacji, a poza tym ma możliwości korzystania z setek innych propozycji rozrywkowych, które w okresie PRL-u były mu niedostępne. Tatarowski nie pamięta także o tym, że sposób finansowania RWE powodował, że nie musiała ona oglądać się na reklamodawców, ani schlebiać przeciętnemu gustowi odbiorców i, z definicji będąc niekomercyjną, mogła utrzymywać wysoki poziom audycji. Jeśli do tego postawimy pytanie o to, jak to się stało, że będąc tak znakomitym, RWE po przeniesieniu do Polski nie wytrzymało konkurencji stacji komercyjnych, które do misji mają stosunek raczej ambivalentny, to twierdzenia Tatarowskiego okażą całą swą niezasadność. Ale czyta się przyjemnie...

Obok nadmiernego ciężenia w kierunku publicystyki pracy można postawić także inne zarzuty. Jeśli przyjąć, że praca z definicji miała mieć charakter naukowy, to nie sposób nie odnieść wrażenia, że chwilami pióro nazbyt ponosi jej Autora. Dość często zdarza się mu sięgać po metafory i wówczas lektura wiąże się z niepotrzebnym trudem. Oto np. dowiadujemy się, że budynek, w którym mieściła się RWE, „wyglądał od zewnątrz jak kurtka opięta na wydłużonym tułowiu siedmiorekietego olbrzyma” (s. 34) albo że w trakcie prac nad książką „odnalezienie niektórych nagrań [...] przypomina czasem czynność poszukiwania perły, która utonęła w głębokiej wodzie” (s. 27). W wywodzie publicystycznym takie zwroty mogą wydawać się ozdobą, w pracy naukowej raczej przeszkadzają w lekturze.

Kolejnym argumentem przemawiającym za tym, że odbiorcą książki Tatarowskiego nie ma być czytelnik wyrobiony, są definicje terminologiczne i badawcze przywoływane przez autora. Oto bowiem Tatarowski, nie wychodząc poza ogólnie przyjęte ramy znaczeniowe, przywołuje z ko-



mentarzem i przypisami „kulturę literacką”, „sytuację komunikacyjną”, „konkretyzację brzmieniową” i kilka innych, w odniesieniu do których powtarza się sytuacja — jeżeli ktoś wie, o czym mowa, to mu te wtręty zgoła niepotrzebne, jeżeli zaś nie wie, to z kilkudziesięciu wyjaśnień wyniesie niewiele.

Podobnie się przedstawia sprawa z przetransponowanym przez Tatarowskiego na grunt radiowy terminem filmoznawczym „przyliterackie” (s. 65 i nast.) Zważywszy na to, że większość opisywanych nim zjawisk dałoby się scharakteryzować formułami „okołoliterackie”, quasi-literackie czy krytycznoliterackie lub najprościej — z literaturą w tle, nie sposób nie uznać, że energia spożytkowana na transpozycję mogła zostać zagospodarowana z większym pożytkiem.

Porzućmy jednak na chwilę dotychczasowe rozważania, skupiając się na pozostałych częściach pracy, czyli rozdziałach III–IX, będących bezpośrednią realizacją tematu zawartego w tytule pracy. Tu także odnajdujemy przesłanki pozwalające upatrywać w pracy Tatarowskiego znamion czytadła. Są nimi biogramy poszczególnych współpracowników RWE, które w większości sprowadzają się do tego, co można znaleźć w słownikach biograficznych i pracach poświęconych poszczególnym postaciom. Najciekawiej na tym tle — i to warta podkreślenia część książki — wypadają cytaty i przywołania z niedrukowanych dotychczas materiałów radiowych, w których opisywane osoby mówią o sobie, swojej pracy, stosunku do radia.

Skoro już o zaletach mowa, to do powyższej wypada dorzucić jeszcze dwie dość istotne. Najciekawsze w całej książce Konrada Tatarowskiego są rozdziały: III — *Miejsce audycji literackich i przyliterackich [sic!]* w programie Rozgłośni Polskiej RWE (który przynosi zestawienia statystyczne i opisy ramówki RWE) oraz VII–IX, w których znajdujemy charakterystyki poszczególnych programów literackich czy z literaturą w tle emitowanych na falach tego radia.

Zaleta druga to oczywiście płyta CD dołączona do książki, na której utrwalone zostały głosy niektórych współpracowników i gości RWE (m.in. W. Gombrowicza, K. Wierzyńskiego, J. Lechońia, G. Herlinga-Grudzińskiego), co dla wielu czytelników stanowić może jedyną szansę na usłyszenie tych pisarzy. Jednak i ten dodatek — choć cenny — potwierdza, że książka Tatarowskiego jest adresowana do odbiorcy, którego trzeba w pierwszym rzędzie zainteresować, zaś szczegółowe i pogłębione informacje nie są mu potrzebne.

Na zakończenie wypada zapytać o definitywną ocenę książki Konrada Tatarowskiego — czy jest ona dobra, czy zła... Myślę, że traktowana jako rzecz popularyzatorska nie wypada najgorzej, zaś jako praca naukowa zupełnie źle. Czego jej zatem zabrakło? Kilku zdań wyjaśniających, że ma ona charakter popularnonaukowy i dotychczasowy stan wiedzy porządkuje, poszerzając go w stopniu niewielkim. Bez tego spory apetyt, jaki jej pojawienie się na księgarskich półkach wywołało, pozostał niezaspokojony, a ona sama miast naukowego wydarzenia spadła do roli, co najwyżej, naukowego czytadła...

Rafał Moczkoan (Toruń)

## Literackie skarby archiwum RWE

Konrad W. Tatarowski, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*. Kraków: Universitas, 2005, 321 s. + płyta CD (brak recenzentów).

### I.

Książka Konrada W. Tatarowskiego ma charakter porządkująco-sprawozdawczy. Taki też jest układ i cała koncepcja pracy — zdać sprawę z tego wszystkiego, co literackiego i o literaturze ukazywało się na falach monachijskiej rozgłośni. I w tym zakresie wartość poznawcza pionierskiej pracy byłego dziennikarza RWE (autor pracował tam w latach 1984–1994) jest nie do przecenienia. Książka obfituje w listy nazwisk i „biogramy pracownicze” pracowników etatowych, współpracowników, realizatorów audycji, daty dzienne słuchowisk, tematycznych programów literackich i całe mnóstwo niezwykle cennych informacji, jak np. opisy programu ramowego rozgłośni za

kolejne lata. Pierwszą część omówienia, dzieląc się wrażeniami czytelnictwem, warto poświęcić właśnie owym ciekawostkom, drobnym pojedynczym faktom, które wzbogacają naszą wiedzę o radiowej aktywności pisarzy emigracyjnych. Tym bardziej że — jak się wydaje — częstokroć są to informacje, których nie sposób znaleźć gdzie indziej. Oto lista wybranych przez mnie ciekawostek, pozwalających niezwykle wysoko ocenić walory dokumentacyjne pracy Konrada Tatarowskiego; lista — dodajmy — swoistych życzeń czy zadań do wykonania przez badaczy literatury emigracyjnej.

Czy Państwo wiedzą, na przykład, że nadawana na falach RWE powieść radiowa w odcinkach „Rodzina Kubiczów” (1952) wyprzedziła o cztery lata krajowych „Matysiaków” (1956)? Albo to, że nowojorska sekcja radia rozpoczęła nadawanie 4 lipca 1950 r.? Inny tego rodzaju informacyjny drobiazg: Kazimierz Wierzyński ostatni raz występował na antenie RWE 30 I 1969 r. (na dwa tygodnie przed śmiercią), recytując wiersz *Na śmierć Jana Palacha*, z własnym wprowadzeniem (s. 137). Dzięki kwerendum archiwalnym prowadzonym przez autora dowiadujemy się też, że pierwszą audycją z cyklu „Teatr Wyobraźni” autorstwa T. Terleckiego było 50-minutowe słuchowisko „Król i poeta” wyemitowane 16 VII 1955 r. (s. 147). Albo taka informacja: cykl audycji tematycznych „Kącik poetycki” po raz pierwszy zaprezentowany 4 V 1952 (w drugim dniu funkcjonowania rozgłośni), zainaugurował Stanisław Baliński, czytając swoje wiersze (s. 148). Kilkanaście stron dalej wyczytać możemy ważne świadectwo Zofii Kossak-Szczuckiej, która w ramach „Programu Specjalnego” (11 XI 1955) tak mówiła na antenie, polemizując z publicystami reżymowymi na temat „Dlaczego nie wracam do kraju?” (s. 165):

Przybyłam do Wielkiej Brytanii jesienią 1945 roku obarczona przyjętą dobrowolnie misją uzyskania pomocy dla Polski, zwanej już wtedy na Zachodzie Polską Czerwoną, a będącej podówczas przede wszystkim Polską skrwawioną i głodną. [...] [Misję tę] przeważała sprawa doktora Deringa, lekarza oświęcimskiego obozu, oskarżonego po wojnie przez władze Polski Ludowej o zbrodniczą współpracę z Niemcami. W związku z tym zasięmano opinii byłych więźniów oświęcimskich. Moje zeznania wypadły korzystnie dla podsądnego i ambasada polska w Londynie usiłowała nakłonić mnie do ich zmiany. Nie mogłam zadośćuczynić temu żądaniu wkraczającemu w sprawy sumienia. Skutki odmowy nie dały na siebie długo czekać. Wprędce dowiedziałam się, że uznano mnie w kraju za „cywilnie umarłą”, a moje książki zostały wycofane z obiegu. Tym samym zamknięto mi drogę powrotu. Zaznaczam, że innego powodu banicji nie było. Tylko ten, że w sprawie sądowej okazałam się być świadkiem obrony, a nie oskarżenia. I tak to, nie będąc emigrantką, znalazłam się na wygnaniu<sup>1</sup>.

A oto, jak o motywach pozostania na emigracji w kwietniu 1956 r. mówił Marian Czuchnowski:

Nie wróciłem i nie wracam, dlatego, że Polska nie posiada rządu wybranego przez naród. Dobrowolnie, w drodze parlamentarnej, przez powszechne głosowanie, demokratycznie. [...] Nie wierzę, że Polska wzywa nas do powrotu. To Moskwa nas wzywa, żeby najpierw nas wobec polskich chłopów i robotników zohydzić, a potem zniszczyć (s. 164).

A to jeszcze co innego: Leopold Kielanowski, kierownik londyńskiego studia RWE, przetłumaczył z rosyjskiego i zrealizował dla „Teatru Wyobraźni” sztukę Aleksandra Sołżenicyna *Świeca na wietrze*. Utwór wyemitowano 15 kwietnia 1974 r. i była to światowa prapremiera dramatu (s. 196). Tymon Terlecki dla „Teatru Wyobraźni” napisał i zaadaptował 30 słuchowisk<sup>2</sup>, m.in., wyprzedzając o kilka lat krajowe próby wskrzeszenia dramaturgii staropolskiej podjęte przez Kazimierza Dejmka, zaadaptował dla radia *Historię o chwalebnyim zmartwychwstaniu Pańskim* (s. 282, audycja nadana 31 III 1956). Autor przypomniał także w swej książce, oprócz całej plejady pierwszoplanowych pisarzy-emigrantów, postaci, takie jak (s. 187): Jadwiga Mieczkowska (właśc. Aleksandra Stypułkowska), autorka „Pamiętnika katyńskiego”, jednej z pierwszych audycji o zbrodni w Katyniu, nadanej 22 X 1953 roku; czy Wojciech Trojanowski — reporter, sprawozdawca sportowy obsługujący igrzyska olimpijskie, który zasłynął z pobytu w wielu fascynujących

<sup>1</sup> Pisarka wróciła do kraju w 1957 r.

<sup>2</sup> Informacja od Niny Taylor-Terleckiej. Autor książki wspomina liczbę 19 audycji.

miejscach na całym świecie, z których nadawał swe korespondencje, w miejscach egzotycznych nierzadko jak Dach Świata czy pierwszy lotnikowiec nuklearny „Enterprise”.

Inne postaci:

Roman Palester, wielki kompozytor, w latach 1952–1972 sprawujący pieczę nad tematyką kulturalną Rozgłośni; redagował m.in. cotygodniową audycję „Okno na Zachód”. Jest to jedna z tych postaci radiowego i kulturalnego życia Drugiej Emigracji, którym należy się odrębna monografia.

Tadeusz Chciuk-Celt (radiowy pseudonim Marek Lasota): autor wspomnień *Biali kurierzy* (Monachium 1986, Warszawa 1992), w których opisuje m.in. przetrzytych polskich żołnierzy do Węgier w czasie wojny, które sam organizował. Wyemigrował na Zachód oskarżony o szpiegostwo jesienią 1948 r. wraz z żoną i półtorarocznym dzieckiem tym samym szlakiem kurierskim. W RWE zajmował się problematyką wiejską i harcerską. Był autorem słuchowiska poświęconego Jerzemu Szajniewiczowi-Iwanowowi, słynnemu w PRL-u „Agentowi nr 1”.

Zygmunt Jabłoński — autor koncepcji i pierwszy redaktor „Na antenie”, w RWE na etacie w latach 1961–1984, dramaturg, poeta i prozaik. Autor m.in. reportaży o życiu mnichów na Świętej Górze Athos czy o Adampolu — osadzie polskiej niedaleko Stambułu i słuchowisk nadawanych w „Teatrze Wyobraźni”.

Witold Gombrowicz, w stosunku do którego należałoby chyba zadać podstawowe pytanie: kiedy dokładnie i co konkretnie przedstawiał pisarz na antenie RWE? Autor zdał sprawę z tego, co znalazł w dostępnej dokumentacji (s. 170–171).

Tych postaci jest w książce zresztą znacznie więcej. Jest oczywiście Tadeusz Nowakowski, o którym w werdykcie Bawarskiej Akademii Sztuk Pięknych w ramach dorocznej nagrody przyznawanej emigrantom (23 XI 1992) mówiono:

Tadeusz Nowakowski jest Europejczykiem w najgłębszym rozumieniu tego słowa, [...] będąc polskim patriotą w Niemczech poświęcił życie staraniom o pojednanie narodów, [...] udowodnił swoim życiem i dziełem, że wyznawanie idei bycia Europejczykiem musi być czymś więcej niż słowną deklaracją, jeżeli ma się stać autentycznym wezwaniem do czynu (s. 112)<sup>3</sup>.

Innymi tego rodzaju audycjami, zasługującymi nawet na osobne monograficzne opracowanie, są: „Rozmowy okrągłego stołu”: półgodzinne audycje o charakterze dyskusji literackich. Brał w nich udział: Jan Lechoń, Jan Fryling, Leopold Kielanowski, Tymon Terlecki (częsty moderator dyskusji, aktywizujący uczestników swym słynnym: „Kłóćcie się, kłóćcie!”<sup>4</sup>), Kazimierz Wierzyński, Józef Wittlin, Maria Danilewicz Zielińska, Stefania Zahorska, Stanisław Baliński (audycja do 13 VIII 1956 r. miała 227 wydań!). Jej kontynuatorką były „Rozmowy o literaturze i sztuce” (od 1958 do końca lat 60.) — nadawano je na przemian z Londynu, Nowego Jorku i Monachium, często przy telefonicznym udziale rozmówców z innych miast (szczegółowy przegląd poruszanej w ramach spotkań literackich problematyki podaje autor na s. 242–243). Podobne pragnienie zapoznania się z całością wymienionego jedynie w książce materiału radiowego odczuwa czytelnik, gdy mowa jest o cyklu gawęd-reportaży „Wędrówki po Europie”, realizowanych przez Wacława A. Zbyszewskiego, w których przez ponad 20 lat opowiadał o swoich podróżach do różnych krajów europejskich (s. 219). A już zupełną rewelacją stać się może „Pamiętnik poetycki” Kazimierza Wierzyńskiego, czytany przez niego co tydzień w 10-minutowych odcinkach od 7 II 1962 do 6 I 1965; nadano łącznie 94 odcinki (s. 220–222). Podobnie rzecz się ma z cyklem (Jak często na antenie? Ile odcinków?) „Listy do Polski” zainaugurowanym przez Zygmunta Nowakowskiego 5 III 1953 r. Od razu pojawia się u czytającego pytanie o: jacy to „inni pisarze i publicyści emigracyjni” występowali w owej audycji, tym bardziej że byłoby to arcyciekawe świadectwo tego, o czym mówią ludzie pióra w sytuacji, gdy przekaz bezpośrednio skierowany jest do odbiorcy krajowego.

<sup>3</sup> Tatarowski cytuje za skryptem audycji D. Krzywickiej i własnego autorstwa: „Tadeusz Nowakowski laureatem nagrody Bawarskiej Akademii Sztuk Pięknych” z 29 XI 1992 r.

<sup>4</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*. Wrocław 1999 s. 227.

Owe przykładowe informacje, oddające przecież jakiś naprawdę niewielki fragment olbrzymiej ilości literackich i „przyliterackich” (określenie autora) pozycji w programie monachijskiej rozgłośni, pozwalają traktować omawianą książkę jako swoistą skarbnicę wiedzy, katalog programów, przedsięwzięć, audycji, które poznać trzeba. W trakcie lektury bowiem czytelnik co rusz przyłapuje się na tym, że chciałby te programy słyszeć, chciałby je prześledzić samodzielnie i w całości, chciałby je przeanalizować i przebadać. Praca Tatarowskiego jest wskazaniem na leżące odłogiem pole badawcze, zaś z poszczególnych informacji mogłoby z powodzeniem powstać kilkanaście odrębnych monografii. A poza tym, po prostu, chciałoby się tę listę wspaniałych dań duchowych skonsumować, tak jest chociażby w przypadku cyklu dwudziestominutowych audycji „Polacy na Zachodzie”, które w latach 50. prowadził Stanisław Baliński, zaś bohaterami programów byli, m.in. Wacław Grubiński, Józef Łobodowski, Jerzy Stempowski, Wacław Lednicki (s. 148). Innym tego rodzaju smaczkiem jest, nadana w dwudziestą rocznicę wybuchu powstania warszawskiego, dyskusja historyczna z cyklu „Świadkowie historii”, przygotowana (i prowadzona?) przez Tymona Terleckiego z udziałem generałów: Tadeusza Bora-Komorowskiego, Stanisława Kopańskiego, Tadeusza Pełczyńskiego, Mariana Kukiela, pułkownika Stanisława Webera, a także Stefana Korbońskiego, Edwarda Raczyńskiego, Zygmunta Zaremby, Jana Nowaka (s. 151). Po prostu chciałoby się tego wszystkiego wysłuchać i to znać! I to jest właśnie pierwszy rys charakterystyczny dokumentalnej pracy Tatarowskiego: można by bowiem tę książkę potraktować jako skatalogowany rejestr materiałów źródłowych czekających na transkrypcję i szczegółowe opracowanie.

## II.

Aby owo bogactwo tytułów, nazwisk, napomknien o rozmaitych materiałach literackich nie przytłoczyło czytelnika, autor zadbał o przejrzysty układ treści. Trafne w tym kontekście wydają się zwłaszcza rozdziały IV, V i VI, zaprojektowane w stylu biogramów encyklopedycznych, z dominującym wyszczególnieniem działalności danego pisarza w ramach RWE. Podobnie rzecz się ma z rozdziałami, w których autor, niestety hasłowo, w „poetyce” rozbudowanych artykułów encyklopedycznych omawia najważniejsze audycje tematyczne literackie RWE, takie jak: „Kącik poetycki”, „Kącik literacki”, „Na czerwonym indeksie”, „Okno na Zachód”, „Na półce z książkami”, „Przegląd czasopism emigracyjnych”, „Rozmowy okrągłego stołu”. Osobny rozdział, zawierający także rozbudowane omówienie wybranych słuchowisk, poświęcony został „Teatrowi Wyobraźni” i jego głównym twórcom: Tymonowi Terleckiemu i Wacławowi Radulskiemu. Wszystko zgodnie z naczelnym celem pracy: „Głównym naszym zadaniem będzie jednak próba przybliżenia i selektywnej dokumentacji dokonań R.P. RWE jako stacji radiowej, w której audycje kulturalne i literackie, o których tutaj będziemy pisać, stanowiły część — kilkanaście procent — całego programu radiowego” (s. 23). Audycje literackie i literaturze poświęcone stanowiły bowiem „integralny składnik przemyślanej i długofalowej strategii programowej” (tamże). Z całości wymienionych materiałów wylania się zasadniczy cel owej strategii: stworzenie w ramach wolności słowa alternatywnego wobec propozycji reżymowych modelu kultury literackiej, poszerzanie wiedzy o świecie w ramach niezideologizowanego serwisu informacyjnego, a także propagowanie nieobarczonego kagańcem nowomowy modelu języka krytyki literackiej.

Przez 42 lata działalności rozgłośni (3 V 1952–30 VI 1994) program jej był wielokrotnie modyfikowany, zmieniano nazwy audycji, poszerzano krąg współpracowników, ale jednocześnie można mówić o względnie stałej linii programowej stacji (stałymi pozycjami antenowymi, obecnymi do samego końca działalności radia były publicystyczno-polityczne audycje „Fakty — Wydarzenia — Opinie” oraz „Panorama dnia”). Do roku 1989 Rozgłośnia Polska RWE pełniła funkcję nieakceptowanego przez reżymowe władze uczestnika polskiego ładu informacyjnego. Mimo działalności zagłuszarek (oficjalnie tego proceduru zaprzestano dopiero 1 I 1988) audycje Wolnej Europy docierały do sporej rzeszy odbiorców w kraju. Autor w rozdziale poświęconym opisowi programów ramowych RWE przytacza dane statystyczne. I tak liczba audycji literackich i „przyliterackich” w różnych latach funkcjonowania radia wahała się od 7 do 11 procent czasu antenowego. Osobną sprawą jest kwestia słuchalności monachijskiego radia. Odsyłając do samej książki i do pracy Jacquesa Semelina<sup>5</sup>, stwierdzić można, że ogółem Rozgłośnia Polskiej słuchało (tzn. deklarowało, że słucha) ok. 30 procent ankietowanych.

<sup>5</sup> J. Semelin, *Wolność w eterze*. Lublin 1999 s. 73–78.

Warto też przytoczyć dane dotyczące archiwum RWE, czyli — mówiąc po prostu — wskazać, gdzie i co jest (s. 26). Część nagranych audycji trafiała do radiowej Taśmoteki i nadal pozostaje w rozproszeniu, najważniejszy korpus nagrań znajduje się w Archiwum Dokumentacji Mechanicznej w Warszawie („15 246 taśm magnetofonowych z nagranych audycjami radiowymi z lat 1952–1994, 2000 kaset magnetofonowych z lat 1980–1987, a także 275 segregatorów tzw. dokumentacji programu oraz ponad 1200 stron skryptów audycji”). Pozostałe miejsca, w których znajdują się materiały RWE to: Instytut Hoovera przy Uniwersytecie Stanford, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu (archiwum Jeziorańskiego) oraz zbiory Polskiego Radia i toruńskie Archiwum Emigracji. Skatalogowano jak dotąd ok. 20 procent materiałów wchodzących w skład zbiorów zdeponowanych w Archiwum Akt Nowych<sup>6</sup>.

Autor, pisząc o genezie RWE, przedstawia także koncepcję powołania przez Amerykanów rozgłośni „narodowych”: miały być to radiostacje pozostające pod finansową i administracyjną kuratelą Ameryków, skierowane do poszczególnych narodów zwasalizowanych przez Związek Sowiecki; to miał być „pomost między pogrążonym w stalinowskiej nocy krajem a emigracją. Między ponurą, totalitarną rzeczywistością a tradycją niepodległej Polski” (s. 43). Idei tej od samego początku jedno z naczelnych miejsc wyznaczono literaturze i kulturze Drugiej Emigracji: „Pisarze, zwłaszcza ci o uznanym dorobku i głośnych nazwiskach, byli dumą i chlubą Rozgłośni Polskiej RWE, «jej znakiem firmowym» — co wcale nie oznacza, że oni czuli się w pracy radiowej twórczo spełnieni” (s. 85). Dobrze, że autor zaznaczył ten właśnie aspekt współpracy pisarzy z RWE, zwłaszcza w kontekście trudów i narzekań na tryb pracy radiowej, odczuwany jako gorset blokujący właściwą twórczość literacką, narzekań wielokrotnie powtarzanych przez twórców, takich jak: Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Tadeusz Nowakowski czy Bronisław Przyłuski. Do tego wątku jeszcze powrócimy.

### III.

W tej części omówienia chciałbym, z recenzenckiego obowiązku, przy całej przychylności i pozytywnej ocenie wysiłku badawczego autora, zdać sprawę z pewnych wątpliwości, jakie się w trakcie lektury nasunęły, raczej zapraszając do dyskusji, niż wytykając błędy.

Jedną z takich spraw, dopraszających się swoistego autorskiego wytłumaczenia, jest — nazwijmy to — opatrywanie poszczególnych fragmentów pracy „komentarzem teoretycznym”. Odnosi się wrażenie, że (aby zaspokoić wymóg „naukowości”?) autor chyba niepotrzebnie odwołuje się do specjalistycznej literatury przedmiotu, np. gdy przywołuje pojęcia „kultury literackiej” i „kultury politycznej” (za Stefanem Żółkiewskim). Są to przecież pojęcia intuicyjnie jasne, zaś tego rodzaju „dookreślenia terminologiczne” robią wrażenie wstawek sztucznie doklejanych. Owa skłonność autora do opatrywania poszczególnych pojęć „teoretyczną nadbudową” (pojęć najczęściej jasnych intuicyjnie) odrobinę razi. Ich nieobecność nie obniżyłaby w żadnym stopniu wartości pracy, a poprzez ich obecność, praca taka jak sprawozdawczo-dokumentalna książka Tatarowskiego nie zyskuje nic poza efektem tzw. szelestu naukowości. Przykładem może być, chyba jednak zbyt przesadna w zamierzeniu autora, dbałość o dookreślenie pojęć „program” i „audycja” (autor odwołał się do ustawy o radiofonii i telewizji, s. 31). Częściowo tłumaczy byłego dziennikarza RWE metodologiczna wielokierunkowość rozważań: w pracy odwołuje się do „aparatury pojęciowej z zakresu literaturoznawstwa, semiologii i teorii komunikacji masowej, a także politologii, kulturoznawstwa, radiofonii i sztuki radiowej” (s. 30). Z tej skłonności do definiowania pojęć i osadzania ich w kontekście „naukowym”, „teoretycznym” biorą się też niekiedy zbędne skrupulatności, jak np. autorska próba zdefiniowania „pisarza”: „Do grupy pisarzy zaliczam tych autorów, którzy opublikowali książki mieszczące się w pojęciu «literatury pięknej»: wiersze, prozę lub dramaty — niezależnie od tego, czy stanowiło to podstawową część ich działalności i aktywności antenowej i życiowej” (s. 87). Może stąd pojawić się zarzut niekonsekwencji, bo jeśli autor zdecydował się na teoretyczny komentarz w postaci definicji „pisarza” (i tak rozumianymi pisarzami chce się w książce zająć), to w obrębie owej definicji nie mieści się, wymieniony jako „współpracownik z Paryża”, Wojciech Karpiński, który (proszę mnie poprawić, jeśli się mylę) nie pisał „książek mieszczących się w pojęciu «literatury pięknej»: wierszy, prozy lub dramatu” (s. 169). Oczywiście

<sup>6</sup> Zob.: K. Piątek, *Archiwum Programowe rozgłośni Polskiej RWE, przechowywane w Archiwum Dokumentacji Mechanicznej*, [w:] *Wokół Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*, red. W. Stępnia. Warszawa 2002 s. 38–58.

ście dobrze, że w książce pojawia się nazwisko Wojciecha Karpińskiego; jest tu — eseista i historyk literatury — jak najbardziej zasłużenie.

Wbrew przekonaniom autora, przywołującego koncepcję wielowarstwowej budowy dzieła literackiego Romana Ingardena, mam spore wątpliwości, czy wiersze liryczne (i w ogóle dzieła literackie) docierają do odbiorcy radiowego „wyłącznie poprzez konkretyzację brzmieniową” (s. 23, s. 201). Z punktu widzenia głównego tematu książki jest to oczywiście zupełny margines, ale tytułem doprecyzowania: proces konkretyzacji, będący koniecznym następstwem każdorazowego odczytania dzieła, przebiega na wszystkich poziomach jego ontologicznej budowy, również — koniecznie — poprzez inne warstwy dzieła: warstwę znaczeniową, warstwę wyglądu i przedmiotów. I taki, jako intencjonalna całość brzmieniowo-semantyczna dopiero staje przedmiotem interpretacji. Słusznie z kolei zauważa autor, że [słuchacz] „jest poddany swoistemu przymusowi: odbioru lektury za pośrednictwem lektora, który przemyślał ją i przeżył na swój sposób, oraz realizatora nagrania, który również narzuca własne sugestie dotyczące sposobu odczytania tekstu. Do odbiorcy dociera więc tekst poddany określonym zabiegom interpretacyjnym” (s. 202).

Dobrze, że autor ma świadomość płynności i arbitralności granicy pomiędzy wprowadzonym podziałem na audycje „literackie” i „przyliterackie”. Sam zresztą zauważa umowność owego podziału, gdy twierdzi, że „Pamiętnik poetycki” Wierzyńskiego (s. 225) może być zaklasyfikowany jako program czysto literacki (gdy poeta recytuje i opatruje komentarzem własne utwory), jak i przyliteracki (gdy audycja poświęcona jest głównie wspomnieniom biograficznym). Trudno tu, moim zdaniem, o jakieś ostre, jednoznaczne rozgraniczenie.

Momentami książka sprawia wrażenie pracy nierównej językowo i stylistycznie:

s. 95: chyba jednak „Lwowowi”, nie: „Lwowu”;

np. s. 119: autor nadużywa konstrukcji składniowej „Był on... [kimś tam]”, „czytał on...”, „pisał on...”; to szkolny schemat składniowy, niemiły dla oka i ucha;

W samy tytuł książki: chyba jednak „Radia”, nie: „Radio”;

s. 258: wątpliwej poprawności łączliwość „żołnierz o sprawę Niepodległej”;

s. 185: błędna data wydania książki pod red. M. Fik: jest 1999, powinno być 1992;

s. 106: inny drobiazg: akcja „Bobusia żywego” Jana Kroka-Paszkowskiego nie rozgrywa się w „okupowanej Warszawie”, tylko tuż po wojnie i to głównie na tzw. ziemiach odzyskanych.

s. 255: zniknęło słowo „eseje” z tytułu książki Józefa Wittlina (w przypisie).

I jeszcze sprawa podziału audycji w ramach „Teatru Wyobraźni” na romantyczne i pozytywistyczne. Na to wszystko, co autor napisał na temat „poetyki listopadowej” i romantycznego wzorca bohatera i konstrukcji fabuły — pełna zgoda. Ale jak to jest z modelem pozytywistycznym? Na przykład słuchowisko Wiktora Trościanki „Mocniejsze niż historia” (s. 263–264) ma być „wręcz oświeceniowo-pozytywistyczną wizją historii Polski”. Zgłaszam wątpliwości, proszę wybaczyć — bez głośnego ich uzasadniania i tekstowej egzemplifikacji, odsyłając do fragmentów książki (s. 263–264). Może szukając, dla pewnej retorycznej wygody, hasła przeciwstawnego wobec tego, co „romantyczne” i „listopadowe”, autor używa również hasłowego skrótu — „pozytywistyczne”? Rzecz do rozważenia i oceny przez czytelników. Trzeba by się temu wszystkiemu bardziej szczegółowo przyjrzeć. Być może autor, dokonując wykoncypowanego podziału słuchowisk, zamierzał osiągnąć efekt w postaci hasłowego ładu i „naukowej” symetrii.

Na jeszcze jedną, bardzo ciekawą i ważną kwestię chciałbym zwrócić uwagę. Otóż we fragmentach sprawozdawczej narracji, poświęconej polityce kadrowej Jana Nowaka-Jeziorańskiego, podejmującej również wątek pt. „Na ile praca radiowa przeszkadza w pracy literackiej?”, mamy do czynienia z rozbieżnością pomiędzy tym, co na te tematy autor powtarza za dyrektorem RWE, bądź go cytuje, a tym, jak widzieli i odczuwali te sprawy sami pisarze. O tym wszystkim nieco szerzej. Zarzut błędnej polityki kadrowej postawił Nowakowi (dwukrotnie w książce cytowany) Zygmunt Jabłoński (chodzi o uwagi z tomu „Gabinet figur radiowych”, Berlin 1985). Na s. 41 swych wspomnień Jabłoński pisze: „Nowak nie znał się na ludziach i ich kwalifikacjach, więc często zdarzało się, że zdolny spiker stawał się redaktorem, a człowiek mający kwalifikacje dziennikarskie obijał się po produkcji”. Z kontekstu, w jakim Tatarowski umieścił ów cytat, wynika, że chodzi zwłaszcza o Bronisława Przyłuskiego i Kazimierza Sowińskiego<sup>7</sup>. Właśnie we fragmencie poświęconym

<sup>7</sup> Niewielka zmiana cytatu u Tatarowskiego: na s. 87 jest „obijał się po produkcji”, zaś, na s. 116, gdzie autor powtarza cytat: „obijał się w Produkcji”.

Przyłuskiemu, Tatarowski raz jeszcze powraca do kwestii polityki kadrowej Nowaka, jakby mu to nie dawało spokoju, (i uprzedzając ewentualną zgodę na słowa Jabłońskiego?) pisze: (po cytacie z Jabłońskiego: „...objął się w Produkcji. Najlepszym przykładem był Bronisław Przyłuski, doskonały poeta [...] który okropnym, zachrypniętym głosem czytał «Dziennik Radiowy»”):

Trudno dziś oceniać, z perspektywy niemal półwiecza, czy i na ile oceny Z. Jabłońskiego dotyczące polityki kadrowej J. Nowaka były uzasadnione. Patrząc na efekty antenowych dokonań monachijskiego radia w dziedzinie kultury i literatury w okresie dyrektury (a jak chcą niektórzy jego współpracownicy „dyktatury”) autora *Wojny w eterze*, uzasadnione nie są. „Po owocach ich sędźcie”. Czym innym jest subiektywne poczucie niespełnienia w pracy radiowej przez Przyłuskiego. Nie był on tu jednak przypadkiem odosobnionym. Również Tadeusz Nowakowski często mówił, że praca radiowa niszczy jego możliwości pisarskie, a Gustaw Herling-Grudziński po trzech latach pobytu w Monachium uznał, że nie da się jej pogodzić z pracą literacką [s. 116–117; podkr. — P. R.].

Gdy zestawić to jeszcze z wcześniejszą uwagą dotyczącą Nowakowskiego właśnie (s. 107: „Teksty radiowe pisał szybko, w sposób naturalny i swobodny”), to całość nasuwa takie oto refleksje czytającego: oto skargi i narzekania pisarzy mają być dowodem na to, że takich problemów nie było... A poza tym kwestia nie leży w „subiektywnym poczuciu niespełnienia”, tylko w realnym i dokuczliwym dla pisarza konflikcie między pracą czysto literacką a zarobkowaniem w radiu. Po lekturze całej książki można odnieść wrażenie, że problem stylu prowadzenia R.P. RWE przez Jana Nowaka i jego stosunków z podwładnymi, autor przemilczać nie może, a opisywać dokładnie jak było — nie chce; stąd może nawiasowo wtrącona uwaga o „współpracownikach i dyktaturze” pseudonimować ma istnienie realnego problemu. Jeszcze jedno: fakt złej polityki kadrowej i umieszczenia Przyłuskiego w nie najlepszej dla niego roli, nie daje się usprawiedliwiać uwagą o „efektach antenowych dokonań monachijskiego radia”. Jedno z drugim ma niewiele wspólnego. Może po prostu: dokonania były itd., ale psychiczna uciążliwość współpracy z dyrektorem Nowakiem też współtworzyła realia funkcjonowania rozgłośni? Zwłaszcza gdy pamiętać, np. o konflikcie na linii Dyrektor–pracownicy w czasie, gdy Nowak zakazał współpracy z londyńskimi „Wiadomościami” z powodu sprawy Józefa Mackiewicza<sup>8</sup>. Tym bardziej że w oczy i uszy rzuca się ton skargi pisarzy na, odciągające od pracy literackiej, radiowe obowiązki, o czym zresztą autor wspomina. Wracając jeszcze do Bronisława Przyłuskiego, zacytujmy fragment rozmowy redakcyjnej między poetą a dyrektorem rozgłośni (całość w przytoczeniu wspomnieniowym Zygmunta Jabłońskiego (Gabinet figur radiowych, s. 42):

Nowak zwrócił się do poety: „W tym roku przypada okrągła rocznica polskiej szarży pod Somosierrą. Pan jest kawalerzystą, niech pan napisze słuchowisko na ten temat”. Przyłuski zerwał się z krzesła i wyprężywszy się służbiście zapytał krótko, po żołniersku: „Prozą czy wierszem, panie dyrektorze?” (s. 117).

Otóż: powyższe słowa, chyba jednak wbrew ocenie autora, nie są elementem charakterystyki Przyłuskiego (jego „postaci i usposobienia”), a raczej wskazują właśnie na, używając eufemizmu, brak partnerskich stosunków w kolegium redakcyjnym. Jeżeli zaś rzecz całą odedrzeć z anegdotycznej poetyki przekazu, ujawnia się, jeżeli nie ton pogardliwy, to przynajmniej obrazujący styl zadaniowania wybitnego poety przez dyrektora rozgłośni. Biorąc pod uwagę finansową zależność pracowników, konieczność „dociągnięcia” do emerytury, wcale nie jest wykluczone, że ta anegdotyczna „narada redakcyjna” w sposób bardzo realistyczny oddaje ducha ówczesnej atmosfery panującej w RWE. Wrażenia tego nie likwiduje także uwaga autora, kończąca „wątek” Przyłuskiego, rzucona jakby na usprawiedliwienie służebnej praktyki radiowej, tak literatom dokuczającej: „Okres pracy w monachijskiej Rozgłośni nie był jednak dla niego czasem straconym dla pisarstwa”. I tu daje autor skrótowe wyliczenie działalności pisarskiej Przyłuskiego w latach 60., a właściwie z tego miniwyliczenia wynika, że w tym czasie wydał poeta jeden tom wierszy i pra-

<sup>8</sup> Szerzej o sprawie: W. Lewandowski, „...strofy dla mew i mgieł...” *Z dziejów literatury Drugiej Emigracji (i jej relacji komunikacyjnych)*. Toruń 2005 (zwl. rozdz. *Zagadkowy Happy-end*, s. 84–85).

cował nad dramatami napisanymi wcześniej. Aby rzecz zakończyć, wystarczy zacytować fragment listu Przyłuskiego do Stefani Zahorskiej. Oto poeta (w grudniu 1958 roku! — krótko po przybyciu do Monachium) pisze, że „cieszy się na powrót do Londynu” i do Londynu rzeczywiście wraca, zaraz po wyrobieniu emerytury. Wiarygodniejsza od opinii Tatarowskiego, o tym, że praca Przyłuskiego w radiu „nie była jednak czasem straconym dla pisarstwa”, wydaje się ocena Marty Mroczkowskiej: „Dwanaście lat spędzonych w Niemczech przy pracy, w której Przyłuski nigdy nie czuł się «właściwym człowiekiem na właściwym miejscu», przyniosły tylko jeden, ale w opinii wielu obserwatorów twórczości autora *Badyli* — najznakomitszy jego tom poetycki: *Listy z pustego domu*”<sup>9</sup>. Wiarygodnie brzmi ocena badaczki, że dopiero w londyńskim okresie pobytu na emeryturze odzyskał pisarz wigor twórczy. Z kolei w odniesieniu do Gustawa Herlinga-Grudzińskiego warto zacytować, oprócz przywołanych przez Tatarowskiego słów (s. 86), pochodzących z *Najkrótszego przewodnika po sobie samym* (s. 55): „Praca w RWE, która mnie trzymała przy życiu, nie była jednak tym, co chciałem robić — potwornie mnie męczyła”. Także inny fragment wspomnień, dotyczący monachijskich spotkań pisarza z Lidią i Adamem Ciołkoszami, jego przyjaciółmi i opiekunami w dramatycznym okresie po śmierci pierwszej żony, Krystyny: „Szczęśliwie się składało, że Jan Nowak bardzo cenił i lubił ich oboje, więc korzystałem z ich częstych wizyt w radio” [s. 56, podkr. — P. R.]. Gdyby więc Nowak ich nie cenił, a co gorsza nie lubił...

I jeszcze taki problematyczny, zagadkowy fragment dotyczący Tadeusza Nowakowskiego. Po zacytowaniu wypowiedzi Nowaka o autorze *Obozu Wszystkich Świętych*: „Był Tadeusz Nowakowski — wybitny pisarz i Tadeusz Olsztyński — świetny radiowiec. Nowakowski nie lubił Olsztyńskiego. Uważał, że praca radiowa to chałturzenie, które szkodzi reputacji pisarza Nowakowskiego” [s. 107; podkr. — P. R.] — daje autor zdanie, którego nie potrafię zrozumieć: „Nawet, jeżeli tak było — to oznaczało to jedynie rozdarcie i wewnętrzny konflikt między dwoma sferami aktywności intelektualnej i życiowego powołania autora *Obozu Wszystkich Świętych*, znakomitej powieści napisanej — obok kilkunastu innych książek — w czasie pracy w Rozgłośni”.

Inna sprawa dla mnie niejasna. Na s. 164 czytamy [podkr. — P. R.]: „Autor *Szpiku egzystencji*, cyklu wierszy p i s a n y c h z p o e z j i «szarego człowieka», pracującego fizycznie — realizującego w jakiś sposób, paradoksalnie, bo z mocy wolnego artystycznego wyboru, a nie ideologicznego nakazu, niektóre postulaty socrealizmu — współpracował z RWE w latach 50. i 60”. Tak tylko pytam: Co ten fragment ma oznaczać? Po pierwsze: to nie cykl wierszy a poemat; po drugie: wkra- dło się przejęzyczenie: nie „z poezji” tylko „z pozycji”; po trzecie: jakie to niektóre postulaty socrealizmu realizuje Czuchnowski? Realizuje — uwaga — „paradoksalnie, bo z mocy artystycznego wyboru”. Nie umiem sobie tego zdania objaśnić. Być może jest tak, że fragment o Czuchnowskim, podobnie jak kilka innych w całej książce, jest zakamuflowanym cytatem, jakimś intelektualnym zapożyczeniem? Powiem szczerze, że wygląda mi to właśnie na takie przejęte skądś zdanie, wplecione w tok narracji własnej. Czy — może sformułuję owo przypuszczenie nieco ostrożniej — być może jest to ślad czegoś, co autor gdzieś, kiedyś na temat Czuchnowskiego wyczytał?

Jeszcze jedno niewielkie zastrzeżenie. Na s. 255 autor, charakteryzując formę słuchowiska radiowego realizowanego w ramach „Teatru Wyobraźni”, pisze:

Zwłaszcza w „Teatrze Wyobraźni” RWE była to reguła — treść, przesłanie zawsze były tu ważniejsze od eksperymentów z formą słuchowiska. Jak pisał Józef Wittlin, odnosząc te słowa do dramaturgii emigracyjnej: „W skromnej ambicji napełniania starych dzbanów świeżym winem — kontynuują oni style i rodzaje dawno już stworzone”<sup>10</sup>.

Rozumiem mechanizm zapożyczenia, jednakże słowa Wittlina w swym macierzystym kontekście znaczą co innego. Nie odnoszą się do „dramaturgii emigracyjnej”, ale ogólnie do tego, co w sztuce literackiej polskiej i obcej jest oryginalnego, a co wtórnego, zapożyczonego; to kwestia oryginalności i naśladownictwa w twórczości jako takiej, poruszana z perspektywy ogólnoeuropej-

<sup>9</sup> M. Mroczkowska, *Bronisław Przyłuski*, Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty, 2000 z. 3 s. 82–83.

<sup>10</sup> J. Wittlin, *Apologia Gombrowicza*, [w:] tegoż, *Pisma pośmiertne i inne eseje*, wybór, opracowanie i przedmowa J. Zieliński. Warszawa 1991 s. 271.



skiej. A więc cytat jest na miejscu w tym sensie, że, powiedzmy, brzmieniowo pasuje i za pomocą zgrabnej formuły nazywa to, o co chodzi autorowi, ale — uwzględniając to wszystko — jest jednak przypadkowo pasującą frazą, wyrwaną ze swego pierwotnego semantycznego kontekstu.

I ostatnia wątpliwość, tym razem — koncepcyjna. Otóż w rozdziale drugim, zatytułowanym *Paradoksy sytuacji komunikacyjnej*, autor dopatruje się trzech sytuacji/okoliczności, rzekomo paradoksalnych w swej wymowie (s. 57, 59, 62). W moim odczuciu żadna z nazwanych okoliczności funkcjonowania RWE nie ma charakteru „paradoksalnego”. To ciekawostki, charakterystyczne cechy funkcjonowania przekazu, ale nie paradoksy. Jeden przykład: „nadawca, który nadawał swój program spoza kraju, fizycznie w nim nieobecny, był dla krajowych słuchaczy bardziej wiarygodnym źródłem niż nadawcy z Warszawy czy z Krakowa!” (s. 62). Gdzie tu paradoks? Po prostu tak było (chodzi o wzrost słuchalności RWE w okresach kryzysowych, np. jesień 1956, marzec 1968, grudzień 1970).

Mimo wskazanych wątpliwości i znaków zapytania, z całą mocą należy podkreślić i docenić badawczy wysiłek autora książki. Bogactwo przekazanych informacji, źródłowe kwerendy, słowem — całość zrelacjonowanej dokumentacji archiwalnej, pozwalają widzieć w pracy Konrada Tatarowskiego niezwykle cenne opracowanie, rodzaj „źródłowej monografii”, bardzo przydatnej i pożytecznej dla badaczy literackiej twórczości pisarzy emigracyjnych.

#### IV.

Książka zawiera liczne ilustracje fotograficzne pracowników RWE, zarówno „portretowe”, jak i „sytuacyjne” — przy pracy redakcyjnej. To zawsze uatrakcyjnia przekaz tekstowy. Autor wyposaża też czytelnika w skrupulatną wiedzę na temat struktury gmachu RWE, znajdującego się w centrum Monachium przy Oettigenstrasse 67, obok Englischen Garten; zamieścił też „lotnicze” zdjęcie potężnego budynku, w którym mieściły się poszczególne rozgłośnie.

Z całości przedstawionego w książce materiału zdaje się wynikać, iż lata 50. i 60. były okresem najzasobniejszym w dokonania literackie RWE; na te lata datuje się większość słuchowisk i programów literackich, w tym czasie na antenie monachijskiej Free Europe pojawiały się największe znakomitości pisarskie Drugiej Emigracji. W tych latach m.in. przeprowadzono i zaprezentowano na antenie dwa wywiady z amerykańskimi pisarzami-noblistami: Johnem Steinbeckiem (1954) i Williamem Faulknerem (1957).

Do książki dołączona jest prawdziwa perełka — płyta CD z oryginalnymi nagraniami fragmentów audycji. Dwadzieścia pozycji tworzy kilkadziesiąt minut literackich smakołyków, pięknie uzupełniających dokumentalny przekaz pracy. Godne pochwały jest umieszczenie na marginesach książki kontekstowych informacji o danym nagraniu. Można czytać i od czasu do czasu oddawać głos samym pisarzom. Jest Wierzyński, Lechoń, Baliński, Wittlin, „jaśnie panicz” Gombrowicz cedzący przez nos fragment swego *Dziennika* i inni. Żywy głos poety czytającego swe wiersze (np. Wierzyński czy Łobodowski) otwiera nowe możliwości interpretacyjne, znacznie wzbogaca warsztat historyka literatury. Szczególnie cenny wydaje się fragment wywiadu z Andrzejem Bobkowskim, jedyny zachowany ślad głosu pisarza.

Kwestia jakości autorskich recytacji własnych utworów przez poszczególnych poetów sama w sobie może być problemem badawczym i tu pomoc nagrania okazuje się nieoceniona. Na zakończenie przeto jedna taka anegdotyczna sytuacja. Tatarowski pisze o Wierzyńskim (s. 137): „znakomicie czytał on swoje wiersze — mocno, dźwięcznie, rytmicznie i potoczyscie”. Z kolei Marian Hemar tak wspomina (co prawda bardzo dawny, prawie przed wiekami) występ lwowski (z 1924 roku) wielkich skamandrytów: (czytali różnie): „Najgorzej Wierzyński, bo mrucał, jękał się i mylił, skrypt trzymając przy oczach i zasłaniał sobie twarz i usta [...]”<sup>11</sup>. Jakie to szczęście, że do książki dołączona jest płyta... każdy może przekonać się sam, jak było naprawdę.

Piotr Rambowicz (Toruń)

<sup>11</sup> M. Hemar, *Wspomnienie pospieszne*, [w:] „Przebity światłem”. *Pożegnanie z Kazimierzem Wierzyńskim*. Londyn 1969 s. 135.

## Z maską na twarzy\*

Maria Lewińska, *Z maską na twarzy*. Warszawa: PIW, 2006, 134, [2] s.

Sytuacja polskiego życia literackiego w Izraelu zmieniła się o tyle, że autorzy już zwracają się bezpośrednio do czytelników w Polsce, włączając w obieg literacki kraju macierzystego języka swojej twórczości; tam się teraz ukazują, a nie jak dawniej tutaj, książki przez nas pisane. Oto kilka pozycji z ostatnich miesięcy: Natana Grossa *Przygody Grymka w Ziemi Świętej*, Józefa Baua wznowienie *Czasu zbezczeszczenia*, Renaty Jabłońskiej powieść izraelska *Ciepło zimno* oraz właśnie Marii Lewińskiej *Z maską na twarzy*.

W pierwszym okresie swojej twórczości Lewińska skupiła się na pisaniu pewnego rodzaju kroniki literacko-historyczno-towarzyskiej środowiska i pokolenia, do którego ona sama należy. Przybyszów do Izraela w późnych latach 50. XX wieku, młodych inteligentów polskich jednocześnie pozostających w żydowskim szeregu narodowym. Obserwowała adaptację tych ludzi, ich stawanie się Izraelczykami bez zrywania więzów z polskością, a wręcz przeciwnie w połączeniu z pielęgnowaniem ich.

Z tych zainteresowań wyrosły dwie jej książki. Pierwsza, pt. *Moje z trzech groszy reszta*, ukazała się w Tel Awiwie, druga *Emigracji dzień pierwszy* — podobnie jak następne — już w Warszawie. Potem wyszedł zbiorek *Posuń się*. Już w jego tekście tytułowym można było zauważyć przesunięcie akcentów zainteresowań pisarskich Lewińskiej. One właśnie pełny wyraz otrzymały obecnie, w tomie *Z maską na twarzy*. Jakie akcenty zostały wysunięte na pierwszy plan, a jakie — w porównaniu z wcześniejszymi publikacjami autorki — uległy osłabieniu? Spróbuję to odczytać.

Na początku — wbrew tytułowi trzeba stwierdzić, że tu nie ma żadnej maski. Autorka wyraźnie mruga porozumiewawczo do czytelnika. Jej postawa jest bowiem jednoznaczna: Lewińska stała się apologetką Państwa — oczywiście Izraela. Z punktu widzenia, któremu daje wyraz w tych utworach, państwo to jest największym dobrem, na jakie sam dla siebie zdobył się naród Żydów. Lewińska chwali państwo i społeczeństwo żydowskie bez skaz i pęknięć, nawet bez rys na pęknięcia te mogących wskazywać.

Sądy autorki odnoszą się — jak myślę — do tego milczącego i niespisanego, ale konsekwentnie realizowanego paktu, jaki od zakończenia wojny Żydzi na całym świecie zawarli między sobą; paktu, zgodnie z którym czas ich bezkarnego bicia się skończył. I jeśli staną na tym tragicznym rozdrożu (i stanęli): być bitymi czy bijącymi — teraz już wybierają rolę bijących. „— przez setki lat wszyscy bili Żydów i było dobrze — pisze Lewińska — a oni nie mogą znieść swego losu — muszą mieć kompleks wielki jak pustynia Negew, gdzie tam Negew, jak Sahara” (s. 129). Konsekwencjami tego kompleksu zostaje obarczona Historia, na której — jak powiadają niektórzy — Żydzi chcą się odkuć. Nie należę do tych, którzy na takie konstatacje spoglądają z naganą.

Mimo tego pozytywnego stosunku do koncepcji aktywnej żydowskiej samoobrony i mimo świadomości niezmiennie trudnej sytuacji politycznej Izraela, Maria Lewińska nie godzi się z powracającymi wojnami. „Do wojny nie sposób się przyzwyczaić — sądzi Lewińska — za każdym razem żyję nadzieją, że to już ostatnia i tak to się ciągnie od wojny sześciodniowej” (s. 17). Można, Marysiu, można, wojny są bowiem nieuniknioną konsekwencją wspomnianego „paktu żydowskiego”. Sama przecież powiedziałaś i uwypukliłaś to w tytule własnej książki — *Posuń się*. Ten, ci, którym to powiedziałaś, nie zamierzają rozważyć twojej sugestywnej propozycji. Do wojny właśnie przyzwyczailiśmy się, bardzo żeśmy się z nią zżyli, nie jest bynajmniej — jak mówisz — „zaborcza jak wielka miłość”, kiedy „człowiek wykazuje absolutną nieobecność w sprawach, które

---

\* Słowo wstępne na spotkaniu literackim z Marią Lewińską w Instytucie Polskim w Tel Awiwie 7 marca 2007 r.

tej miłości nie dotyczą” (s. 19). Jest ona naszą codziennością tak pewną, jak straszna wilgotność i upał telawiwski w lipcu i sierpniu każdego roku.

Powyższe obserwacje dotyczą spraw izraelskich. Ale Lewińską — jak zresztą bardzo wielu z nas — ciągnie do Polski, tam jej rodowód intelektualny, tam źródło żywotne języka, którym się posługuje. Ją osobiście ciągnie do Warszawy (zna tam kwaciarkę, która „nas” pamięta!), koloru miasta, zapachu ulic, twarzy przyjaciela. A że był nim akurat zdeklarowany antysemita? — To nawet dobrze, bo do związku z nim nie wkrada się nigdy obłuda. W końcu tylko tacy jak on — to przekonanie przyjaciółki antysemity, ja go jakoś nie podzielałam — tacy jak on antysemita będą o nas pamiętać.

Rzeczywiście: „Najłatwiej było wszystko zwalić na Żydów. I nawet pomyśleliśmy sobie, że spleatamy niezłego figla, wyjeżdżając, bo kogo będą obwiniać, kiedy nas nie będzie?” (s. 64). No tak, tylko antysemita. Innym może nie starczyć wyobraźni; nie starcza, kiedy mówiąc o Żydach zamiast o Żydach — i mówiąc to bardzo przyjaźnie! — nie zdają sobie sprawy, że po prostu wyrażają się obraźliwie.

To nawet brzmi ładnie, bo pod piórem Marysi ładnie wychodzi wszystko, ale nie zostawiamy pamięci o nas tylko antysemitom.

Materiał do tych utworów Marysia Lewińska czerpie z obserwacji świata — pierwszego otaczającego ją kręgu ludzkich figur; kręgi dalsze jej nie interesują. To jest świat realny, natomiast oddanie go jest w jakiś sposób realności tej pozbawione, jakby kameralne i wskutek jednego tylko punktu obserwacji — bezkonfliktowe. Wszyscy są więc bardzo, bardzo na miejscu — byle byli Żydami niekoniecznie w Izraelu, ale koniecznie z nim solidarni, bez żadnego „ale” z nim związani.

Dlaczego? — Bo jesteśmy wyjątkowi i zawsze mamy rację. Jak u Mrożka słynne: „Wybili, panie wybili...” — tutaj Żyd jest (co go określa) samotny: „Mówiłam, że Nikifor był Żydem, bo był samotny” (s. 77); bo cierpi: „Gdyby zaistniała taka dyscyplina sportu jak cierpienie, mamy pierwsze miejsce, w tym jesteśmy najlepsi” (s. 6); bo żołnierz izraelski nie jest świadomym mężczyzną walczącym z bronią w ręku, lecz — „ustrzelonym jak kaczka” (s. 12).

Jest to literatura bardzo polska, bo i po polsku pisana i na rzecz zaścianka — nie szlacheckiego, tym razem żydowskiego — świadcząca. Jest to zarazem literatura bardzo izraelska, ze względu na wyraz, jaki daje naszym niepokojom; także ze względu na naszą izraelską stronniczość i jednostronność. I jest to zarazem literatura bardzo polsko-żydowsko-izraelska, jako że wśród nas znajduje wsparcie środowiskowe, pewną akceptację postawy i podziw dla wysiłku twórczego.

Teksty tej książki wyrosły na tym interesującym pograniczu: wspomnienia — relacji — opowieści — refleksji. Napisane z dużą werwą językową, podziwu godną energią słowa, nasycone zostały niespodziewanymi skojarzeniami i bardzo żywym poczuciem humoru; są lapidarne, skondensowane, co myśl autorki uwyraźnia i nadaje jej blask artystyczny.

Teksty tej książki, budząc tyle pytań, zgody, ale i niezgody, nie mogą być spokojne, pokorne, zrównoważone i nudne. I nie są; z całą pewnością nie są.

Ryszard Löw (Izrael)



## SUMMARY

---

The ninth volume of the periodical „Archiwum Emigracji” contains 14 essays on the history of literature and the literary life of Polish emigrants after the Yalta Conference. In a sketch *Mickiewicziana w dorobku naukowym Marii Danilewicz Zielińskiej* (Mickiewicziana in Maria Danilewicz Zielińska’s scientific achievements) Mirosław Strzyżewski presents the figure of Maria Danilewicz Zielińska as an intellectual of an interwar background, for whom the research on native literature was not only the process of accomplishing her passion but also fulfilling a patriotic duty. The author of the first article emphasizes that despite an anachronistic character of the research — from today’s point of view — her works devoted to Adam Mickiewicz preserved the value of authentic academic discoveries, among which Mirosław Strzyżewski gives the highest appreciation to the editorial research on *Mickiewicziana* from Tomasz Niewodniczański’s collection. In the second article, devoted to Maria Danilewicz Zielińska’s literary production, Kazimierz Adamczyk considers her work *„Szkice o literaturze emigracyjnej” — jako autobiografia* (“Sketches about literature in exile” — as an autobiography) as the history of literature of so-called Second Emigration, based on the author’s own experience — as a matter of fact her autobiography. Kazimierz Adamczyk is not interested in Danilewicz’s literarycritical field of activity but in the writer’s autobiographical strategy, which builds the narration of *Szkice... . Wojciech Ligęza* in his article *Obrazy domu w twórczości Czesława Bednarczyka* (The images of Czesław Bednarczyk’s home in his literature) writes about a poet, for whom the matters of feeling settled and putting down roots became main issues, and the poetry — became the tool of creating his private area to accustom strange world around. Czesław Bednarczyk’s private inner life becomes a model of world’s order where a symbolic sphere rises from a real and concrete one. Krzysztof A. Dorosz, the author of *„Te wiersze to literatura i serce...” O religijnych intuicjach Beaty Obertyńskiej* (“Those poems are pure literature and a heart...”) About Beata Obertyńska’s religious intuitions), is interested in a religious measure of Obertyńska’s lyric, whom the author considers as a poet of outstanding deepness of religious reflections. Dorota Heck in *Obraz barbarzyńcy w twórczości Bogumiła Andrzejewskiego* (The image of a barbarian in Bogumił Andrzejewski’s literary works) analyzes the mentioned image of a barbarian on the example of the poem *Zamach stanu — rewolucja — szakaloidzi obejmują władzę* (in free interpretation: A coup d’état — revolution — jackal-like people are taking over the power). The author proves that a “barbarian” in the poet’s language is not the representative of primitive men but a specimen of certain mentality, in confrontation with which “primitive men” turn out to be civilized. Marta Gessek in her article *Poeta rzeki Heraklita — kategoria pamięci w twórczości poetyckiej Zdzisława Marka* (The poet of Heraclitus’s river — the category of memory in Zdzisław Marek’s poetic creative production) proves that in Zdzisław Marek’s poetry, in contrast to a typical remembrance literature in exile showing precisely each detail taken out from memory, a precise detail from “childhood”, literary works written in exile are seen by negation, emphasizing the subject’s remoteness from the places and objects from childhood and from a painful “overexposure of a memory film”. Zbigniew Chojnowski — *Poezja, czyli ćwiczenie się w wolności („Apoteoza tańca” Witolda Wirpszy)* (A poetry, that is training yourself in freedom — [free translation:] “Dance Apotheosis” by Witold Wirpsza) — writes about the volume titled *(„Apoteoza tańca”* written by Witold Wirpsza during the first years of living in exile in West Berlin. Multidimensional, transtextual poem with essayistic narration forces — Chojnacki claims — to give up an interpretative routine. A series of awesome biographies of real people, built up by the poet, was treated here as

peculiar artistic acting in favour of adapting himself to live in freedom, far from the influence of a totalitarian system. Józef Olejniczak — „*Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu...*” — *późne elegie (?) Czesława Miłosza* — looks into the religiousness of the poems from volume *To*. He is interested whether those texts are considered to be elegies, as defined by geneology, or “averted elegies”, which were already mentioned by I. Opacki erstwhile. The questions about Czesław Miłosz’s attitude towards literary genre and about the connection of those poems with romantic tradition and the tone of *Liryki lozańskie* by Adam Mickiewicz are being asked. Waclaw Lewandowski in his essay *Miłosz i nacjonalizm* (Miłosz and nationalism) considers the evolution of the poet’s views on national chauvinism and communism, shows the essence of the dispute between Miłosz and the communism of PRL (the Polish People’s Republic) times, garnished with nationalistic phraseology, and also shows the reasons for a reluctance of neo-nationalistic communities in Poland to the poet. Mirosław A. Su-pruniuk (*Gdyby nie było „Kultury”. Jerzy Giedroyc i próba reaktywowania „Wiadomości” w 1945 roku*) (If there was no the „Kultura” periodical. Jerzy Giedroyc and the attempt to reactivate the “Wiadomości” periodical in 1945) has the role of an editor of the J. Giedroyc’s and M. Grydzewski’s letters from the years 1945–1947. The article preceding the letter shows different personages even from the Polish highest authorities in exile, putting pressure on inducing Giedroyc and Grydzewski to joint editorial work, as well as Giedroyc’s attempts to involve Grydzewski in a planned editorial undertaking in Rome and induce him to reactivate the “Wiadomości” periodical in Rome under the control of Instytut Literacki. The letters mentioned above have not been cited or researched, yet. Rafał Moczko (an *Nienapisana recenzja, czyli rzecz o warsztacie krytycznym Michała Chmielowca*) (An unwritten review, that is a paper about Michał Chmielowiec critical workshop) found Chmielowiec’s notes on his lecture on a book *Dawne i nowe lata* by J. Sakowski. Those written down impressions, formed while reading, are presented on the background of M. Chmielowiec’s synthetic picture of his literary-critical work. Kazimierz Adamczyk, in his second article in this volume („*Happy-end*” — *historia z drugiej ręki*) (*Happy-end* — a second-hand history), suggests his own interpretation of Tadeusz Nowakowski’s novel put in the title of this article. K. Adamczyk underlines an extraordinary role of the citation and allusion in the narration, that’s the reason for using the phrase “second-hand” literature. Maciej Wróblewski in the article *Słowo o tym, jak emigranci do szkoły szli — Stempowski, Gombrowicz i Miłosz* (A word about how emigrants went to schools — Stempowski, Gombrowicz and Miłosz) presents those three writers’ memories from school times trying to interpret them as — also — noted memories of the emigrant experiences. Aneta D. Jadowska (*Na pograniczu jawy i snu — bohaterki powieści Zofii Romanowiczowej zmagania z podświadomością*) (Between real life and dreams — the struggle with subconscious of two female characters in Zofia Romanowiczowa’s novel) presents extensive psychological study of the characters showing at the same time particular features of Zofia Romanowiczowa writer’s workshop.

A rich fact-finding historical study devoted to Lithuanian emigration. Swietłana Czerwonnaja — *Litewska kultura w warunkach emigracji powojennej* (*Literatura i sztuki piękne w obozach dla displaced persons*) (Lithuanian culture in the conditions of post-war emigration. Literature and fine art in displaced persons camps) — writes about cultural and artistic life of Lithuanian community in displaced persons camps.

Two texts devoted to a controversial artist — a “neopagan” Stanisław Szukalski: Roman Romanowicz presents his life in (*Słowo o Stanisławie Szukalskim*) (A word about Stanisław Szukalski), Dorota Chudzicka — artistic output (*Stanisław Szukalski’s projects in design*), the two texts are enriched with the section from the artist’s autobiography (*Niemy śpiewak*) (*A mute singer*). Anna Rudek presents the history of Polish American Artist Society (PAAS), while Krzysztof Cieszkowski analyses the presence of Polish artists in the Tate Gallery in London.

As in each volume alike, this one has also some documents. We publish S. Paczyński’s paper on the methods used by Polish Secret Service in the fight against political emigration — confidential materials and reports of SPK (Polish Combatant Association) on contacts with London emigrants — presented by a Security Service agent TW “Krzysztof” — Janusz Kryszak, a historian of literature and a researcher of literary achievements in exile. Besides you can find permanent sections: “Wspomnienia — Biografie” oraz “Recenzje — Omówienia — Polemiki” (“Memories — Biographies” and “Reviews — Polemics”).

Translated: Barbara Sękowska-Reinke

## NOWE EDYCJE KSIĄŻEK JÓZEFA MACKIEWICZA WYDAWNICTWO KONTRA, LONDYN



### KARIEROWICZ

Gdy swego czasu ukazała się w „Kulturze” pierwsza część *Karierowicza* pt. *Przyjaciel Flor*, znaleźli się czytelnicy, którzy zagrozili wypowiedzeniem przedpłaty... Samo wprowadzenie, bodaj po raz pierwszy do naszej literatury na tym poziomie, motywu miłości lesbijskiej...

**Michał Sambor [Chmielowiec]**, „Wiadomości” 1958 nr 16

Urzekająca, na przykład, jest powieść Józefa Mackiewicza *Przyjaciel Flor*...

**Witold Gombrowicz**, *Dziennik*, t. 1

Obeznanym z polską literaturą XX wieku czytelnik zwróci z pewnością uwagę na podobieństwo problematyki tej powieści i zagadnienia Gombrowiczowskiej „gęby”.

**Wacław Lewandowski**, *Józef Mackiewicz: Artyzm — Biografia — Recepcja*, 2000

W powieści Mackiewicza wydarzenia rozwijają się precyzyjnie jak w scenariuszu filmu kryminalnego. A jednak ich precyzyjnemu rysunkowi nieustannie towarzyszy coś niewypowiedzianego, tajemniczego...

Pogłębia to wrażenie jedność miejsca, postaci i sytuacji, które w kolejnych etapach narracji odsłaniają się z coraz innej strony. Intryga powieści kryje się nie tylko w samej fabule — także w tej nieustannej nieokreśloności postępowania bohaterów, o których na pozór wszystko wiadomo...

Małe arcydzieło realistycznej sztuki opowiadania.

**Włodzimierz Bolecki**, *Ptasznik z Wilna*, 1991

264 strony, twarda oprawa: ISBN 978-0-907652-58-8 *Dziela* t. 2

ISBN 978-0-907652-59-5 wydanie osobne



### ŚCIĄGACZKI Z SZUFLADY PANA BOGA

W pokoju naszym, na ścianie nad łózkami wisi duża, powiększona fotografia w pięknej oprawie... Kiedy się w nią wpatrywać, robi się właściwie interesująca, jakaś jakby zauważona przez Józefa Mackiewicza.

**Marian Hemar**, *Świszki z podróży*, 1964

(w tomie *Awantury w rodzinie*)

Nadając tomikowi opowiadań tytuł *Pod każdym niebem...*, Mackiewicz zastrzegł się przeciw wyłącznej roli pisarza narodowego. [...] Można mniej więcej to samo przeżyć i można to mniej więcej tak samo odczuć pod każdym niebem. A samo podobieństwo losów jest jedną z zagadek bytu.

**Jadwiga Maurer**, „Kultura” (Paryż) 1985 nr 7–8

Warto zaznaczyć, że opowiadanie o konfliktach rodziny Henryka z ciotką Pafcią [*Faux-pas ciotki Pafci*] nie ma prostej genezy autobiograficznej. U podstaw zamysłu utworu legły historia rodziny i wspomnienia autora, ale wszystkie rzeczywiste pierwowzory osób i zdarzeń są tu przemieszane i skomponowane tak, aby złożona z nich literacka rzeczywistość była światem wykreowanym, a nie — odtworzonym z pamięci. Podejście do twórczości Józefa Mackiewicza jako literackiej autobiografii czy kroniki rodzinnej zawsze przyniesie zawiód poszukiwaczom prostych zbieżności i zależności. Tytułowa ciotka Pafcia została np. obdarowana przez autora przeżyciami, które były udziałem trzech osób rzeczywistych... Mackiewicz zawsze z tego, co było, tworzył całość nową, wyłącznie w jego dziele istniejącą.

**Wacław Lewandowski**, *Józef Mackiewicz: Artyzm — Biografia — Recepcja*, 2000

236 stron, twarda oprawa: ISBN 978-0-907652-56-4 *Dziela* t. 6

ISBN 978-0-907652-57-1 wydanie osobne



### ZWYCIĘSTWO PROWOKACJI

Wznowienie *Zwycięstwa prowokacji*, różniące się jednak od poprzednich wydań londyńskich, bowiem poszerzone przez wydawcę o uzupełnienia, które autor przygotował w 1981 roku, zamyślając kolejne wydanie książki i analizując materiał egzemplifikacyjny. Owe uzupełnienia Józefa Mackiewicza, poza zaprojektowaną przez autora funkcją ilustracji wywodu i rolą argumentacyjną, są dziś dla piszących o literaturze emigracyjnej czy o poglądach pisarza istotne o tyle, że nie pozwalają mieć wątpliwości co do negatywnych Mackiewiczowskich ocen elementów historii najnowszej tak istotnych, jak ruch „Solidarności” czy pontyfikat Jana Pawła II w sferze politycznych jego oddziaływań. Do chwili obecnej zdarzało się, że różnie spekulowano na temat stanowiska Mackiewicza w tych kwestiach — pojawiały się nawet próby dowodzenia, że pisarz spojrzalby inaczej (tzn. w zgodzie z powszechną w Polsce opinią) na bieg najnowszych zdarzeń, gdyby dane mu było np. prześledzić rozwój i zasięg oddziaływań papieża-Polaka. Spekulacje takie znajdowały rację bytu, gdyż „drażliwe” poglądy pisarza pozostawały ukryte w niepublikowanej korespondencji. Teraz, dzięki dołączeniu do *Zwycięstwa...* autorskich uzupełnień, sytuacja zmienia się zasadniczo, a sfera interpretacyjnych dołożeń znacznie się zawęża.

**Wacław Lewandowski**, „Archiwum Emigracji” 1998 zeszyt 1

272 strony, twarda oprawa: ISBN 978-0-907652-51-9



### OKNA ZATŁKANE SZMATAMI

Nie ma innego polskiego autora w XX wieku, który by tak utrwalił swoje nazwisko jako wierny powieściopisarz-reportażysta.

**Czesław Miłosz**, „Archiwum Emigracji” 2003 zeszyt 5/6

Inaczej niż dotąd uważano — w latach 20. pisarz był już autorem poważnych i dojrzałych utworów literackich, nie tylko żurnalistą. W tomie *Bulbin z jednosielca* zaprezentowano m.in. opowiadania z tych lat...

Oba zbiory pokazują Józefa Mackiewicza jako pisarza należącego do tradycji szlacheckiej czy — jak kto woli — będącego ostatnim elementem tej tradycji. Widać to nie tylko w tekstach literackich, chętnie nawiązujących do wzoru (i rytmu) szlacheckiej gawędy, lecz także w utworach dyskursywnych, w których pisarz z lubością odnotowuje świadectwa żywotności rycerskiej tradycji szlacheckiej rodzimych ziem, wyrażając nadzieję, że właśnie szlachecka mentalność obywatelska pozwoli kiedyś na odbudowę „kraju” — Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Z obu zbiorów poznamy też Mackiewicza-dziennikarza, przestrzegającego przed komunizmem i zachęcającego do walki z nim, tropiącego komunistyczne agentury, walczącego przeciwko praktykom polski zurzędniczej, samowoli starostów i wojewodów, występującego (często z sukcesem) w obronie ludu miejscowego przed urzędniczą głupotą i uciśnieniem. Mackiewicz-dziennikarz okazuje się także rzecznikiem wzmocnienia militarnego i gospodarczego Polski, zarazem — zwiększenia zakresu wolności obywatelskich.

**Wacław Lewandowski**, „Forum książki” 2002 nr 2

Tom *Okna zatłkane szmatami* potwierdza, że Józef Mackiewicz należy do tych nielicznych pisarzy, których teksty, nawet okazjonalne, nie starzeją się z upływem czasu. Przeciwnie, nowe otwierają widoki.

**Jan Zieliński**, „Tygodnik Powszechny” 2003 nr 8

460 stron, twarda oprawa: ISBN 978-0-907652-53-3





## BULBIN Z JEDNOSIELCA

*Prroda* Bogdanowa była najulubiejszą lekturą ucznia pierwszej klasy gimnazjum Winogradowa w Wilnie. Aż mu wychowawczyni, Jelizawieta Pietrowna, zwróciła uwagę, że nie może wypożyczać ze szkolnej czytelnicy ciągle tej samej książki. Inne wspomnienie z dzieciństwa, do którego Józef często powracał: Ciotka Stefcia z Petersburga przywiozła mu w prezencie na Boże Narodzenie grubego Brehma. Rzecz jasna, po rosyjsku. Przypisano to jej brakowi taktu, z jakiego słynęła w rodzinie, i po jej wyjeździe próbowano książkę „rosyjską” odebrać.

Mówi się, że przeżycia z dzieciństwa mają decydujący wpływ na kształtowanie charakteru. Wątpię jednak, by to zamilowanie od dziecka do przyrody, i nawet późniejsze studia ornitologiczne, jakie rozpoczął na Uniwersytecie Warszawskim, zrobiły z Józefa Mackiewicza „mistrza opisów przyrody”. Przyniesiony tu epizod zaowocował, moim zdaniem, czym innym: niechęcią do językowych patriotyzmów. Studia przyrodnicze dokonały reszty: z punktu widzenia biologicznego wszelki nacjonalizm jest bzdurą. Wprawdzie jego pierwszym utworem napisanym i drukowanym był opis Puszczy Białowieskiej, w której przebywał z ekspedycją naukową, ale twierdzi, że o zmianie zawodu zadecydowały *Stracone złudzenia* Balzaca. Balzac, o ile pamiętam, nie interesował się ani trochę krajobrazem. [...] Topografia, stan pogody, jakość gruntu itp. szczególnie są w jego [Mackiewicza] powieściach ściśle związane z akcją. I nauczył się ich obserwacji nie od Brehma i Bogdanowa [...] ale na wojnie, w tej ruchomej wojnie polsko-bolszewickiej, kiedy zagajnik, wykrot w gruncie, w który zawalić mógł się koń z jeźdźcem, były sprawą życia i śmierci.

**Barbara Toporska**, *Fakty, przyroda i ludzie* (w 12. tomie *Dzieł*)

540 stron, twarda oprawa: ISBN 978-0-907652-52-6



## PRAWDA W OCZY NIE KOLE

Książkę tę skończyłem w roku 1942. Dotyczyła ona okresu okupacji litewskiej i wkroczenia bolszewików. W treści atakowała władze i politykę litewską, tudzież poddawała bardzo ostrej krytyce stanowisko społeczeństwa polskiego przy wkraczaniu wojsk czerwonych. W dalszym ciągu poświęcona była sprawie żydowskiej. Broniełem Żydów przed identyfikowaniem ich z bolszewizmem, co uprawiała nie tylko propaganda hitlerowska, ale część naszego społeczeństwa. Książka nosiła tytuł *Prawda w oczy nie kole* i odbita była w dwóch egzemplarzach, z których jeden wręczyłem członkowi tajnej organizacji (Radziwonowi Romualdowi) dla kolportażu. Egzemplarz ten spalił Jerzy Świącicki w chwili dobijania się policji. Drugi maszynopis, przed swoim wyjazdem do Warszawy, pozostawiłem u członka AK, znanego dziennikarza Janusza Ostrowskiego.

[...] Zaraz po ukazaniu się mojej książki rozpoczyna się wściekła nagonka na moją osobę i w rezultacie tej nagonki notatka w „Niepodległości” pt. *Trzej panowie z „Gońca”*.

**Józef Mackiewicz**: „Przebieg mojej «sprawy» wygląda jak następuje”

Dwie idee Mackiewicza: antynacjonalizm i liberalizm [...] stanowiły fundament koncepcji „krajowości” [...] Mackiewicz w idei krajowej za najważniejszą wartość uznał wspólnotę, której granice określa nie porządek administracyjny, lecz kraj wyraźnie odróżniony od państwa jako jednostki administracyjnej [...] Dziś każdy, kto mówi o sobie „jestem środkowoeuropejczykiem”, przyznaje rację idei krajowej, której sens odpowiada popularnej dziś na Zachodzie koncepcji wielokulturowości.

**Włodzimierz Bolecki**, „Rzeczpospolita” 2 marca 2002

216 stron, twarda oprawa: ISBN 978-0-907652-54-0



## OPTYMIZM NIE ZASTĄPI NAM POLSKI

Rola emigracji polskiej: poza granicami dyspozycji państwowej sowieckiej utworzyć ośrodek, bez istnienia którego Polsce grozi zagłada. Nie chodzi o to, żeby ten ośrodek budził ducha nienawiści do Sowietów. Nienawiść przyjdzie sama. O to postara się bez nas reżym sowiecki. Ale chodzi o to, żeby nienawiść ta nie była nienawiścią zbitego psa, bezsilną, platoniczną.

Chodzi o to, żeby ten ośrodek budził ducha oporu. W sam opór czynny, jak już to wyłożyliśmy, nie wierzymy. Ale duch oporu musi żyć. Bez ducha oporu zginiemy. Ten zaś duch oporu w Narodzie Polskim pod okupacją sowiecką może wtedy tylko istnieć, gdy bazować będzie na głębokim przeświadczeniu i wierze, że tam, za granicą, istnieje i walczy polski ośrodek polityczny. Nie zapominajmy chociażby o tak potężnym czynniku, jakim się dopiero w wojnie okazał — aparat radiowy. Naród Polski pod bolszewikami siły swe czerpać będzie nie ze śp. Sienkiewiczów i Mickiewiczów (nb. przyprowadzonych przeciw Niemcu), a z aktualnych audycji Radia Polskiego. Z literatury, której w kraju drukować nie będzie wolno...

(1944)

Przejawy złego humoru komunistów pod adresem Free Europe nie byłyby tak łagodne, gdyby akcja tego radia istotnie im zagrażała, gdyby była antykomunistyczną. Na pewno. Nie mogą się jednak z tym zdradzić, że wiele z tego jest im na rękę. „Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa” nie jest nawet głuszona. ...

Potęga Bloku Komunistycznego pcha [Polskę] w komunizm. Potęga Bloku Demokratycznego pcha ją w drugi komunizm, aby ulepszyć „pierwszy”.

(1969)

Niezauważenie, nagle: nie ma już prawie antykomunistów na świecie. Są: „opozycjoniści”, „dysydenci”, „krytycy reżymu” i są „obrońcy praw człowieka”. Ale „antykomunista” staje się nieomal wyzwiskiem, jak już dawno przedtem: „kontrewolucjonista”.

(1976)

152 strony, twarda oprawa: ISBN 978-0-907652-55-7

**Kolportaż:**  
**Biuro Dystrybucyjno Marketingowe**  
**DiSO sp. z o.o.**  
ul. Kolejowa 19/21  
01-217 Warszawa  
tel. 022 631 3690  
e-mail: [bdm@diso.pl](mailto:bdm@diso.pl)