

ZESŁANIA I POWROTY

TWÓRCZOŚĆ JÓZEFA BUJNOWSKIEGO

ZESŁANIA I POWROTY

TWÓRCZOŚĆ JÓZEFA BUJNOWSKIEGO

pod redakcją naukową

Wojciecha Ligęzy i Jolanty Pasterskiej



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu Rzeszowskiego
Rzeszów 2014

Recenzował
prof. dr hab. STANISŁAW GAWLIŃSKI

Opracowanie redakcyjne i korekta
ELŻBIETA KOT, ZOFIA GŁADYŚ

Opracowanie techniczne
KRYSTYNA BARAN

Tłumaczenie i korekta streszczeń w języku angielskim
AGATA GAJDEK

Łamanie
TOMASZ TWARDOWSKI

Projekt okładki
WOJCIECH BIREK

© Copyright by
Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego
Rzeszów 2014

ISBN 978-83-7996-053-8

1049

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU RZESZOWSKIEGO
35-959 Rzeszów, ul. prof. S. Pigonia 6, tel. 17 872 13 69, tel./fax 17 872 14 26
e-mail: wydaw@ur.edu.pl; <http://wydawnictwo.ur.edu.pl>
wydanie I; format B5; ark. wyd. 15,8; ark. druk. 16,875; zlec. red. 27/2014

Druk i oprawa: Drukarnia Uniwersytetu Rzeszowskiego

Spis treści

Od redaktorów	7
---------------------	---

Część I

JÓZEF BUJNOWSKI – POETA

Tadeusz Bujnicki (Uniwersytet Warszawski), <i>Józef Bujnowski i „Smuga”</i>	19
Wojciech Ligęza (Uniwersytet Jagielloński), <i>„Z krawędzi nocy” – „z tajemnic dnia”. Tematy i formy poetyckie Józefa Bujnowskiego</i>	29
Paweł Majerski (Uniwersytet Śląski), <i>Struktury, modele, konstelacje. Józefa Bujnowskiego systematyka doświadczeń poezji konkretnej</i>	43
Zbigniew Andres (Uniwersytet Rzeszowski), <i>„Lustro mijania”. O liryce Józefa Bujnowskiego</i>	51
Grażyna Maroszczyk (Uniwersytet Śląski), <i>„Pochylam pióro nad sprawą dnia dzisiejszego”. „Rzecz o przemijaniu” Józefa Bujnowskiego</i>	62
Janusz Pasterski (Uniwersytet Rzeszowski), <i>„Czy to poranek znowu?”. Rzeczywistość i metafizyka w poemacie „Poranki” Józefa Bujnowskiego</i>	73
Barbara Trygar (Uniwersytet Rzeszowski), <i>Poezja Józefa Bujnowskiego jako nec plus ultra rozumienia życia</i>	82
Jan Wolski (Uniwersytet Rzeszowski), <i>„Tak bywa w bajce, jako w życiu”. Józefa Bujnowskiego próba humorystyczno-satyryczna „O kobietach, diablach i rycerzu”</i>	92

Część II

JÓZEF BUJNOWSKI – PROZAİK

Anna Wal (Uniwersytet Rzeszowski), <i>„Karty twardej historii”. O wojennych doświadczeniach w prozie wspomnieniowej Józefa Bujnowskiego</i>	103
Agnieszka Nęcka (Uniwersytet Śląski), <i>W spirali agonalnych wspomnień. O „Kołach w mgławicach” Józefa Bujnowskiego</i>	117
Elżbieta Dutka (Uniwersytet Śląski), <i>„Ratowanie nieba” i „odwet na rozumie”. Metafizyczne niepokoje w „Kołach w mgławicach” Józefa Bujnowskiego oraz w „Stanie nieważkości” Andrzeja Kuśniewicza</i>	127
Jolanta Pasterska (Uniwersytet Rzeszowski), <i>Konwencja baśniowa w „Trylogii miłosnej” Józefa Bujnowskiego</i>	142

Część III

JÓZEF BUJNOWSKI – KRYTYK, TŁUMACZ

Marian Kisiel (Uniwersytet Śląski), <i>Założenia, modele, struktury. O syntezach historyczno-literackich Józefa Bujnowskiego</i>	157
Rafał Moczko (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), <i>Między recenzją a systemem – uwagi o metodzie krytyczno-badawczej Józefa Bujnowskiego</i>	173
Arkadiusz Luboń (Uniwersytet Rzeszowski), <i>Translatorski „ład w świecie wielkich rzeczy, porządek w iskrze i atomie”. Józef Bujnowski jako tłumacz-poeta</i>	184

Część IV

JÓZEF BUJNOWSKI – WSPOMNIENIA

<i>O sobie samym. Józefa Bujnowskiego odpowiedzi na ankietę Towarzystwa Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej</i>	201
Heide Pirwitz-Bujnowska (Londyn), <i>Zakorzeniony tłumacz. Józefa Bujnowskiego dzieciństwo i wczesna młodość</i>	209
<i>Los stanowi o kreowaniu słowa (z Józefem Bujnowskim rozmawia Wojciech Ligęza)</i>	219
Florian Śmieja (University of Western Ontario, Kanada), <i>Józef Bujnowski i Kolo Polonistów</i>	230
Elżbieta Meijknecht (Amsterdam), <i>O Józefie Bujnowskim z okazji 35-lecia polonistyki w Amsterdamie</i>	236
Grzegorz Dolata (Biblioteka Uniwersytetu Rzeszowskiego), <i>Spuścizna Józefa Bujnowskiego w archiwach poetów emigracyjnych Pracowni Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego</i>	245

ANEKS

Józef Bujnowski. Bibliografia ważniejszych prac literackich, naukowych, recenzji i tekstów okolicznościowych.....	257
Indeks nazwisk	265

Od redaktorów

Józef Bujnowski, ważna postać emigracji niepodległościowej, tak jak wielu pisarzy tego nurtu, jest dzisiaj nieco zapomniany. Poeta, prozaik, eseista, badacz, krytyk literacki, pedagog, profesor Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie oraz *visiting professor* na uniwersytetach w Amsterdamie i Heidelbergu, uhonorowany wieloma odznaczeniami i nagrodami, m.in. Krzyżem Oficerskim Polonia Restituta za zasługi dla sprawy niepodległości. Józef Bujnowski pozostawił zasobny w liczne tomy poezji i prozy dorobek literacki oraz naukowy, jak również wartościowy pod względem poznawczym zbiór wspomnień *Walka, więzienie, zesłanie* (2009) przybliżających wojenny okres biografii pisarza: udział w działaniach polskiego podziemia na Wileńszczyźnie, dzieje zesłania w głąb Związku Sowieckiego, szlak bojowy przemierzany z Armią generała Władysława Andersa.

Józef Bujnowski jest autorem tomików poezji *Pęknięty tor* (1937), *Pięścią w twarz – kwiatami pod nogi* (1939), *Ręce od brzegu* (1943), *Brzozom w płomieniach* (1945), *Powroty* (1947), *Rysy na pustce* (1953), *Lipowy witraż* (1954), *Odsyłacz w bezsens* (1955), *Krawędzie* (1956), *O kobietach, diabłach i rycerzu. Igraszka poetycka* (1964), *Poranki i studia* (1964), *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa* (1987), powieści *Koła w mgławicach* (1993), zbioru opowiadań *Trylogia miłosna* (1954) oraz tekstów krytycznoliterackich, m.in.: *Szkic literacki i krytyka artystyczna w literaturze polskiej na obczyźnie w latach 1940–1960* (1964), *Neue Strukturen in der gegenwärtigen polnischen Poesie* (1969), *Niektóre uwagi o tzw. IV systemie wersyfikacyjnym. Przemiany w polskiej poezji poza granicami kraju*. Ponadto publikował artykuły i eseje poświęcone twórczości Wyspiańskiego, Norwida, Gombrowicza, Miłosza, Różewicza.

Biografia Józefa Bujnowskiego, jego spuścizna literacka, a także naukowa, dotąd nie dość wnikliwie opisane, zasługują na szczegółowy badawczy namysł. Dlatego znawcy literatury emigracyjnej – przedstawiciele ośrodków akademickich z Katowic, Krakowa, Warszawy, Torunia, Rzeszowa, także Londynu i Rotterdamu – postanowili dokładniej niż dotychczas przyjrzeć się tej wielogatunkowej twórczości. Zebrane w tej książce rozważania przedstawiają główne dziedziny pisarstwa Bujnowskiego. Badacze starają się uchwycić specyfikę używanych języków artystycznych, opisać swoisty rytm twórczości, zrekon-

struować konteksty, zrozumieć przesłania, dotrzeć do podstaw aksjologicznych zróżnicowanych pod względem formy wypowiedzi.

Układ kompozycyjny zbioru prac, które polecamy uwadze Czytelników, odzwierciedla wielorakie zainteresowania literackie i naukowe Józefa Bujnowskiego, a także wskazuje pewną hierarchię ról przyjmowanych przez pisarza. I tak nasza książka została podzielona na cztery części poświęcone Józefowi Bujnowskiemu – poecie, prozaikowi, krytykowi i tłumaczowi oraz autorowi wspomnień. Całość tej pracy zbiorowej uzupełnia aneks zawierający bibliografię twórczości Bujnowskiego.

Ważnym rozpoznaniem wileńskiego okresu biografii twórczej autora *Pękniętego toru*, uwzględniającym poetyckie juwenilia, jest artykuł Tadeusza Bujnickiego *Józef Bujnowski i „Smuga”*. Badacz, analizując teksty powstałe w latach trzydziestych XX wieku, określa miejsce Bujnowskiego wśród poetów „wileńskiej awangardy”, jak też zwraca uwagę na reguły kształtowania warsztatu poetyckiego, na wyjście poza stadium prób w kolejnym etapie tej twórczości poetyckiej. Tadeusz Bujnicki dokonuje rekonstrukcji światopoglądowych założeń leżących u podstaw późniejszej drogi twórczej Bujnowskiego. W rozważaniach zatytułowanych *„Z krawędzi nocy – z tajemnic dnia”*. *Tematy i formy Józefa Bujnowskiego* Wojciech Ligęza proponuje spojrzenie syntetyczne na dorobek poetycki autora *Powrotów*. W artykule znalazły się omówienia poszczególnych tomów poetyckich, wyodrębnione zostały idee przewodnie, wskazane dominanty tematyczne oraz wyznaczniki stylu poetyckiego. Paweł Majerski natomiast podejmuje zagadnienie szczegółowe, lecz bardzo istotne w opisywanej praktyce twórczej. W rozprawie *Struktury, modele, konstelacje. Józefa Bujnowskiego systematyka doświadczeń poezji konkretnej* autor wskazuje domagające się wydobycia, obecne w tych wierszach klucze interpretacyjne, a są nimi słowa „modele” i „struktury”. Majerski rozpatruje rozmaite aspekty semantyki utworów należących do nurtów wizualnego oraz fonicznego, odczytuje teksty, w których przestrzeń strony aktywnie tworzą specyficzne układy czcionek, cyfr, znaków przestankowych, a także kombinacje inspirowane porządkiem alfabetu.

Zbigniew Andres skoncentrował się na opisaniu nurtu filozoficzno-egzystencjalnego w utworach poetyckich Bujnowskiego (*„Lustro mijania”*. *O liryce Józefa Bujnowskiego*). Wyeksponowane tutaj zostają te cechy jego emigracyjnej poezji, w których ujawnia się tonacja mroczna. Zbigniew Andres zwraca uwagę na kwestie kruchości egzystencji, zmiennej i niepewnej sytuacji człowieka w świecie, nieuchwytnych reguł istnienia. Niektóre z wierszy – dowodzi badacz – stają się zorientowanymi filozoficznie poetyckimi szkicami. Rozmyślenia poety nie układają się w jakiś spójny system myślowy, gdyż Bujnowski wskazywał jedynie istotne dla siebie, wybrane kwestie poznawcze, po-

rządkował myśli, akcentował hierarchię ludzkich spraw wpisujących się w akcydensy życia i wielki porządek trwania rzeczy i zjawisk. Z tymi zagadnieniami koresponduje artykuł Grażyny Maroszczuk, która w pracy „*Pochylam pióro nad sprawą dnia dzisiejszego*”. „*Rzecz o przemijaniu*” Józefa Bujnowskiego poddała analizie tematy eschatologiczne obecne w tomach poetyckich tego artysty słowa. Autorka zauważa, że motywy przemijania w twórczości Bujnowskiego łączą się z dociekaniem o nieobliczalnej naturze żywiołów, co determinuje sposób zadawania pytań oraz wyznacza granice poznawcze. W rozważaniach Grażyny Maroszczuk poetycka eschatologia Bujnowskiego odwołuje się do takich kategorii i metafor, jak pustka, czas, przemijanie, wieczność, istnienie, byt. Pojęcia te stają się niezbywalnymi punktami odniesienia krytycznego namysłu twórcy oraz – jednocześnie – składnikami kreowanego świata poetyckiego. Do tego samego bloku tematycznego należy szkic Janusza Pasternskiego opatrzony tytułem „*Czy to poranek znowu?*”. *Rzeczywistość i metafizyka w poemacie „Poranki” Józefa Bujnowskiego*. Autor podjął próbę lektury poematu Józefa Bujnowskiego w kontekście problematyki egzystencjalnej, przesłań metafizycznych, także w odmianie panteistycznej oraz – na innym literaturoznawczym planie – tradycji utworów poematów. W pracy wskazane zostały inspiracje filozoficzne, religijne i kulturowe, które posłużyły poecie do skonstruowania lirycznej wizji przestrzeni pogranicznej pomiędzy życiem a śmiercią.

Barbara Trygar skoncentrowała się na analizie poetyckich przesłań, a szczególnie tych, które dotyczą wyborów i strategii życiowych (*Poezja Józefa Bujnowskiego jako nec plus ultra rozumienia życia*). W tych dociekaniach centralne miejsce zajmują dwa rudymtarne pojęcia w poezji Józefa Bujnowskiego: życie i rozumienie. Dla autora *Krawędzi* granice poezji są granicami życia, a język jako produkt wrażeń zmysłowych przekazuje tylko „obrazy rzeczy”, a nie rzeczy same, tworząc jednocześnie sferę mediacji między dążeniami świadomości a jej zmysłowym uzewnętrznieniem. Dlatego poezja dla Bujnowskiego to nie tylko *nec plus ultra* rozumienia życia, ale też zapis pragnienia „prawdziwej” jego postaci. W artykule „*Tak bywa w bajce, jako w życiu*”. *Józefa Bujnowskiego próba humorystyczno-satyryczna „O kobietach, diabłach i rycerzu”* Jan Wolski przypomniał mało znany humorystyczny utwór, ilustrujący inne poszukiwania poety – komiczne i satyryczne. Istotnym punktem odniesienia stają się praktyki stylotwórcze emigracji. Dowcip i zabawa, które proponuje poeta, pozwalają obniżyć podniosły ton, ograniczyć patos, tak charakterystyczne dla ekspresji poetów i oczekiwania czytelników uczestniczących w powojennym życiu literackim polskiego Londynu.

W części drugiej umieszczone zostały omówienia dokonanych prozatorskich Józefa Bujnowskiego. Autorów szczególnie zainteresowały oraz zainspirowały przekazy wspomnieniowe o tematyce wojennej oraz jedyna w spuściźnie Buj-

nowskiego powieść *Koła w mgławicach*. Anna Wal w artykule „*Karty twardej historii*”. O wojennych doświadczeniach w prozie wspomnieniowej Józefa Bujnowskiego podjęła próbę interpretacji literackich świadectw doświadczeń wojennych Bujnowskiego. Została tu uwzględniona różnorodność zarówno stosowanych form gatunkowych, jak i ujęć językowo-stylistycznych, które były wyrazem poszukiwania przez autora *Kół w mgławicach* środków ekspresji pozwalających utrwalić ten szczególny rodzaj traumatycznych przeżyć. Agnieszka Nęcka w pracy opatrzonej tytułem *W spirali agonalnych wspomnień. O „Kołach w mgławicach” Józefa Bujnowskiego* przedstawia wieloaspektową lekturę powieści, omawiając poruszone przez pisarza problemy egzystencjalne, moralne, artystyczne. Według autorki los jednostkowy odsyła do losu zbiorowego, a ekstremalne doświadczenie agonii wraz z obrazami wywołanymi z pamięci i projekcjami podświadomości wiąże się z rozdarciem artysty między powinnością wobec wspólnoty a zadaniami sztuki, uzasadnia styl wyrażania – fantasmagoryczny, wizyjny.

Podobne, lecz inaczej wyprofilowane zagadnienia znajdziemy w artykule Elżbiety Dutki „*Ratowanie nieba*” i „*odwet na rozumie*”. *Metafizyczne niepokoje* w „*Kołach w mgławicach*” Józefa Bujnowskiego oraz w „*Stanie nieważkości*” Andrzeja Kuśniewicza. Takie porównanie tłumaczy obecność w obu utworach identycznych konceptów powieściowych, gdyż bohaterami są ludzie w obliczu śmierci, a nad realiami szpitalnymi rozbudowuje się u Bujnowskiego i Kuśniewicza „akcja imaginacyjna”. Równoległa lektura obu powieści prowadzi autorkę do stwierdzeń, że obie książki mają charakter autotematyczny i kryptobiograficzny, że kluczowym problemem stają się tutaj metafizyczne niepokoje współczesnego człowieka. W szkicu *Konwencja baśniowa* w „*Trylogii miłosnej*” Józefa Bujnowskiego Jolanta Pasterska zwraca uwagę, że prozatorski tryptyk mimo pozornej lekkości tematycznej oraz ludycznych i parodystycznych składników narracji wprowadza problematykę serio. Odsłaniają się wyobrażenia poety o świecie i ludzkiej kondycji, ale także ujawnia się gra literacka z przedstawieniami i technikami o romantycznej i awangardowej proweniencji. Celem rozważań jest tu nie tylko próba odczytania *Trylogii miłosnej* w konwencji baśniowej, ale również opis procesu odchodzenia Bujnowskiego od paradygmatu tradycyjnej (głównie folklorystycznej) baśni w stronę „postmodernizowania” opowieści. Zabiegi te służyły Bujnowskiemu do budowania własnego świata opartego o znane konwencje, tworzenia parodii, kwestionowania przyzwyczajęń odbiorcy – poprzez modyfikacje znaczeń, przekształcanie przesłań.

Na część trzecią tomu składają się teksty dotyczące działalności krytycznej i przekładowej autora *Kół w mgławicach*. Tę problematykę wprowadza Marian Kisiel, pisząc o dokonaniach Bujnowskiego jako krytyka (*Założenia, modele, struktury. O syntezach historycznoliterackich Józefa Bujnowskiego*). Dyskurs

historyczny Bujnowskiego, jak dowodzi Kisiel, wykorzystywał reguły referencji, a nie rewizji wcześniejszych stanowisk. Bujnowski był zwolennikiem sztuki awangardowej, szukał jej odbić w odczytywanych wypowiedziach poetyckich i krytycznych. Jego syntezy opierały się na estetycznym odbiorze dzieł literackich, nie tworzyły jednak wartości nowego typu. W tym tkwił paradoks pracy syntetycznej Bujnowskiego: poeta-krytyk był sprzymierzeńcem awangardy, lecz nie potrafił przelamać reguł tradycyjnego wykładu popularnego.

Osobnym zagadnieniem w tej książce są sposoby opisywania literatury przez Bujnowskiego. Tej kwestii poświęca swoje rozważania Rafał Moczko-dan w szkicu *Między recenzją a systemem – uwagi o metodzie krytyczno-badawczej Józefa Bujnowskiego*. Strategia krytyczno- i historycznoliteracka na tym polega, że Bujnowski – wychowanek Manfreda Kridla – starał się budować pozbawione wątków personalistycznych syntezę, a z drugiej strony (zapewne przesądzał o tym talent krytyka) tworzył niezwykle sugestywne portrety literackie poszczególnych pisarzy. Według autora takie postępowanie ze względu na specyfikę emigracyjnych uwarunkowań nie przynosiło spodziewanych rezultatów. Na przykład próby budowania systematycznego obrazu literatury emigracyjnej (mowa tu o *Literaturze polskiej na obczyźnie 1940–1960*) nie były w pełni przekonujące. Tę część publikacji zamyka szkic Arkadiusza Lubonia *Translatorski „ład w świecie wielkich rzeczy, porządek w iskrze i atomie”*. *Józef Bujnowski jako tłumacz-poeta*. Odbiorca znajdzie w tej pracy omówienie kilku cech warsztatu translatorskiego autora *Rzeczy o przemijaniu*. Komparatystyczna analiza kilku anglojęzycznych wierszy Conrada Aikena i Richarda Aldingtona oraz ich przekładów na język polski pióra Bujnowskiego przybliżyła takie kwestie techniki translatorskiej, jak dopowiadanie zaprojektowanych sensów, redukcja dwuznaczności oraz „porządkowanie” konotacji. Według ustaleń Lubonia tłumacz wpisywał teksty obu poetów anglosaskich w kontekst światowych, a przede wszystkim polskich prądów i dyskursów kulturowych, głównie romantycznych i neoromantycznych.

Ostatnia wydzielona w książce sekwencja tekstów lokuje się w porządku wspomnienia. Zapoznajemy się z autopoportretem poety *O sobie samym*. *Józefa Bujnowskiego odpowiedzi na ankietę Towarzystwa Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej*, odczytujemy studia dokumentujące życie i twórczość autora *Poranków i studiów*. Rekonstrukcje, komentarze, spostrzeżenia i anegdotyczne dopowiedzenia Heide Pirwitz-Bujnowskiej *Zakorzeniony tulacz. Józefa Bujnowskiego dzieciństwo i wczesna młodość* łączą w sobie swobodę gawędy z rygiem badawczym, wspierają się na źródłach historycznych, rozmowach i ustaleniach poczynionych w czasie podróży do miejsc bliskich poecie. Wywiad Wojciecha Ligęzy z Józefem Bujnowskim *Los stanowi o kreowaniu słowa* został przeprowadzony w Londynie w roku 1988. Wolno sądzić, że rozmowa, przynajmniej

w pewnej mierze, zachowuje wartość informacji źródłowych. Artykuł Floriana Śmieji (sic!) *Józef Bujnowski i Koło Polonistów* odsłania kulisy powstania tej inicjatywy w Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie. Założycielem i naukowym opiekunem koła był Józef Bujnowski. Studenci, którzy brali udział w spotkaniach i dyskusjach, mogli rozwijać swoje zainteresowania literaturoznawcze, doskonalić własną twórczość poetycką. Natomiast szkic *O Józefie Bujnowskim z okazji 35-lecia polonistyki w Amsterdamie* autorstwa Elżbiety Meijjnecht przybliża ośmioletni okres pracy autora *Kół w mgławicach* na tamtejszym uniwersytecie. Swoistą, bo zapisaną w języku poetyckim, ilustracją wspomnień jest pomieszczony tutaj cykl wierszy *Amsterdamskie przystanki* Józefa Bujnowskiego.

Omawianą część książki zamyka „raport” Grzegorza Dolaty *Spuścizna Józefa Bujnowskiego w archiwach poetów emigracyjnych Pracowni Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego*. Warto w tym miejscu przypomnieć, że od początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego (w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku oraz Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury) są prowadzone badania nad literaturą Drugiej Wielkiej Emigracji. Spotkań naukowych było wiele, lecz na szczególną uwagę zasługują te, które miały służyć celom syntezy historycznoliterackiej. Oto tytuły konferencji: *Londyńska grupa literacka „Kontynentów”*; *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji*; *Proza polska na obczyźnie. Aspekty – oblicza – przemiany*; *Teatr i dramat polski na emigracji*; *Małe ojczyzny w twórczości pisarzy emigracyjnych*. Nie brak też omówień dorobku pojedynczych poetów i pisarzy: *Twórczość literacka Beaty Obertyńskiej*; *Czesław Miłosz – triumf słów dostojnych i czystych*; „*Trzeba się trzymać pięknych przyzwyczajęń*”. *Twórczość Jana Darowskiego*. Wypada wspomnieć, że w Instytucie Filologii Polskiej działają dwie pracownie naukowe: Literatury Polskiej poza Krajem oraz Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej. Ta ostatnia gromadzi zbiory polskich pisarzy-emigrantów, m.in. Floriana Śmieji (sic!), Jana Darowskiego, Bogdana Czaykowskiego, Andrzeja Buszy, Wojciecha Gniatczyńskiego oraz cyfrowe archiwa Kazimierza Brauna i Józefa Wittlina. Oprócz monografii wydawane są w Instytucie katalogi zbiorów archiwalnych oraz seria „Z Archiwum Pisarza”.

Publikacja monografii o twórczości Józefa Bujnowskiego potwierdza te zainteresowania badaczy i dołącza do kolekcji książek poświęconych postaciom i zjawiskom literackim Drugiej Emigracji Niepodległościowej.

*

Autorzy szkiców pomieszczonych w tomie *Zesłania i powroty. Twórczość Józefa Bujnowskiego*, prezentując rozmaite podejścia literaturoznawcze oraz

metody lektury, podejmują refleksję badawczą poświęconą utworom poetyckim, prozie artystycznej, eseistyce, twórczości naukowej i krytycznej. Jak już to zostało zaznaczone, osobną kategorię tekstów tworzą opisy zasobów archiwalnych, wywiady, wspomnienia. W zamierzeniu redaktorów praca zbiorowa ma stworzyć – w próbach uogólnień, w różnych przekrojach – całościowy obraz twórczości Józefa Bujnowskiego. Powstaje on też stopniowo w świadomości odbiorców, którzy zapoznają się z wynikami studiów szczegółowych. Istotne w sensie poznawczym są tutaj rozpoznania indywidualnej poetyki, wielości stylów, motywów, tematów, toposów. Prezentowane teksty, niepozbawione polemicznych i krytycznych akcentów, pozwalają zrozumieć specyfikę tej twórczości, wpisującej się w biografię pisarza-emigranta pełną dramatycznych epizodów i doświadczeń.

Właśnie do biografii Józefa Bujnowskiego poświęconej w jego utworach literackich nawiązuje tytuł książki. „Zesłania i powroty” można rozumieć w sposób dosłowny i metaforyczny. Józef Bujnowski – więzień totalitarnego państwa – wywieziony m.in. do łagru pod Urzumem, podzielił los polskich zesłańców w XIX i XX wieku. Niedaleko od doświadczeń zesłańczych lokuje się pobyt na emigracji, choć bezpośrednia opresja przestaje działać, a wolność człowieka w codziennym życiu nie jest naruszana. Jednakże, jeśli idee przewodnie wyznaczające program polityczny i etyczny emigracji mają być utrzymane w mocy, to iluzoryczny staje się wybór pomiędzy pozostaniem na obczyźnie a powrotem do Polski rządzonej przez komunistów. Aktualne miejsce zamieszkania wciąż będzie konfrontowane z miejscem utraconym, nie da się bowiem wyeliminować odniesień biograficznych do lat przedwojennych spędzonych na Kresach II Rzeczypospolitej. Związki z prywatną ojczyzną bywają nieoczywiste, ukryte, zaszyfrowane, przekazywane pośrednio, gdyż nowoczesna dykcja poetycka stara się omijać zbanalizowane lamentacje liryki nostalgicznej. Tak postępuje Józef Bujnowski – zesłaniec, emigrant, poeta naznaczony przez historię i los, artysta poszukujący wolności w autonomicznych obszarach literatury.

Nietrudno udowodnić, że w wielu utworach emigrantów, symetrycznie do rozpamiętywanego wygnania, powstają literackie projekty powrotu – realnego, imaginacyjnego, fantasmagorycznego. Obrazy powrotów pojawiają się we wspomnieniach, literacko przetworzonych snach, marzeniach, pragnieniach. Józef Bujnowski, uwzględniając szeroką skalę skojarzeń, jeden ze swoich zbiorów poetyckich, wydany w roku 1947, zatytułował właśnie *Powroty*, przy czym słowo to oznacza przebrane w kostium mitologiczny okruchy pamięci, która przywołuje postrzegane teraz jak misterium realia codziennego wiejskiego życia, tęsknotę do „śpiących miast” obserwowanych z perspektywy kosmicznej (jak w wierszu *Drogi w obłokach*) czy, na przekór wyrokom historii, uleganie magii wiecznej sztuki (*Kuszenie*). Ciekawy przykład rozważań Bujnowskiego

o powrotach znajdziemy w małym eseju-gawędzie *Rzut oka na Wilno z Amsterdamu* ogłoszonym w „Gazecie Niedzielnej”. W tej relacji tworzoną wizję miasta młodości wspiera wyobraźnia, przy czym poeta wybiera Wilno gotyckie, nie barokowe. Największe znaczenie w prywatnej mitologii mają ułożone w swoisty trójkąt budowle o ważnej symbolice – Ostra Brama, Kościół św. Anny (znakomity przykład architektury gotyckiej) oraz Zamek (wraz z Górą Zamkową). Dopiero na dalszym planie usytuowane zostały klasycystyczna katedra, Góra Trzykrzyska i przepływająca przez miasto Wilia.

Pozwólmymy sobie na wypisy. Najpierw zdanie aforystyczne oparte na paradoksie: „ku niewiadomym drogom prowadzi słowo, a im pozornie dalej od Wilna odbiegnie, tym może bardziej się ku Wilnu zbliża”. A dalej przeczytamy wyznanie połączone z przełamaną przez ironię adoracją miejsca: „«wszystko, co ze mnie – z Wilna jest», ale tak nie powiem, bo nie podoba mi się szyk zdania: niedzisiejszy i patetyczny. Zresztą po co poemat o Wilnie, gdy samo Wilno było poematem”. Słowo poetyckie osadzone zostaje w *genius loci* miasta, musi być kształtowane według miar marzenia i sprostać niezwykłemu pięknu miejsca. Jak powiada poeta, nazwa przestrzeni powrotu jest symboliczna, terytorium bowiem ulega poszerzeniu. Zatem Wilno – pisze Bujnowski – „to nie tylko Wilno: to Brasław, Druja, Dzisna, Głębokie: kochało się je nie tylko (broń Boże) po polsku: kochało po litewsku, białorusku, po rusku, tatarsku, żydowsku [...]. Żaden kraj tej ziemi nie dorówna, Amsterdam-Rotterdam”! Oto odsłania się utracona wieloetniczność miasta i powiatów. Pomyślimy także o idei powrotu przeżywanego w wyobraźni przedstawianej z odległej perspektywy zamożnych miast holenderskich, z którymi więzi emocjonalne poety są niepomierne słabsze. Dlatego obraz Wilna staje się tak wyrazisty.

Powroty literackie łączą się z wyobrażeniami idealnymi, mają zaplecze mityczne. Jednakże oprócz kreacji twórczej oraz eseistycznych opisów połączonych z oszczędnymi u awangardzisty wyznaniem należy wskazać powroty realne. Józef Bujnowski przyjechał do Polski, uczestniczył w spotkaniach literackich, brał udział w warszawskiej promocji powieści *Koła w mgławicach* oraz antologii *Wiatr nas nosi po świecie...* (1993), w której zostały opublikowane jego wiersze żołnierskie. Poeta uczestniczył w Zjeździe Pisarzy Emigracyjnych w Warszawie w roku 1991. Powracał też do odbiorców w Polsce w utworach literackich, pracach naukowych i szkicach krytycznych. Krajowa edycja nowych wierszy *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa* (1987) poprzedziła niewielki, wydany w Warszawie, wybór poezji *Przychodzę z mroków* (1993). Prace naukowe i eseistyczne Bujnowskiego drukował miesięcznik „Poezja”. Dlatego w wywiadzie (przedrukowanym w naszym tomie) poeta mógł wypowiedzieć: „najgorętsze słowa powitania po długoletniej przymusowej wędrówce po świecie”! Jako

opus postumum w toruńskim Archiwum Emigracji ukazał się zbiór wspomnień i materiałów biograficznych *Walka, więzienie, zesłanie* (2009).

Powrotom Józefa Bujnowskiego odpowiada kolejna lektura jego dzieła, na pewno poszerzająca dotychczasowe ustalenia badawcze. Prezentowane w książce *Zesłania i powroty* szkice wprowadzają nowe wątki tematyczne, oferują uważne interpretacje. Powstał więc – tak potrzebny w refleksji o literaturze emigracyjnej – wielowymiarowy portret pisarza i uczonego, a przy tym pierwsza książka o pisarstwie Józefa Bujnowskiego, którą polecamy uwadze Czytelników.

Jolanta Pasterska, Wojciech Ligęza

CZĘŚĆ I

Józef Bujnowski – poeta

Tadeusz Bujnicki

Uniwersytet Warszawski

Józef Bujnowski i „Smuga”

Józef Bujnowski znany jest przede wszystkim z emigracyjnej części swej biografii. Jego wileńska młodość, wspominana w biograficznych i encyklopedycznych słownikach¹, jest zwykle traktowana zdawkowo. Urodzony w 1910 roku, rówieśnik żagarystów, student polonistyki Uniwersytetu Stefana Batorego, współredaktor pisma „Smuga” oraz autor dwóch zbiorów poezji nie znalazł miejsca w historii literatury międzywojennego dwudziestolecia. Nie ma Bujnowskiego w akademickim podręczniku *Dwudziestolecie międzywojenne* Jerzego Kwiatkowskiego², brak go też w zbiorowym kompendium *Literatura polska* pod redakcją Aliny Brodzkiej i Stefana Żółkiewskiego³. W rozprawach poświęconych młodej literaturze wileńskiej międzywojnia Andrzeja Zieniewicza⁴ czy Stanisława Beresia⁵ Bujnowski został przywołany jedynie jako autor szkicu *Obraz międzywojennej literatury wileńskiej* z 1972 roku⁶. W sumiennym studium Tadeusza Kłaka *Czasopisma awangardy, cz II*⁷, nawet w charakterystyce „Smugi” Józefa Bujnowskiego nie ma! Jego twórczość przytłumiona sukcesem „ostatniej wileńskiej plejady”⁸ nie była więc żadnym kontekstem dla poezji żagarystów. Poeta został definitywnie zapomniany. Czy jednak słusznie?

¹ *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szalagan, t. 1, Warszawa 1994, s. 343–345; *Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie*, red. B. Klimaszewski, Warszawa 1992, s. 52–54; *Kultura pogranicza wschodniego*, red. T. Budrewicz, T. Bujnicki, J.S. Ossowski, Warszawa 2011, s. 72–73.

² J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000.

³ *Literatura polska 1918–1975*, t. 1, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, wyd. II, Warszawa 1991; t. 2, red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, Warszawa 1993.

⁴ A. Zieniewicz, *Idące Wilno. Szkice o Żagarach*, Warszawa 1987.

⁵ S. Bereś, *Ostatnia wileńska plejada. Szkice o poezji kręgu Żagarów*, Warszawa 1990, s. 37.

⁶ J. Bujnowski, *Obraz międzywojennej literatury wileńskiej* [w:] *Pamiętnik Wileński*, Londyn 1972, s. 207–231.

⁷ T. Kłak, *Czasopisma awangardy. Część II: 1931–1939*, Wrocław [...] 1979, o „Smudze” s. 32–34.

⁸ Określenie grupy „Żagarów” w tytule rozprawy Stanisława Beresia, dz. cyt.

Wilno ukształtowało młodego Bujnowskiego, podobnie jak jego rówieśników należących do pokolenia nazwanego przez Kazimierza Wykę „pokoleniem 1910 roku”⁹. Jak inni maturzyści z kresowej wileńskiej prowincji podjął on w 1929 roku studia na USB, wybierając polonistykę. Początkowo uczestniczył w zajęciach prowadzonych przez Stanisława Pignonia, później, od 1933 roku, znalazł się na seminarium Manfreda Kridla. Związek z profesorem i jego metodą interpretacji literatury okazał się doświadczeniem ważnym, profitującym w czasie naukowej kariery Bujnowskiego na emigracji. Pod kierunkiem Kridla powstała jego praca magisterska o kompozycji greckich dramatów Wyspiańskiego (obroniona w 1938 roku) oraz zarys rozprawy doktorskiej. Według zachowanych protokołów seminariów Kridla Bujnowski referował na nich prace o poetyce i kompozycji Wóycickiego i Kucharskiego¹⁰.

Znaczenia metodologicznej i dydaktycznej roli Manfreda Kridla dla wileńskiej (i nie tylko) polonistyki nie sposób przecenić¹¹. Program seminariów był bardzo nowoczesny; obok zainteresowania rosyjską szkołą formalną (w trakcie zajęć referowano prace wybitnych formalistów: Eichenbauma, Żyrmunskiego, Tynianowa, Tomaszewskiego, Szklowskiego i in.) omawiano estetykę niemiecką (Vossler), prace filozofów Twardowskiego i Ingardena oraz dzieło wybitnego socjologa Stanisława Ossowskiego *U podstaw estetyki*. Dodać wypada, że oprócz Bujnowskiego studiowali wówczas na USB znani później badacze literatury: asystentem i uczestnikiem seminarium był Czesław Zgorzelski, a obok niego: Irena Sławińska, Maria R. Mayenowa (Gurewicz), Maria Rzeuska, Eugenia Krassowska; do dobrze zapowiadających się badaczy zaliczał się także autor książki *Struktura nowel Prusa* – Jerzy Putrament. Tej właśnie „krytycznej szkole wileńskiej” poświęcił Bujnowski znaczny fragment swego *Obrazu*¹².

Uniwersytet Stefana Batorego stanowił wówczas nie tylko ważną placówkę naukową i kształcącą. Był również ośrodkiem myśli polityczno-ideowej, centrum kultury i literatury. W tworzeniu środowiska intelektualno-artystycznego uczestniczyli zarówno profesorowie, jak i studenci. Zwłaszcza aktywność tych ostatnich była bardzo wysoka. Skupieni wokół Bratniaka, w kołach naukowych, korporacjach, Akademickim Klubie Włóczęgów Wileńskich, Sekcji Twórczości Oryginalnej, wokół Szopek Akademickich i Żywej Gazetki, wpływali na zmiany w tradycyjnej kulturowej przestrzeni miasta. Ekspansywnością wyróżniali się głównie przedstawiciele roczników oscylujących wokół umownej daty

⁹ K. Wyka, *Tragiczność, drwina i realizm* [w:] tegoż, *Pogranicze powieści*, Kraków 1948, s. 7.

¹⁰ Protokoły w Centralnym Państwowym Archiwum Litwy. F. 175.

¹¹ O roli Kridla pisałem szerzej w szkicu: *Manfred Kridl i jego „szkoła formalna”* (*Szkice wileńskie. Rozprawy i eseje*, Kraków 2002, s. 261–282). Por. także: T. Dalecka, *Dzieje polonistyki wileńskiej 1919–1939*, Kraków 2003, o Kridlu s. 75–102.

¹² J. Bujnowski, *Obraz międzywojennej literatury wileńskiej*, s. 229–230.

1910 roku. To pokolenie, wykształcone już w niepodległej II Rzeczypospolitej, wstępujące na uniwersytet w latach światowego kryzysu i tuż po przewrocie majowym, podlegało silnym zewnętrznym presjom tak ideowym, jak i estetycznym. W rezultacie było ono niezwykle aktywne, katastroficzne i „awangardowe” w szerokim rozumieniu wyrazu. Zacierają się granice między ideologią i polityką a literaturą. Obok dominujących wówczas wpływów narodowej demokracji oraz związków korporacyjnych istotne miejsce zajmowały zróżnicowane tendencje lewicowe – od radykalnych po umiarkowane. Na USB coraz wyraźniejszą rolę zaczynał odgrywać „trybun” – początkowo ideolog katolickiego „Odrodzenia”, później radykalny lewicowiec – Henryk Dembiński. Działyły organizacje: ZPMD, ZNMS i zorientowany na sanacyjną lewicę Legion Młodych.

Ferment obejmuje także powstającą w środowisku studenckim literaturę. Obok nurtu ludycznego żywych gazetek i szopek akademickich formują się związki twórcze: Sekcja Twórczości Oryginalnej czy Cech św. Łukasza. w uniwersyteckim czasopiśmie „Alma Mater Vilnensis” debiutują późniejsi żagaryści: Teodor Bujnicki, Czesław Miłosz i Jerzy Zagórski. Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych redaktorzy wpływowych dzienników wileńskich Stanisław Cat-Mackiewicz („Słowo”) i Kazimierz Okulicz („Kurier Wileński”) coraz chętniej korzystają z piór akademickiej młodzieży. Wreszcie – z inicjatywy Mackiewicza – powstały jako dodatek do „Słowa” – „Żagary” (1931). W grudniu tego samego roku ukazuje się pierwszy numer pisma „Zew Młodych”, przekształconego w roku następnym w „Smugę”. Oba te periodyki należy związać z postacią Józefa Bujnowskiego.

Podobnie jak wielu innych Bujnowski bierze czynny udział w życiu akademickim, przede wszystkim literackim. Wstępuje do Sekcji Twórczości Oryginalnej, ale jego obecność w niej właściwie się nie uwidacznia. Ani w zbiorowych tomikach Sekcji, ani w zachowanych programach autorskich spotkań nie jest obecny. Z STO – jak sam pisze – występuje, aby stworzyć własną organizację literacką – Klub Błękitnych. Nie było to jednak demonstracyjne wystąpienie, jak przyszłych żagarystów poddających druzgocącej krytyce twórczość kolegów.

To pogardliwe wydymanie warg niektórych członków STO [Miłosza – TB], jednokierunkowość literacka, podejrzana pobożność (ks. Walerian Meystowicz okrzyknął Dembińskiego „kapelanem Komsomołu”), odrodzeniowa, żeniona z marksizmem, spowodowała secesję innej grupy z Sekcji Twórczości Oryginalnej, grupy mniej głośniejszej, która obwarowawszy się zasadą, że zajmować się będzie wyłącznie sztuką, odizolowała się na pewien czas w „Klubie Błękitnych” od walk studenckich, zajmując się pośpiesznie francuskim nadrealizmem¹³.

Po latach w artykule *Wileńska awangarda poetycka* Bujnowski jeszcze ostrzej zarzuci żagarystom „autoreklamę” i „wyłączność awangardową” lekceważącą znaczenie „drugiego garnituru”. Charakteryzując Klub Błękitnych, pisał:

¹³ Tamże, s. 226.

Klub Błękitnych nie stanowił szkoły literackiej choćby dlatego, że nie był dogmatyczny. Dominowało we wszystkich dyskusjach powracające przekonanie, że każdej tematyce odpowiada jedna właściwa i nie powtarzalna (sic!) struktura (polimorfizm), stąd negatywny stosunek do form istniejących. To była właściwie jedyna teoria. Ona właśnie łączyła tę grupę z Awangardą krakowską i to raczej z jej pierwszą fazą¹⁴.

Zatem w zamiarach Bujnowskiego i stowarzyszonych z nim członków Klubu było przeciwstawienie się zarówno tradycjonalistycznej i regionalnej literaturze wileńskiej (reprezentowanej m.in. przez znane w mieście autorki: Helenę Romer-Ochenkowską, Wandę Niedziałkowską-Dobaczewską i Eugenię Kobylńską), jak i „Żagarów”, których sukces Bujnowski jeszcze po latach uważał za niezасłużony¹⁵.

Klub Błękitnych miał w sposób rzeczywisty stać się zespołem awangardowym, którego inspiracje zewnętrzne zwracają się ku I awangardzie (Peiperowskiej) oraz ku francuskiemu nurtowi surrealizmu, którego rzecznikiem i interpretatorem był zmarły śmiercią samobójczą romanista Mikołaj Pansiewicz. W słowie *Od redakcji* w 2 numerze „Smugi” Klub został określony jako – „organizacja akademicka o charakterze artystyczno-naukowym”. Tworzą zaś go ludzie „trzymający się z dala od rozgrywek politycznych”; skupieni na pracy nad sobą, oryginalnej twórczości, która wyraża „zjawiska zróżnicowanego życia” czyli istniejącego w „świecie zjawisk socjologicznych”.

Do zespołu wg Bujnowskiego należeli poeci i publicyści: Wacław Dawidowicz, Mieczysław Kotlicki, Anatol Mikułko, wymieniony wyżej Mikołaj Pansiewicz, Bolesław Klepacki i in. Organem Klubu stało się pismo „Smuga”, afiliowane przy „Kurierze Wileńskim” i kontynuujące „Zew Młodych”¹⁶. W słowie *Od redakcji* pisano: „Efemerydalny zew zatoczył łuk i zakrzepł w smugę. Idziemy gromadą kuć nowe ogniwa – na szlak”. W tym samym numerze redaktor pisma Anatol Mikułko metaforami toru, zwrotnicy, młota i kowadła określał kierunek „Smugi”: „Pędzimy prosto po torze i jeśli nie zboczymy na jakąś ślepą zwrotnicę i nie wylecimy z szyn – potrafimy w potrzebie po drodze, młot i kowadło rozsadzić w pył”¹⁷.

Jednakże deklaracje „apolityczności” i założeń ściśle estetycznych nie odpowiadały zasadniczo kierunkowi „Smugi”. W publicystyce już od początku

¹⁴ J. Bujnowski, *Wileńska awangarda poetycka*, „Wileńskie Rozmaitości” 1993, s. 22.

¹⁵ W *Obrazie międzywojennej literatury wileńskiej* Bujnowski pisał: „Rozgłosu nabrały Żagary nie dzięki programowi poetyckiemu, ani dzięki poetyckiej innowacji; wyniósł je skandal. Pod skrzydłami najbardziej konserwatywnego pisma [«Słowa» – TB] wylęgła się komunistyczna kukulka; tak przynajmniej rozumiał przerażony, pobożny ogół” (s. 225).

¹⁶ W latach 1932–1933 ukazało się siedem numerów czasopisma (w tym jeden podwójny – 5/6). Nr 1 nosił tytuł „Zew Młodych”, następny – już pod tytułem „Smuga” – ukazał się w lutym 1932 roku. Od podwójnego numeru ze stycznia 1933 roku „Smuga” wychodziła jako samodzielne pismo. Po numerze 7 nastąpiło połączenie (czy raczej wejście) z kolejną edycją samodzielnych „Żagarów”. Numeracja „Smugi” została włączona w łączną numerację „Żagarów” i „Pionów”. Anatol Mikułko został redaktorem „Żagarów”.

¹⁷ A. Mikułko, *Słowa pisane krwią*, „Smuga” 1932, nr 2.

wyraźnie skłaniała się ona ku lewicowości i zwracała przeciw „kapitalistycznemu liberalizmowi”. Postawa ta ugruntowała się od numeru czwartego. Wskazywano, iż w wydawanej po przerwie „Smudze” nastąpiła, jako wynik procesów psychologicznych i „konsekwentnego rozwoju pojęć”, reinterpretacja znaczenia literatury jako składnika szeroko rozumianej kultury odnoszonej do życia społecznego, a zarazem „narzędzia” w walce o zmianę istniejącej rzeczywistości. W publicystyce pisma pojawiają się wówczas mocne antykapitalistyczne i antymieszczańskie akcenty. Na tej podstawie członkowie Klubu Błękitnych wiążą się z syndykalizmem Związku Polskiej Młodzieży Demokratycznej. Ten nowy kierunek akceptują podpisani jako zespół „Smugi”: Józef Bujnowski, Władysław Głuchowski, Stanisław Klukowski, Mieczysław Kotlicki, Anatol Mikułko, Wojciech Pogorzelski¹⁸.

Obecność Bujnowskiego w „Smudze” zaznacza się bardzo wyraźnie. Jego teksty można odnaleźć w każdym z numerów pisma. Są to trzy utwory poetyckie: *Rozstaje* (nr 2), *Kołysanka Wilna* (nr 3), *Niepokój myśli* (nr 1/4) oraz cztery artykuły: *Problem motywu* (nr 2), *Psyche materii* nr 1/4, *Kropidło i kilof* (nr 2 (5/6)) i *Maszyna na przelomie rozwoju społecznego* (nr 3/7). Już samo zestawienie tych publikacji wskazuje na ważne miejsce poety w kształtowaniu oblicza pisma przez cały okres jego wydawania. Nie on jednak miał głos decydujący o ideowym kierunku periodyku. Szczególną rolę w przekształceniu profilu pisma na wyraziście społeczno-ideowy odegrał bowiem Władysław Głuchowski, działacz Związku Polskiej Młodzieży Demokratycznej, utalentowany publicysta, absolwent Uniwersytetu Poznańskiego i ówczesny nauczyciel w białoruskim gimnazjum w Wilnie¹⁹.

Dzięki tej zmianie uwydatniła się szczególnie mocno ideologiczna strona pisma, a osłabiła część literacka. To charakterystyczne – w dwóch ostatnich numerach „Smugi” Bujnowski umieszcza dwa wielkie eseje. On i pozostali autorzy podejmują istotne, z ich punktu widzenia, aspekty życia społecznego i kulturalnego. Programowy artykuł *Elita jutra* ogłasza w styczniowym numerze „Smugi” Głuchowski, który dając rys historycznej interpretacji elit i ich miejsca w poprzednich ustrojach oraz krytykując współczesny konsumpcjonizm, liberalizm i mit maszyny, przeciwstawiał im znaczenie pracy (zarówno umysłowej, jak i fizycznej) w kreowaniu nowych elit, opartych na społecznych funkcjach jednostek²⁰. Obszerne eseje Głuchowskiego ukazują się w kolejnych numerach pisma; publicysta podejmuje w nich takie kwestie, jak pacyfizm (*Pokój zbrojny*

¹⁸ *Od redakcji*, „Smuga” 1932, nr 4. Wg J. Bujnowskiego niemal wszyscy członkowie Klubu wstąpili do ZPMD (*Obraz*, s. 227).

¹⁹ O znaczeniu Głuchowskiego pisze Bujnowski w *Obrazie*: „Dalsze losy klubu i «Smugi» przesądziło wejście w zespół Władysława Głuchowskiego” (s. 226).

²⁰ „Smuga” 1932, nr 1 (4).

czy *pokój pracy*²¹) czy klerykalizm (*Klerykalizm w walce klas*²²). Tezy autora są jednoznaczne:

Negacja walki, wiara w postęp kulturalny automatycznie odsuwający niedomagania chwili obecnej, kult absolutów moralnych i kulturalnych – to rzeczy społecznie bezwartościowe”; „Ograniczenie wpływów kleru przez rozdział kościoła od państwa jest nieodzownym warunkiem przebudowy społecznej.

Owe przekonania dzielił wówczas z Głuchowskim Bujnowski jako autor artykułów o wyrazistych założeniach programowo-społecznych: *Psyche materii*²³, *Kropidło i kilof*²⁴ czy *Maszyna na przelomie ustroju społecznego*²⁵.

Poza wymienionymi publicystyczną aktywność przejawiali zwłaszcza: redaktor pisma Anatol Mikułko (*Słowa pisane krwią*²⁶, *Szklane domy*²⁷, *Misjonarz Jaśnie Pana*²⁸), Mieczysław Kotlicki (*Szkoła dramatyczna i premiera debiutantów*²⁹, *Filantropia jako program społeczny*³⁰), Stanisław Klukowski (*Stryczek czy program*³¹). Na uwagę zasługują artykuły wyjaśniające założenia syndykalizmu (Feliks Łuczyński, *Syndykalistyczne pojęcie równości*³², Witold Dewojno, *Technika a syndykalizm*³³) oraz poświęcone polityce narodowościowej w związku ze straceniem dwóch nacjonalistów ukraińskich (wskazany wyżej artykuł Klukowskiego, i komentarz Głuchowskiego *23 XII 1932*³⁴).

Spośród artykułów Bujnowskiego na szczególną uwagę zasługuje opublikowany w ostatnim, 7 numerze „Smugi” esej o społecznej roli maszyny³⁵. Autor odwołuje się do koncepcji pracy sformułowanej przez Stanisława Brzozowskiego i przeciwstawia się poglądom, które w maszynie widzą jedynie uosobienie zła. Antykapitalistyczne stanowisko Bujnowskiego (maszyna „wysługująca się” fabrykantowi i stanowiąca podstawę wyzysku) łączy się z przekonaniem o konieczności jej wykorzystania dla społecznego dobra. „Samouświadamiający się świat pracy” – pisał autor artykułu – tworząc „mit równości”, zmierza ku organizacji świata wolnych wytwórców. Bujnowski łączy tym sposobem awan-

²¹ „Smuga” 1933, nr 2 (5/6).

²² „Smuga” 1933, nr 3 (7).

²³ „Smuga” 1932, nr 1 (4).

²⁴ „Smuga” 1933, nr 2 (5/6).

²⁵ „Smuga” 1933, nr 3 (7).

²⁶ „Smuga” 1932, nr 2.

²⁷ „Smuga” 1932, nr 3.

²⁸ „Smuga” 1933, nr 2 (5/6).

²⁹ „Smuga” 1933, nr 2 (5/6).

³⁰ „Smuga” 1933, nr 3 (7).

³¹ „Smuga” 1933, nr 2 (5/6).

³² „Smuga” 1933, nr 2 (5/6).

³³ „Smuga” 1933, nr 3 (7).

³⁴ „Smuga” 1933, nr 2 (5/6).

³⁵ J. Bujnowski, *Maszyna na przelomie ustroju społecznego*, „Smuga” 1933, nr 7.

gardowy mit maszyny z syndykalizmem. Widzi w jej wykorzystaniu nowy „romantyzm pracy”. Zamyka zaś ów artykuł patetyczną wizją przyszłości:

Maszyna, dziecko kapitalistycznego ustroju, dorosła i weszła w pierwiastki woli zbiorowej, nieubłaganym zdobywczym krokiem. Maszyna zaprzeczyła rację istnienia i niemożliwość przetrwania liberalizmu ekonomicznego, stała się dźwignią nowych etapów życia zbiorowego, które klinem gigantycznego wysiłku, wpiera się w otaczającą rzeczywistość.

Już samo wyliczenie publikacji o wyraźnie zaznaczonych tematach ideowych i społecznych określa profil „Smugi” jako pisma zaangażowanego i zorientowanego na lewo. W tym też kontekście należałoby rozpatrywać literacką stronę czasopisma, tym bardziej że w znacznym stopniu przenikają się one ze sobą, tworząc siatkę motywacyjną dla literackich celów. Jedyne w początkowej fazie „Smugi” problematyka literacka jest – częściowo – autonomiczna. Za ważne z tego punktu widzenia należy uznać dwa artykuły Mikołaja Pansiewicza *Ich niebo i nasz dom*³⁶ oraz *W obronie liryki współczesnej*³⁷. W pierwszym na czoło wysuwają się kwestie wartości współczesnej literatury: „śmierci” klasycznego, francuskiego tradycjonalizmu i rodzenia się dynamicznego „prawdziwego romantyzmu” będącego „grą dysonansów”. Jego genezę widzi Pansiewicz we własnym otoczeniu, odwołując się do zdania francuskiego (sic!) pisarza Paula Morauda („Przez bałtyckie lasy patrzą ku nam dziwne jakieś twarze”) oraz cytując fragment wiersza „naszego wileńskiego poety” Czesława Miłosza (*Dom młodzieńców*)³⁸. Z kolei w drugim, pośmiertnym i niedokończonym, szkicu autor przeprowadza obronę powojennej poezji przed totalną negacją krytyków, wyróżniając cztery etapy rozwojowe liryki, z których ostatni rozpoczyna się około roku 1931, po wcześniejszym konstruktywizmie. Można przypuszczać, iż będzie on bliski francuskiemu surrealizmowi.

Eseistyka literacka Pansiewicza stanowiła dopiero zapowiedź estetycznego kierunku poezji kręgu „Błękitnych”. W artykułach innych autorów akcenty przesuwają się znacząco w kierunku ideologicznych założeń twórczości. Bujnowski np. przedstawia pogląd, iż literatura spełnia służbę społeczną „...1. Przez lirykę, 2. Przez opis, tzw. realistyczny obraz rzeczywistości [epos], przez pierwiastek woli, metodą sugestii”³⁹.

Jego zdaniem liryka wzbogaca wiedzę o człowieku dzięki społecznym aspektom osobowości („Człowiek – to kolos, którego dusza przejawia się w niezliczonych rzeszach ludzi”). Natomiast w realistycznym powieściowym obrazie decyduje „różnicowane widzenie” i odpowiedzialność moralna pisarza

³⁶ „Smuga” 1932, nr 3.

³⁷ „Smuga” 1932, nr 1 (4).

³⁸ „Nasz dom jest wbity białym kubem...” (Wiersz z tomiku *Poemat o czasie zastygłym*, Wilno 1933).

³⁹ J. Bujnowski, *Problem motywu*, „Smuga” 1932, nr 2.

„...roszczonego pretensje do kształtowania psychiki człowieka”. Te przeświadczenia – chyba wbrew autorowi – są bliskie tezie Miłosza, iż „sztuka jest narzędziem”, której celem jest „urobienie takiego typu człowieka, jaki ze względów społecznych jest w najbliższej przyszłości potrzebny”⁴⁰.

Dla publicystów „Smugi” aspekt socjologiczny literatury stawał się coraz bardziej niepodważalny. „Czynny współudział w życiu społecznym uważamy za nakaz dziejowej konieczności” – pisał Dymitr Sak. I dowodził: „My akademicy chcemy wejść w nerwowy uliczny tłum, zajrzeć do huczącej fabryki, usiąść w wiejskiej chacie...”⁴¹.

Wiersze Bujnowskiego (i innych poetów), odczytywane przez pryzmat wyrażonych w jego i pozostałych publicystów „Smugi” artykułach, a więc w mocno zideologizowanym kontekście, schodzą na plan dalszy. Jest ich mniej niż artykułów i są przez nie zdominowane. Spośród trzech utworów poetyckich Bujnowskiego dwa (*Niepokój myśli* i *Rozstaje*) znalazły się w debiutanckim zbiorze *Pęknięty tor* (wśród 27 innych), natomiast *Kołyśanka Wilna* pozostała w prasowym pierwodruku. Jej miejsce w międzywojennym dorobku poetyckim Bujnowskiego jest znaczące. To bowiem jedyny wiersz tematycznie poświęcony Wilnu. Motywów wileńskich w obu zbiorach jest zasadniczo mało i są raczej motywami miejskimi w ogóle niż śladem lokalnego kolorytu. Awangardowość poety w tym względzie przeciwstawiała się prowincjonalności.

Inaczej w stylizowanej *Kołyśance*. To utwór wzorowany na prozie poetyckiej Wacława Berenta z jego kreacją artysty-waganta. Pograżone w marazmie Wilno Bujnowskiego widziane jest z takiej właśnie perspektywy:

Za węglem przystanął ciekawiec. Wagant z sakwą. Patrzył. Wlokły się jezdnie samopas rzucone. Poruszały się podróznego suche usta. Czaiło się w twarzy pytanie: Zbudzisz się li miasto? Zbudzisz się li?

Ten kierunek poetyckiego „rozpoznania” to jednak margines. Rzeczywiste znaczenie ma wówczas zaangażowana publicystyka poety, będąca w znacznym stopniu samookreśleniem światopoglądowym – podstawą wizji świata. Wydawać by się mogło, że syndykalistyczna i lewicowa orientacja Bujnowskiego powinna go przybliżać do współpracowników III „Żagarów”. Tak się nie stało. Co więcej, redaguje on „konkurencyjne” czasopismo „Marsz”. Ten periodyk, z podtytułem „Pismo społeczne”, ukazał się w czerwcu 1934 roku. Bujnowski umieścił w nim dwa teksty: programowy artykuł *Dokąd* i *Reportaż z wsi białoruskiej*, oba o radykalnych lewicowych założeniach. W podobnej tonacji są i inne artykuły zamieszczone w piśmie. Można więc przypuszczać, że zamiar redaktora „Marszu” był polemiczny wobec „Żagarów”, jednakże numer pierw-

⁴⁰ C. Miłosz, *Bulion z gwoździ*, „Żagary” 1931, nr 5.

⁴¹ *Zadania literatury w dobie bieżącej*, „Smuga” 1932, nr 3.

szy był zarazem ostatnim. W późniejszych wypowiedziach Bujnowskiego ten wątek się nie pojawia, a na plan pierwszy wysuwają się argumenty „negacji odrodzeniowo-marksistowskich tendencji «Żagarów» oraz założenia estetyczne bliższe „nadrealizmowi francuskiemu”⁴². W *Obrazie międzywojennej literatury wileńskiej* Bujnowski zaciera ów wyraźnie radykalny ślad swojej młodości. Pisze bowiem:

Stosunkowo nieliczny Klub Błękitnych przemienił się w silny zespół o lewicowym, syndykalistycznym nastawieniu polityczno społecznym [...] Dotychczasowy prezes Klubu Błękitnych i jego organizator schodził w cień, by później zupełnie oderwać się od ruchu politycznego i poświęcić się wyłącznie literaturze. A nawet zamieszczał przez pewien czas utwory poetyckie „W niszy” odcinku literackim „Słowa” redagowanym przez Jerzego Wyszomirskiego⁴³.

Jednak zarówno w „Smudze”, jak i później w „Marszu” Bujnowski prezentuje się jako zdecydowany radykał. Lektura jego artykułów konfrontowana z innymi publikacjami tych pism uzasadnia to w sposób niebudzący wątpliwości.

Próba opisanie relacji między poetyckimi dążeniami Klubu Błękitnych a ideowymi założeniami „Smugi” ukazuje zatem znaczną asymetrię obu tendencji. O ile w „Żagarach” poezja cały czas stanowiła czynnik współrzędny, a z czasem dominujący, o tyle w „Smudze” poezja stanowiła jednak margines. Właściwie, poza Bujnowskim, nie było tu poetów wybitniejszych, wyróżniany jako utalentowany twórca Dawidowicz jest autorem niespełna kilkunastu opublikowanych utworów, Kotlicki i Mikułko piszą raczej wiersze wtórne i tendencyjne. To paradoks, ale najwybitniejsze utwory poetyckie publikowane w „Smudze” należą do... Jerzego Zagórskiego⁴⁴. Porównanie z poezją żagarystów musi więc wypaść na niekorzyść poetów Klubu Błękitnych. Tomiki Bujnowskiego – najwybitniejszego z nich – są bliskie poziomem artystycznym wierszom Putramenta, Maślińskiego, Szredera i Huszczy. Są bardziej zapowiedzią niż osiągnięciem. Recenzując jego tomiki, pisał Stefan Lichański:

Wiersze Bujnowskiego wywołują wrażenie czegoś niedokonanego, urwanego akurat w tym momencie, gdy z płataniny bezładnych wzruszeń i nastrojów zaczął się już wynurzać kształt dojrzałej koncepcji poetyckiej. Dążenie do osiągnięcia jak najwyższego stopnia oryginalności daje u tego poety często w wyniku pretensjonalne dziwactwo...⁴⁵.

Podobnie sądził Jan Huszcza, akcentując, iż pod „nieudolną konkretyzacją zamierzenia twórczego wyczuwa się jednak mocne pulsowanie żywiołu psy-

⁴² *Los stanowi o kreowaniu słowa (z Józefem Bujnowskim rozmawia Wojciech Ligęza)*, „Arka” 1992, nr 34, s. 32.

⁴³ *Obraz...*, s. 227. W przypisie Bujnowski wyjaśnia, iż prezesem i organizatorem jest on sam.

⁴⁴ *Krzyże w złotych promieniach*, nr 2 (5-6), 1933; *Piętnaście lat*, nr 7, 1933.

⁴⁵ S. Lichański, cyt. za: J. Huszcza, *Poeta na którego trzeba jeszcze poczekać*, „Kurier Wileński” 16 VI 1939.

chicznego, szamotanie się nie mogącego osiągnąć pełnej realizacji swych pragnień temperamentu twórczego”,

i konkludując:

to, co dotąd dał nam Józef Bujnowski, jest interesującą zapowiedzią narodzin oryginalnego talentu poetyckiego.

Na poetę trzeba jeszcze zaczekać⁴⁶.

Wileński okres poezji Bujnowskiego pozostaje więc otwarty. Niemniej kończy go mocny akcent – napisany w odmiennej poetyce wiersz *Przyjdź!* opublikowany w sierpniu 1939 roku w „Kurierze Wileńskim”. Daleki od awangardowości wiersz „żołnierski”, bliski *Bagnetowi na broń* i romantycznym tyrtejskim wezwaniom do walki:

Poezją drutów koleczastych oplatom w krwawy zygzak
 ściętego rżyska przestrzenie i rowem strzeleckim przetykam.
 Szare przedpola na krzyż srebrem pocisków obryzgam [...]
 Więc przyjdź. Moje serce jest zimne. Mój próg słowiański zasobny;
 oto nad rżyskiem ze śpiewem żniwiarka z kłosami w chuście
 przyszła jak sierpień po żniwach. Drut ci przeszkadza? Pognij!
 Podnosisz rękę? Witam: mą prawą leżącą na spuście.

Tak zaczyna się wojenna i kończy „awangardowa” poezja Bujnowskiego. Z perspektywy całego późniejszego, wieloletniego pisarstwa widać jednak, iż okresu wileńskiego nie można bagatelizować. Niniejszy artykuł zaznaczył jedynie kierunki, które należałoby podjąć, określając bliżej zarówno miejsce autora *Pękniętego toru* w „wileńskiej awangardzie”, jak i formowanie się początków następnego etapu. Przede wszystkim zaś stanowi rozpoznanie światopoglądowych założeń leżących u podstaw późniejszej drogi twórczej Bujnowskiego.

TADEUSZ BUJNICKI: Józef Bujnowski and “SMUGA” (monthly)

Abstract

In this treatise, the author states that early works of Józef Bujnowski were subdued by the success of “the last Vilnius ensemble” and are now forgotten. The paper aims at reading Bujnowski’s juvenilia from the perspective of his “mature works”. Through the analysis of selected poems by the author of *Krawędź* (*Edge*) and *Pęknięty tor* (*Split track*), his place in “Vilnius avant-garde” and the beginnings of the following phase are established. In the article, main tendencies in Bujnowski poetical technique are pointed out. So, these deliberations have identification of *Krawędź* author outlook, the basis of his later works, in view.

⁴⁶ J. Huszcza, *Poeta na którego trzeba jeszcze zaczekać*.

Wojciech Ligęza

Uniwersytet Jagielloński

„Z krawędzi nocy” – „z tajemnic dnia”. Tematy i formy poetyckie Józefa Bujnowskiego

Czytelnik wierszy Józefa Bujnowskiego zwróci od razu uwagę na kontrasty tematyczne, na antytezy oraz antynomie, wskaże zróżnicowanie postaw wobec świata, podejmie namysł nad wypełnianymi przez poetę rolami, zatrzyma się przy scenariuszach życiowych i epizodach biografii, które poprzez paradoksy losu nieraz osiągają wymowę tragiczną. U schyłku dwudziestolecia międzywojennego problematyka sztuki pojmowanej jako rzeczywistość osobna u Bujnowskiego wchodzi w konflikt z buntem społecznym, napotyka na obce poecie wątki polityczne w utworach ówczesnych twórców wileńskich. Program niezależnego artysty o gustach nowatorskich zderza się, szczególnie w czasach II wojny światowej, z obowiązkami wobec zbiorowości, bowiem kodeks walczących musiał zostać określony, a zło w dziejach – nazwane. Kroniki cierpienia wspólnoty, a także poetyckie odpowiedzi na katastrofę wojenną, kierując twórczość Bujnowskiego na inne tory, wstrzymywały zakładany przez poetę rozwój.

Dociekania egzystencjalne i metafizyczne o wartości uniwersalnej w wierszach autora *Poranków i studiów* graniczą z sensualnie odbieranymi konkretami, z zapisami reakcji na piękno świata – wysławiające wartość przeżywanych chwil. W tym przypadku konstruktywistyczny intelektualizm wspierany przez świadomość formy, przez nowoczesne eksperymenty słowne nie wyklucza postawy spontanicznej ekstazy świadka istnienia. Poezja Józefa Bujnowskiego naznaczona jest mocnym *signum* podmiotowości, gdyż nie tylko obcujemy z awangardową personą liryczną, z „ja” poddanym pasji układania pięknych słów, lecz także odkrywamy tropy autobiografii. Modernistyczna liryka wyrazu zapośredniczonego niekiedy skłania się ku wyznaniu. W świecie poetyckim Bujnowskiego nakładają się na siebie dwie niewspółmierne skale wyobraźni: wizje monumentalne i kosmiczne oraz „małe impresje”, momentalne zapisy postrzeganej rzeczywistości.

Za ważne wyznaczniki tej poezji należy uznać kontrastowanie obrazów, zestawianie metafor z przeciwstawnymi porządków oraz gry językowe oparte na antytezach. Tytułowa formuła tego szkicu odnosi się właśnie do tak określonych

tendencji. W wizjach onirycznych przetwarzane są treści podświadome, zaś imaginacja senna pracuje w materiale doświadczenia, posiłkuje się pamięcią, ale nie ujawnia w pełni niepokoju, nie wskazuje wprost źródeł traumy. Natomiast domena dnia, zdawałoby się, łatwiejsza do opisanego, gdyż nie sposób naruszać reguł jawy ani kwestionować przyczynowego powiązania faktów, zachowuje ślady niepoddających się nazwaniu doznań oraz przeczuć. Jak powiada poeta: „Idę z krawędzi nocy”; „odwracam twarz ku mrokom, których moc / trwa jeszcze” (*Z tajemnic dnia*, P 29¹). Ujmując rzecz w gwałtownym skrócie, powiemy, iż poeta uchyla jednoznaczne rozstrzygnięcia poznawcze, nie ulega złudzie zbyt oczywistych eksplikacji. Interesuje się również zjawiskami zmieszany, hybrydycznymi oraz takimi, które dopiero się stają, które oczekują na nazwę.

Oprócz żywiołu nieokreśloności warto wskazać w poezji Bujnowskiego fascynację pograniczami różnych światów i płynnością granic pomiędzy nimi. I tak codzienność zabarwia się oniryzmem, pospolite zdarzenia postrzegane są w skali kosmicznej, a fantazjowanie nie jest gorsze od rzeczowej obserwacji. Ulubionym słowem Bujnowskiego są „krawędzie”, które w leksykonie poety oznaczają przestrzeń pośrednią – między nocą a dniem, jasnością a cieniem, wszechświatem a ziemią, sferą wiedzy pewnej a tajemnicą. Omawiane wiersze można też odczytywać jako świadectwa poszukiwania ukrytych sensów rzeczywistości, przy czym założenie maksymalistyczne, że uda się przeniknąć metafizyczny sekret, dotkliwie rozmija się z rezultatami, narzędzia ludzkiego poznania są bowiem zawodne.

Przedwojenne wiersze Józefa Bujnowskiego przynależą do kręgu poetyckiego „Smugi” oraz Klubu Błękitnych, czyli do innej niż żagarystowska orientacji awangardy wileńskiej. Autorzy należący do tej „kontrgupy”² o słabszym oddziaływaniu na czytelników niż świetna konstelacja Miłosa i Bujnickiego odrzucali upolitycznienie poezji i nawiązywali do Awangardy Krakowskiej. W zbiorach Józefa Bujnowskiego z tego czasu *Pęknięty tor* (1937) oraz *Pięścią w twarz – kwiatami pod nogi* (1939) bunt społeczny oraz estetyczny wyrażający się w dynamicznych ekspresjach graniczy z liryzmem, a zapowiedzi katastrofy spotykają się z wyznaniem na temat obcości w świecie. Na przeciwnym biegunie należy umieścić refleksje metapoetyckie oraz wypowiedzi programowe. Zwróćmy uwagę na skalkulowaną brutalność wierszy z obu omawianych to-

¹ Wykaz skrótów stosowanych w pracy: PT – *Pęknięty tor. Poezje*, Braśław 1937; RoB – *Ręce od brzegu. Poezje. Zbiór IV*, Ziemia Święta 1943; BwP – *Brzozom w płomieniach*, Włochy 1945; P – *Powroty*, Hanower 1947; RnP – *Rysy na pustce*, Londyn 1953; LW – *Lipowy witraż*, Londyn 1954; PiS – *Poranki i studia*, Londyn 1964.

² Określenie Teresy Daleckiej, tejsze: *Żagaryści na Uniwersytecie Stefana Batorego* [w:] *Żagary. Środowisko kulturowe. Grupy literackie*, red. T. Bujnicki, K. Biedrzycki i J. Fazan, Kraków 2009, s. 60.

mów. Wszak zdobywca awangarda niweczy przeszkody, rusza na podbój świata z optymizmem i wiarą. Zgodnie z takim nastawieniem w sporze głowy i muru na razie zwycięża głowa:

Odbić się, odbić o próg, czołem rozwalić mur,
wszystkim jest jeden krzyk; wola zwycięstwa twarda –
spalić pola oddechem: językiem ognistych piór,
– to wszystko, to wszystko lub nic – to, poezja, pieśń, awangarda.
(*Awangarda*, PT 22)

Uderzenie w porządek świata oraz gigantyczny czyn tworzenia-niszczenia wybrzmiewa zdaniem, że najważniejszą sprawą jest nowa dykcja poetycka. Estetyczna edukacja odbiorców, których należy przekonać do nowoczesnego eksperymentu, posiłkuje się kuracją wstrząsową, ma przypominać nagłą napaść. Powtarzają się tutaj metafory zadawania bólu, torturowania, zranienia. W niektórych utworach, takich jak na przykład *Pięścią w twarz*, dawny spór z mieszczańską publicznością zachował się dobrze, gdyż napiętnowane zostało życie bezrefleksyjne, pozbawione sensu i rozwoju.

W omawianych zbiorach ważną rolę odgrywa konfrontowanie przygód myśli z wieloraką rzeczywistością. Krytycznej analizie poeta poddaje takie abstrakcje, jak nieskończoność, wieczność czy bezkres. Warto też zwrócić uwagę na temat spontanicznego buntu równoważonego przez nastawienie refleksyjne³. Skargi na anonimowość tłumu, „maszynizację” społeczeństwa, ruch, który tylko marnuje ludzką energię, zakłócone relacje międzyosobowe, młodość pozbawioną głębszego znaczenia (np. *Nerwica*, *Miasto*, *Pęknięty tor*) znajdują kontrpunkt w kontemplacji natury i wszechświata, prawa do marzeń, nadziei pokładanej w samorozwoju.

W następnych zbiorach Józefa Bujnowskiego, które powstały w latach wojny, wykładowi idei walki – heroizmu, poświęcenia, wierności – towarzyszy namysł nad słowem uczestniczącym w działaniach zbrojnych. Apel do walczącej wspólnoty bywa patetyczny, spotęgowana zostaje retoryka perswazji, gdyż przemawia człowiek uzbrojony w ryszunek słów zakłęb, które mobilizują wolę zbiorową. Tematami zadanymi poecie tyrtejskiemu są walka w imię słusznego odwetu, wspólne maszerowanie ku wolnej Polsce (*Idziemy*; *Krew – za krew*)⁴. Natomiast język kolokwialny opisuje żołnierską codzienność. Autentyczne słowo poezji żołnierskiej ma być zatem „jak zdyszany ranny goniec” (*Kołysanka*, RoB 17). Ograniczenie wyrazu artystycznego staje się wymogiem chwili. Dlatego poeta, który przeciwstawia się mitologiom wojny, musi zdobyć się na wyznanie: „żelazem zacisnąłem gardło” (*Najsrebrniejsza z kul*, RoB 6).

³ Piszę o tym dokładniej w pracy: *Wczesna twórczość Józefa Bujnowskiego* [w:] *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940. Studia*, red. T. Bujnicki i K. Biedrzycki, Kraków 2003, s. 248 i n.

⁴ Por. R. Cudak, „*Emigracja walcząca*” i jej poezja [w:] *Literatura emigracyjna 1939–1989*, t. 1, red. M. Pytasz, Katowice 1993, s. 102–103.

Jednakże eksperymenty nie zostają zarzucone, słowo awangardowe, jak u Przybosa w *Póki my żyjemy*, służy bowiem opisowi nowoczesnej wojny. Na przykład w poemacie Bujnowskiego *Pościg w kwiatach* dynamizm wypowiedzi, symultaniczność akcji, eliptyczność zdań, rozrywanie ciągłości komunikatu poprzez „notację schodkową” oddają istotę współczesnej wojny, tworząc nowoczesną odmianę poezji batalistycznej⁵. Imitowanie dysonansowej akustyki działań wojennych odgrywa w tym utworze znaczącą rolę. Hałas natarcia miesza się z komendami wojskowymi. Zróżnicowane efekty onomatopieczne tworzą aurę dźwiękową poematu. Bezład walki ma być jednak opanowany przez skalkulowaną logikę akcji. Strofoidy są też „dobrze skomponowane”, zamknięte, zakończone antykadencją bądź podkreślone okalającym rymem. Co znamienne, do maszyny wojennej na równych prawach należą ludzkie ciało i narzędzia zabijania:

zaostrzona granatu pięść
 żelazo lane
 dotyk części
 Mózg czy hełm? Palec czy spust?
 Skupienie ust –
 noc – granat
 serce – granat.

(*Pościg w kwiatach*, RoB 10)

W wierszach Józefa Bujnowskiego bohater i żołnierz to równocześnie człowiek zredukowany, pozbawiony podmiotowości. Dzień żołnierza poświęcony jest rutynowym zajęciom, które bez reszty zagarniają to wszystko, co jednostkowe. Noc uchyla tę opresję, otwierając obszar marzeń, przynosząc namiastkę wolności – ludzkiej i twórczej. Powrócić więc warto do przeciwstawienia, które umieściłem w tytule szkicu. Jak przeczytamy w wierszu *Dzień jest dnem*, „Szarymi drogami bez wyjścia / toczy się dzień za dniem” (RoB 35). Natomiast w nokturnach odzywają „dziwne / nieprawdziwe / sny” (*Nocami ręce*, RoB 34), które szybko pierzchają, świt zabiera bowiem złudzenia i wizje, porywając „bajkę barwną / nieczęstą” (RoB 35).

Równocześnie noc i mrok wprowadzają czynnik niepokoju oraz niewiedzy. Kompensacyjne wątki lokują się „po drugiej stronie” okrutnych wojennych dni. I tak mówiący – na przekór koszmarowi – przypomina o wartościach poezji. W tomie *Ręce od brzegu* doświadczenie wojny pojmowane jest również jako moment oczyszczenia, po którym ukonstytuuje się dobry i sprawiedliwy świat. Ten świat, jak w wierszach *Ojczy nasz*, *Ziemio moja* czy *Droga w piołunach*, przybliżają pochwały polskiego krajobrazu, apoteozy sztuki, przywołania polskich mitów – od słowiańskich początków po romantyzm i Piłsudskiego – wiara

⁵ Por. J. Chłap-Nowakowa, *Sybir, Bliski Wschód, Monte Cassino. Środowisko poetyckie 2 Korpusu i jego twórczość*, Kraków 2004, s. 412–413.

w twórczą moc, wreszcie etos pracy. Repetytorium z historii Polski oraz literatury romantycznej znajdziemy w wierszu *Droga w piołunach*. Mity polskie stają się źródłem nadziei. Może świat nie uległ do końca destrukcji, skoro poeta może odwoływać się do znaków kultury?

Zło ma zostać pokonane przez zachwyty nad cudownością rzeczy najprostszych. Chwilowe, zapewne iluzoryczne uwolnienie od tyrtejskich obowiązków przynosi powrót do uprawianej wcześniej przez Bujnowskiego, „poezji kosmicznej”. Na przekór mamemu czasowi poeta poszukuje człowieczeństwa pełnego, zdolnego do współczucia. Dokonuje też restytucji postaw artystowskich, ograniczanych przez muzę wojenną. W wierszach żołnierskich Bujnowskiego warto wskazać porządek metafor, które tworzą pewną całość wyobraźniową. Otóż rozwój artystyczny przybiera tutaj hiperboliczną postać kosmicznej wędrowki, a płomień i krew kojarzą się nie tylko z ofiarą, ale również z walką o kształt słowa.

W tomie *Brzozom w płomieniach* z roku 1945 pojawiają się wątki podobne do tych z wcześniejszych utworów. Historiozoficzno-mityczny optymizm ulega ograniczeniu, a niekiedy załamaniu, gdyż Józef Bujnowski sporządza rachunki polskich tragedii (*Apel poległych w Katyniu, Warszawa*), układa pełne gorzkiej ironii świadectwa rozczarowania po jałtańskim układzie (*Wówczas mów nie mówiono, Pochwała „zwycięstwa”, W słońcu i krwi*). Jednakże pesymistyczny epilog poprzedzają kroniki i programy wojenne odległe od politycznych kalkulacji. Wiersze *Z oddali, W drodze przez Egipt, Dla nas dyskusji nie ma* można by zestawić z pochwałami niezłomnego czynu żołnierskiego, prawości i poświęcenia, niezłomności i determinacji, które znamy z twórczości wojennej Władysława Broniewskiego.

Opisywana przez Bujnowskiego żołnierska sława wcale nie jest wolna od mitologizacji. W tym miejscu warto przywołać „rapsod” *W słońcu i krwi* poświęcony bohaterowi zbiorowemu – polskim żołnierzom 2 Korpusu, a w szczególności Brygadzie Żubrów Strzelców Wileńskich (poeta redagował pismo tej formacji „Sitwa”, w tym periodyku, w zeszycie I z roku 1943, opublikowany został wskazany poemat⁶). Zgodnie z regułami gatunku poeta posłużył się wzniosłym stylem, wprowadził archaizacje językowe, przyjął rolę aojda – w epickich opowieściach opiewającego czyny wojowników. Weźmy przykład „homeryckiej” stylizacji we fragmencie zapowiadającym opis bitwy pod Monte Cassino:

O niebo, jakieś słoneczne – o życie – jakieś wiosenne!
Kotliny zielone trawą, czerwone maków łąki, –
– rychło-li ścięte pociskiem gałęzie drzew się zemną?
– rychło-li uśmiech na ustach będzie uśmiechem rozłąki?

(*W słońcu i krwi*, BwP 19)

⁶ W.K. Roman, *Józef Bujnowski – zarys biografii* [w:] J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie*, oprac. W.K. Roman, Toruń 2009, s. 46–47.

Podobna wysoka retoryka wyraża w tym utworze żal po bohaterach. Jałta przedstawiona została jako biblijne Jerycho i jako apokaliptyczna katastrofa świata. Oto zwrot do odbiorcy: „o Jałtę zanim uderzą zdrady trąby mosiężne, / posłuchaj na polach bitew ostatnich przedśmiertnych skarg” (*W słońcu i krwi*, BwP 24). Utrzymując się w konwencji, poeta-rapsod głosi pochwałę wielkości walczących – już po historycznym zwrocie: „kiedy po nieboskłonnie / szedł depcząc zorze czerwone, czerwony sowiecki bóg” (BwP 24). Sława bohaterskich żołnierzy przeniesiona zostaje w obszar legendy, w „mit jutra”, w wolną przyszłość, kiedy zniknie przemoc i przeminą najeźdźcy.

Choć w wierszach wojennych następuje koncesja na rzecz chwili dziejowej, chociaż znajdziemy w nich fragmenty nieudane pod względem artystycznym, napotkamy ślady pośpiechu, to jednak w wielu utworach skomplikowane metafory, urozmaicona wersyfikacja, wyszukane rymy, kunsztowna organizacja brzmieniowa wypowiedzi odbiegają od stylu zbiorowego poezji żołnierskiej. Skala realizacji poetyckich rozciąga się pomiędzy pamięcią o dawnych gatunkach a zdobyczami poezji nowoczesnej. Oczywiście jest stwierdzenie, iż poezja żołnierska redukuje terytorium poszukiwań literackich, zaś artysta słowa posługuje się zrozumiałymi środkami wyrazu, służącymi szybkiemu porozumieniu z odbiorcą. Wiersz ma przekazać przede wszystkim komunikat aktualny, niekierowany przeciw do wspólnoty estetyków.

Zmiana dykcji artystycznej następuje w wierszach powojennych Józefa Bujnowskiego, kiedy poeta powraca do eksperymentów literackich z czasów awangardowego natarcia. Taki właśnie charakter mają tomy *Rysy na pustce* oraz *Odsyłacz w bezsens*. Weźmy zawołania programowe:

Moja wieczność jest dziś
kiedy piszę ten wiersz
na kartce
wyrwanej z notesu dnia

(Z *notesu dnia*, RnP 21)

Od razu dostrzeżemy kolejny „uścisk z terażniejszością”. Poeta ufa momentalnej obserwacji, posługuje się metodą zapisu przelotnych chwil, unika uogólnień. Według Bujnowskiego w świecie poddanym rytmowi nagłych zmian uchwycenie reguł życia jest niemożliwe, gdyż przyjmowane bez zastrzeżeń próby rozpoznania rzeczywistości należy umieścić w „skrzyni / zdemaskowanych rupieci” (*Prawda*, RnP 19).

Eksperymenty obejmujące składnię i semantykę zestawień słownych, a także innowacje graficzne w zapisach wiersza (szczególnie w tomie *Odsyłacz w bezsens*), a znaleźć tu można echa przedwojennych „futuryzji” oraz „kaligramów Apollinaire’a, rozbijają tradycyjne poetyki, tak jakby spór o nową sztukę, w szczególnych warunkach życia literackiego na obczyźnie, rozgrywał się raz

jeszcze. Wielokierunkowe rozmieszczenie słów na płaszczyźnie kartki przypomina poczynania graficzne Władysława Strzemińskiego z wierszami Juliana Przybosa – w wydaniu z roku 1930 tomu *Z ponad*. W szkicach poetyckich Bujnowskiego wyraża się prawo artysty do chimeryczności oraz hybrydyczności tekstu. Nie należy też w opisywanych poszukiwaniach przeoczyć nastawienia ludycznego. Nawiązania do modernizmu – w tym także do awangardy – mają znaczenie szczególne, gdyż z kilkoma wyjątkami ten styl literacki na emigracji został niemal całkowicie zarzucony.

W wierszu *Konstytucja* Bujnowski sięga po język manifestu z lat dwudziestych. Ten gatunek, jak wiemy, lokuje się na skrzyżowaniu krytyki literackiej i poezji, wyraża (bądź powtarza) założenia sztuki słowa, podejmuje perswazyjną grę z odbiorcą⁷. W tym utworze rozwijany w serii pomysłowych konceptów apel o zmianę wykorzystuje retorykę ustawy, formuły urzędowego pisma, rutynę słowną porzekadła codziennego, język liturgii. Następuje oto prowokacyjne zmieszanie stylów. Proklamowanie pozahistorycznej i apolitycznej „rzeczpospolitej poezji” (RnP 19) ma charakter zabawowy. Alogicznie powiązane, absurdalnie zestawione „paragrafy” przesuwiają manifest w stronę humorystycznej gry: „Ewę stworzył Pan Bóg z żebra Adamowego / [...] Lilie nie pracują a żyją / „Kto rano wstaje / temu Pan Bóg daje” (*Konstytucja*, RnP 20). Śmiech i groteska rozszerzają *spectrum* poezji Józefa Bujnowskiego.

W *Rysach na pustce* odzywają się echa Peipera oraz nadrealistów francuskich, ale też dochodzi do głosu refleksja egzystencjalna. „Rysami na pustce” są skargi na los – już nie ludzi, lecz ciał „krążących po chropawej powierzchni dnia” (*W Kosmowie absurdu*, RnP 10). Człowiek pozbawiony został opieki i – jak można rozumieć przesłania serii wierszy – istniejąc, bierze udział w grze przypadków. Niebo zawieszono zbyt wysoko, zatem ponadnaturalna sankcja życia ludzkiego okazuje się wątpliwa (*Kryptogram religijny*). U Bujnowskiego bez troskie gry językowe mogą odbiorcę mylić, gdyż bywa tak, że służą problematyce filozoficznej. Poezja rozczarowania bada różnice między projektem słownego podboju świata a daremnością, czyli rezultatami chybionymi, przeszkodami nie do usunięcia. Materia poznania się rozkrusza, a usiłowania „ja” grzęzną w zniechęceniu. Oto fragment z wiersza *W piasek*: „Na samym dnie / jest / obojętność [...] i ostateczność apatii” (RnP 16). Poczucie pustki, absurdu, odrzucenia uczy dystansu wobec sił kreacyjnych słowa, ale z drugiej strony skłania do podjęcia wyzwania artystycznych – w spotkaniu z niemożliwym i niewyrażalnym.

Od tomu *Powroty* (1947) rośnie znaczenie rozważań obejmujących problematykę autonomii słowa, aktów kreacyjnych oraz relacji pomiędzy światami

⁷ Zob. G. Gazda, *Manifest literacki*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska i in., Wrocław–Warszawa–Kraków 1982, s. 614–616.

sztuki a ludzkim losem. „Męka nazywania” (*Narodziny słów*, P 39) przedstawiana jest jako bolesne starcie z oporną materią świata i języka. Obrazy krwi oraz ran (co wydaje się nieco histeryczne) wyrażają walkę o właściwy wyraz poetycki (np. *Matka łask*, *Z dna*, *Fantazje*). Wyzwania, jakie ma podjąć artysta i człowiek, określają metafory cielesne: dotknięcie stopą ziemi w uporczywym marszu, gesty kapłańskie i kaleczenie rąk o ostre powierzchnie rzeczy, rwany oddech, przyspieszone tętno – w intensywnej gonitwie i wędrówce. W depresyjnych wierszach z tomu *Powroty* pojawiają się obrazy uwięzienia, z którego słowo poetyckie nie może się wyzwolić, ale również człowiek nie może uchylić wyroków egzystencji (*W palcach żalu*, *Barkami w noc*, *Smutek*).

Ważne jest wyzwolenie się od żywiołu ziemi lub też ciężaru ziemi. Dlatego żywot lunatyczny – niepewny i zawieszony między dwiema przestrzeniami – wyzwala od niepokoju egzystencji i otwiera pole fantazji poetyckiej. Takie chwiejne oparcie to paradoksalnie szansa dla poezji. Oto wyznanie wędrowców innych traktów niż zwyczajne: „Idziemy drogami w obłokach. Skrętami kół. / Lunatycy – pijani księżycem. / Trzymamy się rękami poświaty” (*Drogi w obłokach*, P 10). Jednakże „wołanie nocy” nie przynosi ukojenia od losu i troski, gdyż każe powracać do rozważań o kresie i śmierci. Co prawda poetycka „władza ma rodowód w mgławicy” (*Rodowód*, P 41), ale rozprasza się szybko poprzez powroty do rzeczywistości dnia, choć piękne i dające do myślenia może być zapatrzenie w „białe przemijanie fal” (P 41).

W omawianym zbiorze *Powroty* Bujnowski sięga po symbolikę ognia – pierwiastka twórczego, przetwarza wcześniejsze nawiązania do splecionych wątków mitologii greckiej i słowiańskiej, wykorzystuje możliwości poezji misteryjnej i melicznej, wspomaga wyobraźnię technikami sztuk pięknych – malarstwa i rzeźby (*Pochwała ognia*, *Żyto śpiewne*, *Podpalacz chmur*, *Narodziny człowieka*, *Ewa*). Trzeba jednak zaznaczyć, iż w tomie znajdziemy wiersze słabe artystycznie, nie tyle „powroty”, ile powtórki wcześniejszych przedwojennych poszukiwań. I tak nużyć mogą nagromadzone w sporej ilości rymy męskie, ekspresyjne apele, serie retorycznych pytań czy pretensjonalne neologizmy. Antynomie dnia i nocy, o których pisałem, zdają się konwencjonalizować, tworzyć krąg zamknięty metafor i obrazów.

W *Rzeczy o przemijaniu* (1953) krystalizuje się dualizm wieczności i trwania. Według Bujnowskiego, choć posługujemy się pojęciem wieczności, to jego istota nie jest dostępna w doświadczeniu ludzkim. Zapamiętana przeszłość to tylko sekwencja oderwanych przypadków, rozpamiętywanie czasu minionego jest tutaj rodzajem autodestrukcji. Zastygające, pozbawione rozwoju zdarzenia kojarzą się ze śmiercią. Jak ujmuje rzecz Mieczysław Giergielewicz: „Autora urzeka problem czasu, zyskujący na znaczeniu wskutek przyspieszonego pocho-

du dziejów, który utrudnia tworzenie wartości trwałych”⁸. Progresywnizm Bujnowskiego nawiązuje do Bergsonowskiej koncepcji trwania: życie jednostki rozwija się, w granicach tego, co przynosi wieloraka, stwarzająca się wciąż na nowo rzeczywistość.

W *Lipowym witrażu* (1954) zsubiektywizowane studia pejzażowe pseudonimują dramatyczne zdarzenia z biografii poety. Bujnowski posługuje się wzorem liryki rozmowy o mocnym nacechowaniu perswazyjnym i autoperswazyjnym. Dajmy dwa przykłady: apel poetycki w wierszu o uważności i dojrzewaniu (*Rozmowa*) oraz wyprawę w poszukiwaniu znaczenia rozpiętą między dwiema dopełniającymi się perspektywami „ja” i „ty” (*Galązka aloesu*), która ma przynieść akceptację nadchodzących zdarzeń. W wierszach Bujnowskiego, poczynając od realizacji najwcześniejszych, można wskazać topikę zrozumienia i wyjawienia. Mianowicie praca poznania i wyobraźni ujawnia nieoczywistą wiedzę o przedmiotach, zdarzeniach, relacjach międzyludzkich, istocie historii, tajemnicach życia. Charakterystyczna jest u tego poety konkluzywność oznaczona słowem „wiem”. Dajmy kilka przykładów: „wiem, jak błękit nocą kwitnie” (*Rozmowa*, LW 29); „wiem, jak mogły tęcze / ze zwykłych nici dnia / haftować – / tęczę od kresu po kres” (*Opowieść rąk*, LW 14); „Czas przechyla się przez kreskę zmierzchu / w zachód. // Już wiem że się nie wraca stamtąd” (*Pożegnanie*, LW 7). Specjalne wtajemniczenie poetyckie staje się objawieniem, ale też przekleństwem. W każdym razie amplituda doświadczeń wychyla się raz w stronę euforycznej radości, innym razem ku punktowi melancholii, straty, smutku.

W wierszach Józefa Bujnowskiego coraz częściej pojawia się słowo „los”, które łączy się z poetyckimi studiami biografii, egzystencji, historii. Trudne do zracjonalizowania wyroki wyprzedzają próby rozumienia, wywołują też postawy buntu, potęgują poczucie przegranej. Los ślepy i nierozumny zwykle, który ironicznie wtrąca się do spraw wspólnoty i jednostek, zwykle niszczy marzenia i zamierzenia. Józef Bujnowski w swych rozrachunkach niszczący czas i los traktuje jako cenę wystawianą za herezję tworzenia poezji, kreowania światów niezależnych. Los jak tyran w czasie igrzysk kieruje kciuk w dół, ku ziemi:

Już los obrócił na dół dłoń
i kciuk
za grzech liryczny: słowo
wiadomości dobrego i złego
za świętokradztwo metafory...

(*Poemat biograficzny*, LW 36)

⁸ M. Giergielewicz, *Twórczość poetycka* [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, t. I, red. T. Terlecki, Londyn 1964, s. 114.

Destrukcji, rozpadowi, okrutnym rozstrzygnięciom przeciwstawia poeta epifaniczne zachwycenie – radosną tajemnicę dnia odkrywaną w momentalnym spojrzeniu:

Strumień szeleścił płótnem wonnych stogów
tymotki.

Tak uśmiechnął się dzień,
Zanim wbiegł
Nad horyzont czerwcowego miesiąca.

(*Przebudzenie*, LW 31).

Pisałem już o nurcie ironii oraz programowej niepowągi w wierszach Bujnowskiego, o prowokacyjnych grach z logiką, o fascynacji narodzinami nonsensu. W kolejnych tomach humor poetycki graniczy z liryką poważnych dociekań i przesłań. Natomiast w żartobliwym poemacie *O kobietach, diablach i rycerzu* żywioł zabawy sięga do kilku źródeł, mianowicie poeta igra z gatunkami baśni i ballady, parodiuje madrygały czy serenady, dezawuuując miłosny teatr kultury dworskiej oraz postawę dworności poprzez zderzenie wyrafinowanego komplementu ze sferą życia niską oraz trywialną. Znajdziemy też w tym poemacie-bagateli dobrej miary humor słowny, śmiech służy bowiem prezentacji wirtuozerii, ale co ważniejsze, staje się wyznacznikiem dystansu wobec namaszczonego tonu serio, który przeważa w poezji polskiej na obczyźnie. „Sztuka jest chora, jeśli nie potrafi się śmiać”⁹ – taką diagnozę Józef Bujnowski wystawił kulturze emigracyjnej.

Ekskurs żartobliwy świadczy o szerokiej skali możliwości artystycznych tego pisarza. Dodajmy na marginesie, że w archiwum Józefa Bujnowskiego zachował się parodystyczno-ludyczny cykl opowiadań *Trylogia miłosna* – z roku 1953 – wykorzystujący kilka wzorów stylizacji językowej i gatunkowej. Wymieńmy archaizacje, podśluchane właściwości dialektu wileńskiego, impresyjną poetycką (młodopolską) prozę o górach, a także konwencję baśni, romansu prowincjonalnego, opowieści o artyście. Wypadnie jednak powrócić do liryki tego poety. W świeckim *genesis* opowieści o powstaniu gatunku ludzkiego i związkach człowieka z całym łańcuchem istnień (*W przemianach dnia* z tomu *Krawędzie*, 1956) Józef Bujnowski posługuje się metaforą biologiczną oraz systemem śmiałych neologizmów. Powraca też pochwała teraźniejszości wraz z apologią bycia (*Równanie ostatniego stopnia*). W poemacie *Poranki (Poranki i studia*, 1964) kosmiczna oraz geometryczna wyobraźnia poety wspiera wielki temat życia i śmierci, pochwały chwili i stoickiej zgody na przemijanie. Poranek to pora dnia, w której świat tworzy się na nowo. Poranek przywraca odnowione istnienie, jest czasem oczekiwania na zmianę, wyławia rzeczy z nicości. Bujnowski uważnie studiuje owe metamorfozy polegające na przekraczaniu granic

⁹ „Los stanowi o kreowaniu słowa” – z Józefem Bujnowskim rozmawia Wojciech Ligeza, „Arka” 1991, nr 34, s. 36.

nocy i dnia, linearnego upływu czasu i zatrzymanej chwili. Wieloczęściowy utwór rozpoczyna się od słów: „Zamknąłem dziś ostatni rozdział książki / wspomnień. // Radość: że trwam. // Dotyk ziemi jest jednym z błogosławieństw” (*Poranki*, PiS 7). Ta beczasowa perspektywa, roztopienie się w tym, co istnieje, służy poetyckiemu mówieniu przeciwko śmierci. Apologie bycia obok zmysłowej radości eksponują argumenty wynikające ze spekulacji, niby-naukowych dowodów. W poezji możliwy staje się tedy „diagram funkcji / wykres dwóch niewiadomych / biegnących w plus i minus nieskończoność” (*Poranki*, PiS 9).

Restytucje rzeczywistości powiązane są tutaj z re-kreacją podmiotu. Istotną rolę – w sensie artystycznym i poznawczym – odgrywa powtarzający się obraz „ja” powracającego z jakiejś nieznannej kosmicznej przestrzeni. Apologie poranków łączą się tutaj z przywoływaniem kontekstów kulturowych (wspomina się o dionizjach, dytyrambie, tragedii [*trag-oedii*] – „pieśni kozła”), mitów i księgi *Genesis*. Jednakże hymny pochwalne układać będą twórcy nowocześni: „poranek / potoczy się po ustach stu poetów” (*Poranki*, PiS 9). Należy też zwrócić uwagę na tekstualizację doświadczeń, na zapis istnienia w rytmach, znakach, liniach wersów. W omawianym cyklu czytanie pisma rzeczywistości przybiera rozmaite kształty. Wskażmy skupienie na rzeczach małych, swoistą mikrologię poetycką, która służy przemyconej medytacji wyrastającej z ekstatycznie przeżywanej chwili. Znamienny jest liturgiczny gest celebracji natury:

Bierz tedy w ręce krople rosy
 ległe na liściach koniczyny
 i nieś
 pod słońce
 mikroskop metafizycznych prawd

(*Poranki*, PiS 13)

Podobnie w wierszach z części tomu zatytułowanej *Studia* uwaga poety kieruje się ku rzeczom małym i zwykłym. Dodajmy, że bylejakość pejzażu potrafi on przemienić w wizję miasta-ogrodu:

Maleńkie życie domków: gniazda jaskółek
 wpięte w tor

 Pnie się z niewydeptanej ziemi
 zieleń
 emigrant
 z popękane go cementu

(*Golden Arrow [W drodze do Janki i Olka Kuczyńskich]*, PiS 31)

Józef Bujnowski to także poeta kultury. Co prawda, erudycja literacka zwykle była umieszczana na drugim planie, a odwołania do znaków kultury bądź to

służyły perswazjom spod znaku Tyrteusza, bądź wspierały mitologie artysty. W okresie późniejszym sygnały intertekstualne w poezji Bujnowskiego stają się mocniejsze. Do głosu dochodzi nastawienie kulturowe, przechylające szalę poszukiwań w stronę klasycyzmu. Za przykład niech posłuży wiersz *Non omnis moriar...*, aktualizujący topos Horacjański wraz z pytaniem o zwycięstwo poezji nad czasem. Ten dość nietypowy dla Bujnowskiego utwór zawiera cytaty z poezji staroegipskiej przeplatane komentarzami poety. Odczytane z tabliczek i papyrusów hymny religijne oraz wiersze miłosne mówiący traktuje jako uniwersalne świadectwa doświadczenia ludzkiego. Stara się też głosu z głębi odległych epok przyporządkować do osób, którym w słowie przywraca istnienie. Zwierzają się, zaklinają i modlą „człowiek pod panowaniem Hyksosów”, dziewczyna, kochankowie, skryba. Utwory z popiołów i ruin wielkiej cywilizacji istnieją w uniwersum kultury i przemawiają do nas zrozumiałym kodem cierpienia i miłości. Podwójne odniesienie – do kultury egipskiej i pieśni Horacego – dopełnione zostają przez bardziej osobisty wzór poetyckiego testamentu:

Co znaczy to wołanie
uratowane z gruzów
rozspanych budowli
w pył i proch
ukryte pod grobowcami
większymi od świątyń?

Odczytałem że z mroku w mrok
prowadzi Amon-Re żywiąc wszystko co jest
a Hathor błogosławi miłości
większej niż strach

Taki znak zostawiam
potomnym

dum capitolium...¹⁰.

Amon, Wielki Bóg – według wierzeń egipskich – kierujący całym światem z czasem przybrał postać bóstwa słonecznego, stał się Amonem-Re. Bóg słońca i światła przeprowadza człowieka „z mroku w mrok”, czyli przez całe jego życie. Znak apologii istnienia i znak miłości przewyższają opresje historii oraz niedole egzystencji. Bujnowski pośrednio komentuje swoje wcześniejsze wiersze, w których przeciwstawienie mroku (odchodzenia, śmierci, niebytu) i światła (epifanii chwili, bycia spontanicznego, trwania) zyskuje solidne kulturowe oraz mitologiczne oparcie.

¹⁰ J. Bujnowski, *Non omnis moriar...*, „Wiadomości” 1967, nr 52–53, s. 1.

Istotnym *novum* w omawianej poezji jest czerpanie z tradycji barokowego konceptu obecne w tomie *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa* (1987). Widoczne są tutaj również inne techniki związane z tematem podróży: lingwistyczny żart, podejście satyryczne, poetyka migawkowych spostrzeżeń. W cyklu *O amsterdamskiej komunikacji* znajdziemy interesujący przykład oniryzmu. Oswajający śmiech, groteska, ironia jako sposoby mówienia o śmierci ujawniają się w cyklu *Finicjał*¹¹, choć – co oczywiste – tego rodzaju żartobliwe gry mówią tylko o niezależności ducha, bo w istocie odsłaniają bezradność wobec rzeczy ostatecznych.

Wiele opisanych właściwości języka poetyckiego przedostaje się do stylu powieści *Koła w mgławicach*, która powstała w roku 1945. Narrator – umierający żołnierz – w majaczeniach, fantasmagoriach i snach stara się uporządkować rozbitą rzeczywistość. Różne plany opowieści: szczęśliwego dzieciństwa, tworów wyobraźni, mitów, wojny i cierpienia nakładają się na siebie i syntetyzują w „imaginacyjnej akcji”. Dojmujące studium umierania, oskarżenie wojny, analiza stanów zdeintegrowanej świadomości połączona z eksperymentem formalnym obejmującym czas, przestrzeń i język narracji sprawiają, iż *Koła w mgławicach* należy uznać za utwór wyjątkowy w polskiej prozie o II wojnie światowej, niezwykle pod względem form literackiego przekazu. W powieści *Koła w mgławicach* sekwencje obrazów, kielzanych przez świadomość, ale też płynących swobodnie, ulegają przyspieszeniu i zagęszczeniu. Nadmiar fantasmagorii, jakie produkuje zamierający umysł, przypomina szaleństwo, choć szaleństwem nie jest. Niepokojące wizje w tym studium wojennego umierania kształtowane są na sposób poetycki¹². To wyróżniająca i znamienna właściwość tej prozatorskiej próby.

W poezji Józefa Bujnowskiego pochwała bytu i zapisy cierpienia, apologie sensualnie przeżywanej chwili i pokłady pamięci, trauma wojenna i poszukiwanie światów kompensacyjnych – kreowanych w słowie, przemiany dnia i nocy, kroniki bieżących zdarzeń i przecucia niepochwytej wieczności, a na innym planie rzeczowość obserwacji i próby uogólnień poetyckich, liryczny ton serio i spontaniczne poczucie zabawy tworzą układy dwoiste oraz napięcia dialogowe. W tej twórczości bunt przeciwko źle urządzonemu życiu spotyka się z lirycznymi skargami na zły los i nierozumne wyroki historii. Ekstatyczne pochwały

¹¹ Więcej na ten temat: W. Ligęza, *Wakacje Józefa Bujnowskiego* [w:] *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 2003, s. 102–103.

¹² Jak pisała M.E. Cybulska: „Niecodzienne skojarzenia, wywołane przede wszystkim bogactwem środków artystycznych, podtrzymują napięcie podczas lektury tekstu [...]. Czytałam sporo wierszy Bujnowskiego [...], ale wrażeń nie można porównać. W *Kołach w mgławicach* autor poszedł o wiele dalej niż w wierszach... (rubryka: *W moich oczach*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” z 8 stycznia 1994).

chwili przechodzą w kontemplację trwania oraz refleksje o przemijaniu. Tonacje – jasna i ciemna – przenikają się nawzajem. Świadczą też pośrednio o autentyczności przeżyć oraz niezwyklej intensywności doświadczenia.

WOJCIECH LIGEZA: “From the edge of the night” – “from the mysteries of the day”. Poetic themes and forms of Józef Bujnowski

Abstract

The juxtapositions of opposing attitudes towards the world, the clashes of various artistic languages and theme contrasts are the essence of Józef Bujnowski poetry. The search for autonomy of poetic wording encounters social duties, spontaneity of experience is counterbalanced by intellectual discipline, and visional imagination does not exclude autobiographic references. The hybrid expression and mixed genres are characteristic of Bujnowski. Metaphysical queries are accompanied by reflection on the imperfection of cognition and limitation of language.

In the 1930s, violent avant-garde expression goes hand in hand with lyrical locution. In the poems of Bujnowski, written during the Second World War, apart from Tyrtaeus-like elegies, there are motifs of dreams, landscapes and Polish myths. After the war, the loss account is expressed in the poetics of grief, in elevated wording, in the epic genre of rhapsody. Then, the poet reiterates the search for modern poetry (experiments with semantics, syntax and graphic form). In the following volumes, the dualism of eternity and lasting is discussed. The notes on depression are contrasted with the experience of epiphany. The notion of outer space, related to the great mysteries of life and death, is complemented by poetical description of little things, ordinary events. Bujnowski – unlike other emigrant poets – also wrote purely ludic poems. In his last works, his poetic wording is rich in cultural references, baroque concepts, play on serious subjects and humorous expression.

Paweł Majerski

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Struktury, modele, konstelacje. Józefa Bujnowskiego systematyka doświadczeń poezji konkretnej

1

Z pewnością wielu, albo większość Czytelników podniesie brwi wzięwszy do ręki ten zeszyt POEZJI. Co to właściwie jest ta „poezja konkretna”? Szalbierstwo, banialuka, zabawa znudzonych inteligentów czy może ma to głębszy sens? Od czasu, kiedy się dowiedziałem, że poezją „konkretną” zajmują się ludzie z tytułami profesorów uniwersytetu – przestałem z niej dworować. Owszem, w wielu „tekstach” umiem dostrzec inteligencję, dowcip, zdolność wyrażania treści w sposób najbardziej skrótowy z możliwych etc. Poza tym nie znam się na tym w ogóle.

– pisał Bohdan Drozdowski, redaktor naczelny przywołanego miesięcznika¹. Choć po latach Stanisław Dróżdź, konsekwentny animator ruchu konkretystycznego, powie, iż publikacja ta chyba nie miała znaczenia „pozaśrodowiskowego”², to jednak wydaje się, że pomimo ograniczonego odbioru (hermetyczność? brak pisarzy z kanonu? artystyczne marginalia?) był to ważny numer tematyczny – ze względu na zestaw tekstów teoretyczno-krytycznoliterackich, jak i bogaty – właściwie antologijny – zbiór reprodukowanych prac autorów polskich i zagranicznych. Dwa lata później ukaże się konkretystyczna antologia opracowana przez Stanisława Dróżdźa, zestawiająca wyłącznie prace autorów z kraju, zawierająca dość obszerny rejestr wskazówek bibliograficznych³.

¹ B. Drozdowski, *Nota*, „Poezja” 1976, nr 6, s. 4. Przy cytatach z tego numeru umieszczam literę P i numer strony.

² *Jestem tradycjonalistą...* Ze Stanisławem Dróżdźem rozmawia Paweł Majerski, „Opcje” 1998, nr 3.

³ *Poezja konkretna. Wybór tekstów polskich oraz dokumentacja z lat 1967–1977*, zebrał i oprac. S. Dróżdź, Wrocław 1978 (bibliografia podmiotowo-przedmiotowa na stronach 74–93). Potem tekstów przybywało. W latach 1979–1990, pod jego redakcją, ukazywały się tomy dokumentujące sesje poświęcone konkretyzmowi: *Poezja konkretna. I Sesja Teoretycznoliteracka*, Wrocław 1979; *Poezja konkretna. III Ogólnopolska Sesja Teoretycznoliteracka*, Dąbrowa Górnicza 1981; *Poezja konkretna*

Charakterystyczne jest owo zdziwienie Drozdowskiego, iż zajęli się zjawiskiem ludzie z tytułami profesorskimi; charakterystyczne będzie dostrzeżenie „w tym wynalazczym gatunku sporo sztampy, schematów, plagiatów, uproszczeń, łatwizny etc.”, identycznych „wad i grzechów, jakie obserwujemy w poezji «normalnej» (?)...”⁴. Andrzej K. Waśkiewicz już kilka lat wcześniej przestrzegał przed łatwością powtarzania formalnych rozwiązań⁵. Interesujący mnie tutaj numer „Poezji” otwierał „profesorski” szkic Józefa Bujnowskiego, ukazujący różnorodność i intrygującą „światowość” zjawiska.

2

To była kolejna odsłona możliwości Józefa Bujnowskiego pracującego w swoim „laboratorium systemów”. Alicja H. Moskalowa przypominała, iż studium było ogłoszone w Anglii, Holandii, Polsce⁶. W tekście wspomnieniowym ujmowała naukowo-poetycką praktykę Bujnowskiego w pięciopunktowym rejestrze, zwracając uwagę, iż analizował teksty „pod kątem ich wartości estetycznych, pod kątem ich struktury”, unikając bezwzględnej oceny⁷.

Rozważamy tu ustalenia badacza, pamiętamy o obecności poety i prozaika. Widząc, co go intrygowało, interesowało i skłaniało do opisu, pomyślimy o innych formach obecności autora. W posłowie do *Kół w mgławicach* Wojciech Ligęza notował: „Czytelnik wierszy Bujnowskiego rozpozna zapewne wiele pokrewieństw z techniką poetycką tego artysty: awangardowe zdynamizowanie rzeczywistości, fascynacje geometrią linii, płaszczyzny i bryły, «kosmiczną» wyobraźnię, kontrapunkty delikatnego liryzmu i gwałtownej ekspresji, szkice z natury, wrażliwość malarską i muzyczną”⁸. Czytelnik tekstów naukowych i krytycznoliterackich, które wyszły spod pióra Bujnowskiego, obowiązkowo przeczytać musi, w różnych miejscach rozpraw, noty o wczesnoawangardowych doświadczeniach futurystów, dadaistów, nadrealistów, letrystów i konsekwencjach innych nowatorskich poszukiwań⁹.

a tradycyjna. IV Sesja Teoretyczno-Krytyczna, Wrocław 1983; *Poezja konkretna a/i inne/różne dziedziny sztuki. V Ogólnopolska Sesja Teoretyczno-Krytyczna*, Sławków 1990.

⁴ B. Drozdowski, *Nota...*

⁵ A.K. Waśkiewicz, *Polska poezja konkretna*, „Twórczość” 1969, nr 7.

⁶ A.H. Moskalowa, *Poeta i naukowiec. Józef Bujnowski (1910–2001)*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” [Toruń] 2001, z. 4 [poświęcony pamięci Tymona Terleckiego], s. 262.

⁷ Tamże, s. 261.

⁸ W. Ligęza, *Fantasmagoryczny dziennik żołnierza* [w:] J. Bujnowski, *Kola w mgławicach*, posłowie W. Ligęza, Kraków 1993, s. 140.

⁹ Charakterystyczny jest pod tym względem szkic *O liryce Tadeusza Różewicza na tle prądów panujących w literaturze światowej*, „Poezja” 1982, nr 5/6 (z fragmentami: *Szczegółowości*

Jak wiadomo, Bujnowski chętnie przyglądał się „młodej poezji”, notując – co dla niego szczególnie ważne w rozleglejszych przeglądach i „próbach scaleń” – iż „nowatorstwo [...] biegnie w kilku kierunkach”¹⁰. Jako jedną z zaistniałych tendencji wymienia „przeobrażenia morfologiczne”, a więc „rozbijanie słów na niezależne części morfologiczne i przeorganizowywanie ich w nowe zrosty lub pozostawianie w rozbięciu”¹¹. Przykładem są wiersze Mirona Białoszewskiego i Stanisława Swena Czachorowskiego. O utworach pierwszego z nich, którego „patronat” w przypadku konkretystów będzie widoczny, napisze, iż „najkrótsze nawet [...] ujawniają strukturę *opracowaną* z inżynierską dokładnością i intelektualną precyzją”¹². „Przeorganizowywanie”, „rozbijanie”, „pozostawianie w rozbięciu”, „ujawnianie struktury” – myśl o badawczym laboratorium Bujnowskiego nasuwa się nieustannie. Oczywiście, gdy analizujemy tutaj reguły i zasady, chodzi o awangardowy rygor „w rozbięciu, jak i w budowie nowych zespołów morfologicznych i składniowych”¹³. Do związków awangardowych poetyk, nawiązań i zerwań, przyjdzie jeszcze powrócić.

Co jednak „sygnalnie” ważne w obszarze opisu teorii i praktyki konkretyzmu – gdy badacz przedstawiał będzie w pokongresowym tomie z 1988 roku studium o liryce krajowej, o – jak rzecz nazywa – „wzorcach” Przybosia i Różewicza, o poezji lingwistycznej, zauważy: „W nurt tzw. «poezji konkretnej», popularnej już na Zachodzie, włączył się – [...] nie bez inicjatywy «emigracyjnej» [...] – Stanisław Dróżdż [sic!]”¹⁴. W przypisie do tej uwagi przypomni, iż „wprowadził go na «wystawę» poezji konkretnej w Amsterdamie w 1970 roku”. W artykule o wystawie wymieniał reprezentowane kraje i zaznaczał, iż „skromny kącik z pięcioma planszami miał młody poeta z Polski”¹⁵. Doceniał twórcę (i w artykule z „Wiadomości”, i w „Poezji”) za „bardzo pomysłowy” termin *pojęciokształty*, będący sztyldem utworów, które Dróżdż prezentował od 1968 roku, a więc – dopowiedzmy – od swojej pierwszej wystawy indywidualnej. Takie „wprowadzanie” ma w życiu literackim swoją tradycję. Przywołując szkic Bujnowskiego *Poesia concreta* z 1970 roku¹⁶, Małgorzata Dawidek Gryglicka

futuryzmu włoskiego, Dalsze następstwa futurystycznego przewrotu, Druga twarz futuryzmu, Poszukiwanie „jedyne” słowa, Freud wyprowadza dadaizm ze ślepego zaułka).

¹⁰ J. Bujnowski, *Geneza i właściwości najnowszych struktur poetyckich (Wykład pierwszy)* [w:] tegoż, *Przemiany we współczesnej poezji polskiej (trzy wykłady)*, Londyn 1968, s. 10.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, s. 22.

¹³ Tamże.

¹⁴ J. Bujnowski, *Przemiany w polskiej poezji poza granicami kraju* [w:] *Literatura polska na obczyźnie*, red. J. Bujnowski, Londyn 1988, s. 57.

¹⁵ Tenże, *Wystawa poezji konkretnej w Amsterdamie*, „Wiadomości” 1971, nr 9. W publikacji reprodukowano były dwie prace Dróżdża: *było/jest/będzie* oraz *zapominanie*.

¹⁶ Zob. tenże, *Poesia concreta (z badań nad poezją współczesną)* [w:] *Kongres Współczesnej Nauki i Kultury Polskiej na Obczyźnie*, Londyn, 9–12 września 1970, t. 1: *Zgłoszone prace przed 1 marca 1970*, red. M. Sas-Skowroński, Londyn 1970, s. 265–279.

zaznaczyła w autorskiej monografii, iż „był to prawdopodobnie jedyny wówczas dostępny materiał na temat kondycji polskiej poezji konkretnej, jakim dysponował zachodni czytelnik”¹⁷.

3

W definicjach poezji konkretnej podstawowe uwagi wiążą się z graficznym tworzywem i znakową autokomunikacją¹⁸. Spójrzmy na trzy przykłady wybrane z publikacji polskich: „Przymiotnik *konkretna* ma wskazywać na typ tekstu poetyckiego, mającego być autokomunikacją, pozbawionego odniesień zewnętrznych, będącego układem autoznaków – konkretem” (Jacek Wesołowski), „Sama poezja konkretna jest szczególnym stanem skupienia tekstu wizualnego (czasem o przewadze wartości dźwiękowych), zapisem, słowem – sprowadzonymi do

¹⁷ M. Dawidek Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Kraków–Wrocław 2012, s. 209. Por. *Korespondencja Józefa Bujnowskiego do Mieczysława Grydzewskiego*, Zbiory Archiwum Emigracji UMK w Toruniu, kolekcja: *Korespondencja redakcyjna „Wiadomości”*, osoby: *Buen-Bund*, Sygn. AE/AW/XXVIII, teczek nr 2: *Bujnowski Józef 1946–1979*. Można się dziś zastanowić, jak wyglądałaby promocyjna rola Bujnowskiego, gdyby uruchomił profesjonalne wydawnictwo. Marek Pytasz notuje: „Z zebranych przeze mnie relacji wynika jednoznacznie, że pomysł Józefa Bujnowskiego na założenie wydawnictwa promującego literaturę wywodzącą się z nurtów przedwojennych awangard oraz literaturę młodych został zduszony przez władze ZPPnO nieomal w zarodku i ambitny plan przekształcił się w niezalegalizowaną drukarenkę, która oprócz akcydensów w zasadzie firmowała tylko tomiki Bujnowskiego” (M. Pytasz, *Niechciane instytucje: polityka? konkurencja?* [w:] *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji. Studia i szkice*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 2003, s. 11).

¹⁸ W obfitym rejestrze definicji słownikowych zob. m.in.: J. Wesołowski, *Konkretna poezja*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 1974, z. 2 (por. tenże, *Poezja konkretna* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 550–551); mg [M. Głowiński], *Poezja konkretna* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 317–318 (w wydaniu drugim poszerzonym i poprawionym z 1988 roku hasło opracowane przez js [J. Sławińskiego], s. 371–372); P. Rypson, *O tym, jak słowo stało się ciałem* [w:] tegoż, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989, s. 301–357; M. Hopfinger, *Poezja konkretna na tle literatury wizualnej* [w:] tegoż: *W laboratorium sztuki XX wieku. O roli słowa i obrazu*, Warszawa 1993, s. 86–133; G. Gazda, *Poezja konkretna* [w:] tegoż, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 462–469; P. Majerski, *Poezja konkretna* [w:] *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, t. 2, Warszawa 2000, s. 41. Oczywiście, autorzy szkiców, rozpraw, książkowych syntez (by z polskich badaczy i komentatorów wymienić choćby Stefanię Skwarczyńską, Sewerynę Wysłouch, Wojciecha Pogonowskiego, Sergiusza Sternę-Wachowiaka, Piotra Rypsona, Tadeusza Sławka, Zbigniewa Klocha, Macieja Zweiffela, Małgorzatę Dawidek-Gryglicką), analizując zjawisko przy wykorzystaniu rozmaitych narzędzi metodologicznych, konstruują kolejne, obszerniejsze próby definicyjnych scalań.

funkcji znaku, który wskazując na formujący go język, informuje o sobie samym” (Piotr Rypson), to „prąd poetycki [...], w którego utworach pisarze akcentowali przede wszystkim aspekty graficzne i wizualne drukowanego tekstu (lub wokalno-brzmieniowe), łącząc je w strukturalną całość ze świadomie ograniczoną semantyką i składnią konwencjonalnych użyć tworzywa językowego” (Grzegorz Gazda). Bujnowski, rezygnując na początku z konstruowania podobnie „konkretnych” definicji, zapowiada spojrzenie na teksty. Z bardzo bogatym zapleczem lektur zagranicznych, rozpocznie jedynie od uwagi o „aparacie teoretycznym”, który wykorzystywany jest przy budowie definicji – zbytnie komplikowanie sprawy przez literaturoznawców niemieckich, prostsze podejście badaczy anglosaskich. Czytamy: „Z analizy [...] różnego pochodzenia sformułowań teoretycznych, wypowiedzi autorskich, a głównie samych utworów, można wyprowadzić zasadnicze dla tej poezji założenia i pokazać najbardziej charakterystyczne modele stosowanych w niej struktur” (P, s. 3). Słowa „modele” i „struktury” są badawczymi kluczami Bujnowskiego nie tylko w tym wprowadzeniu, będzie ich w poszukiwaniach ładu bądź znamion artystycznej destrukcji nieco więcej. Istotne jest także sygnalizowanie awangardowej „tradycji”¹⁹.

Autor *Poezji konkretnej* – ujmując rzecz najkrócej – analizuje rozmaite aspekty funkcjonowania nurtu wizualnego i fonicznego, rozpatruje sytuacje molekuł słowa w grafice, układy czcionek, cyfr, znaków przestankowych, literowe układy alfabetyczne, konkretystyczne palindromy i anagramy, kompozycje linearne tudzież przestrzenne. Zasadnicze bloki tekstu to: *Poezja konkretna jako wyodrębniony kierunek literacki*, *Główne cechy poezji konkretnej: charakterystyka ogólna*, *Poezja konkretna wizualna: charakterystyka szczegółowa*, *Główne cechy poezji wokalnej: charakterystyka ogólna*, *Poezja konkretna wokalna: charakterystyka szczegółowa*, *Próba systematyki* (i *Uwagi końcowe*). Za segment równie ważny trzeba uznać prawie dziesięciostronicową część przypisową z rozbudowanymi przywołaniami tłumaczeń, odnośnikami bibliograficznymi, komentarzami do opracowań.

W kolejnych partiach szkicu Bujnowski „przeogląda stanowiska”, by wpisywać je – w ramach każdego z wymienionych bloków – do podgrup. Wyjaśnia, iż podstawą systematyzacji jest

stosunek materiału, którym [poezja konkretna – PM] operuje, do słowa [...] oraz stosunek przyjętych przez nią struktur do struktury poezji konwencjonalnej [...]. Z tego wynika między innymi ograniczenie pola naszych badań: kończy się ono tam, gdzie słowo zatracza swój charakter,

¹⁹ Jeden z mimo wszystko wartościujących przykładów: „Połączeniem struktury linearnej z konstelacją przestrzenną jest [...] utwór *Don Sylvester* Houédarda [...]. «Chmury» z pierwszej części tekstu wizualnie mało przekonywające, choć, zdaje się, zamierzone. Sam «deszcz» («strumienie deszczu») jest idealnie wizualny poprzez rozpad słowa na «atomy» literowe, idea zresztą nie nowa (*Il pleut Apollinaire'a*)” (P, s. 25).

a w jakiś sposób zatimizowane staje się tylko materiałem do konstrukcji graficznych lub muzycznych albo też staje się materiałem podporządkowanym syntaktyczno-logicznemu porządkowi tradycyjnych struktur. [...] Próba usystematyzowania tutaj przyjęta jest integralnie literacka, nie zapożyczona z żadnych dyscyplin sąsiednich, które w wielu wypadkach wprowadzają zamęt w badania literackie.

(P, s. 35)

Bujnowski od początku chętnie sięga na przykład do prac Maxa Bensego, wprowadzając obszerne cytaty i podsumowanie o poezji, „która redukuje swój język prawie całkowicie do momentów strukturalnych i semiotycznych, a więc do bezpośrednich materialnych funkcji mowy i lingwistycznych danych” (P, s. 6), ale w kluczowym momencie odrzuca wielozasadowość podziałów (np. Bensego i Reinharda Döhlha podział na litery i znaki, gdyż „w zakresie grupy drugiej mieści się bez reszty grupa pierwsza” – P, s. 35).

Autor zamyka swój szkic klamrą: na początku pisał ogólnikowo o literaturoznawczych podejściach do konkretystycznego zagadnienia, bardziej lub mniej „przeciążonych”, teraz – pisząc o „konkretnym tekście” i „konkretnym poemacie” – oznajmia, iż „tradycyjna poetyka jest bezsilna wobec zjawisk nowych w poezji, zwłaszcza gdy nowość jest zarysowana tak ostro jak w poezji konkretnej” (P, s. 40–41). Zestawiając liczne głosy badawcze, utrwalił próbę systematyzacji mającą ułatwić poruszanie się „między znakami”.

W tego rodzaju szkicu jak *Poezja konkretna* nie było oczywiście miejsca na zestawianie większej liczby prac, które mogłoby pokazać – w planach realizacji indywidualnych – generowanie przez autorów, konfigurowanie nowych czy też modyfikowanie dzieł. Nie takie było zamierzenie. Otrzymujemy obraz współzależności w szerokiej skali i może szkoda, że Bujnowski nie podjął wcześniej lub później – zapewne wieloletniej, cząstkowej, wieloetapowej – próby takiego konsekwentnego opisywania najważniejszych bądź z rozmaitych powodów charakterystycznych dzieł twórców. Interesujące mnie tutaj konstatacje Bujnowskiego, szkicujące panoramę światową, uzupełnijmy na marginesie – z myślą o sygnalizowanych sprawach odrębności i niezależności eksperymentów konkretystycznych, a także ze względu na przywołanie Maxa Bensego (Bensego oraz Siegfrieda J. Schmidta Bujnowski określa zresztą mianem „wybitnych teoretyków” – P, s. 43) – uwagą Sergiusza Sterny-Wachowiaka:

W manifestach i programach konkretyzmu polskiego [...] uderza, rozmaicie formułowane, wspólne przekonanie o rozgrywaniu się poezji konkretnej w przestrzeniach szerszych, niżeli przestrzenie artystowskiego absolutu Maxa Bensego. [...] O ile Bense przeniósł (czy dosłownie: „przełożył”) wewnętrzne napięcia i struktury materiału i tworzywa na całokształt dzieła sztuki, o tyle konkretyści polscy „przełożyli”, przenieśli owe napięcia i struktury jak gdyby jeszcze dalej, piętro wyżej, instalując je już nie pomiędzy słowem a obrazem (jak to ma miejsce w relacjach materialnych) i także nie pomiędzy dystrybucją koegzystującą a konsekwentną (jak to ma miejsce w relacjach wewnątrzartystycznych), lecz wprost pomiędzy wierszem konkretnym a rzeczywistością pozaliteracką. To polskie miejsce zadomowienia poezji konkretnej jest całkowicie ory-

ginalne [...] konkretyzm polski kontaktuje się [...] z imponderabiliami i wartościami życia społecznego, z rzeczywistością narodową, która miała wpływ na jego genezę i wobec której nie pozostaje obojętny, nawet wówczas, gdy wyniośle o niej milczy²⁰.

Uwagi o narodowej (politycznej, społecznej) specyfikacji konkretyzmu można jednak potraktować z pewnym dystansem.

4

Początki poezji konkretnej wiążą się z działalnością brazylijskiej grupy Noigandres (1952 rok), wystąpieniami Eugena Gomringera, Öyvinda Fahlströma (1953 rok). Bujnowski przytacza niemiecki przekład ważnego *Programu poezji konkretnej*, zaznaczając, że „ferment [...] musiał się być zacząć w okolicach 1950 roku” (P, s. 41). Grzegorz Gazda, by sięgnąć do jednej z odnotowanych już syntez słownikowych, wskazuje moment finalny: „Powszechnie się uważa, że burzliwy rozwój poezji konkretnej kończy się wraz z zorganizowaną przez Stedelijk Museum w Amsterdamie w 1970 r. wystawą pn. *Concrete Poetry*, która przedstawiała jej historię i dokonania”²¹. Wiele lat wcześniej informował o tym zakończeniu „z bliska” Bujnowski, odsyłając czytelników w szkicu *Przemiany w polskiej poezji poza granicami kraju* do swoich publikacji²².

Strukturyzując i systematyzując, warto podkreślić, że był faktografem dbającym o rejestry publikacji związanych z konkretyzmem, dat przedsięwzięć artystycznych (następstwa i zależności wydarzeń) oraz publikacji naukowokrytycznych. Małgorzata Dawidek Gryglicka, powróciwszy do felietonu Jerzego Kwiatkowskiego o poezji konkretnej, przypominała, że krytyk cenił „gruntowną wiedzę i obiektywizm uczonego [tj. Józefa Bujnowskiego – PM] opracowującego ten temat”²³. Chodziło przede wszystkim o dostarczanie wiadomości ze świata, o informacje dotyczące najnowszych zjawisk, „tam” prowadzone, wśród trudno dostępnych w kraju publikacji, lekturowe porządki.

²⁰ S. Sterna-Wachowiak, *Poezja konkretna w świetle estetyki nieufności* [w:] *Poezja konkretna a tradycyjna...*, s. 78–79, zob. też szkic: *Archetypy i konkrety. Świat Znak* [w:] tegoż, *Szyfr i konwencja. O językach i gatunkach poezji XX wieku (eseje i szkice)*, Poznań 1986, s. 91–123.

²¹ G. Gazda, *Poezja konkretna...*, s. 468. Monografistka słusznie zaznaczy, iż wystawa ta „r z e k o m o podsumowywała i zamykała światowy ruch” (M. Dawidek Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego...*, s. 209, podkr. – PM), wszak wiemy, jak wiele jeszcze miało się wydarzyć. O niebezpieczeństwach mitologizacji artystycznego pierwszeństwa, ról pierwszoplanowych, drugoplanowych piszą B. Cobbing, P. Mayer, *Niektóre mity o poezji konkretnej*, przeł. A. Szuba. „Literatura na Świecie” 2006, nr 11–12.

²² J. Bujnowski, *Przemiany we współczesnej poezji polskiej (trzy wykłady)*..., s. 62. Chodzi o teksty: *Poesia concreta...* oraz *Wystawa poezji konkretnej w Amsterdamie...*

²³ J. Kwiatkowski, *Felieton poetycki*, „Twórczość” 1972, nr 10 (por. *Poezja konkretna?* [w:] tegoż, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975, s. 104–106). Zob. M. Dawidek Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego...*, s. 94.

Stanisław Dróżdż mówił o ograniczonym zasięgu monograficznego numeru „Poezji”. Ważne, iż szkic Józefa Bujnowskiego poświęcony tekstom wizualnym nie zniknął z naszego – kolejnych komentatorów i „bibliografów” eksperymentów przestrzennych – pola widzenia.

**PAWEŁ MAJERSKI: Structures, models, constellations.
Józef Bujnowski's taxonomy of concrete poetry experience**

Abstract

In this essay, an analysis of Józef Bujnowski's taxonomy findings on concrete poetry is attempted. The key to the research of this literary critic and historian are two words, “models” and “structures”. The author of *Poezja konkretna (Concrete poetry)*, Bujnowski considered various aspects of visual and phonic poems, and discussed texts with specific spatial arrangements of types, digits, punctuation marks and alphabetic rearrangements. In each part of his study, he quoted researchers' and authors' attitudes in order to classify and divide poems into groups and subgroups. Bujnowski – as it is recalled – explained that the basis of his taxonomy is “the attitude towards the material [of concrete poetry – PM], to the word, and the relation of its structure to the structure of conventional poetry”.

The structuring and systematizing Bujnowski was a factographer who registered publications of concrete artists, dates of artistic events (and their consequences and concatenations) and publications of researchers and critics. The author of this essay is convinced that Józef Bujnowski's findings on graphic texts were noticed by other commentators of visual and spatial experiments.

Zbigniew Andres

Uniwersytet Rzeszowski

„Lustro mijania”. O liryce Józefa Bujnowskiego

Poezja emigracyjna Józefa Bujnowskiego – choć ciągle jeszcze mało znana – ma swoje ugruntowane miejsce w polskiej literaturze. Wyróżnia się wyrazistym profilem podejmowanych problemów i nieszablonowym, niepozabawionym oryginalnością kształtem artystycznym. Analizę tej twórczości można więc rozpocząć od prezentacji tytułów utworów, również tomików, które już przez same formuły zapowiadające pozwalają z dużą dokładnością określać i w pewnym stopniu rozpoznać, ich charakter oraz wymowę ideowo-artystyczną. Przypomnijmy więc tytuły niektórych tomów: *Rzecz o przemijaniu* (1953), *Rysy na pustce* (1953), *Lipowy witraż* (1954), *Odsyłacz w bezsens* (1956), *Krawędzie* (1956), *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa* – tom wydany już w Polsce (1987). Szczególnie wyrazisty jest tytuł wyboru poezji (jedyne jak dotąd) w opracowaniu Marka Jędrzejewskiego – *Przychodzę z mroków* (Warszawa 1993) czy też jego drugiej wersji – *Idę z krawędzi nocy* (Agencja Wydawnicza Lesonia, Piaseczno 1993). Już obie wersje tytułu tomu sygnalizują posępną, mroczną tonację tej poezji. W całej twórczości Bujnowskiego w istocie dominuje nastrój melancholijny, nacechowany pesymizmem, górę biorą beznadzieja i smutek, jednak nie ma tu buntu, jest raczej zgoda na los. W obrębie tematów centralne miejsce zajmują odpowiadające tej tonacji, pełne dramatyzmu, kwestie istnienia, bytu, jego istoty, sytuacji człowieka w świecie, a więc kruchości egzystencji, charakteru i struktury rzeczywistości. Można zatem mówić o swoistej postawie poety podejmującego trudne zagadnienia z pogranicza filozofii. Skondensowanie tych problemów, stopień nasycenia nimi utworów sprawia, że niektóre z wierszy stają się, jak można by to określić, ukształtowanymi poetycko i zorientowanymi filozoficznie szkicami. Ale Józef Bujnowski, poszukując prawdy i sensu egzystencji, nie próbuje tworzyć jakiegoś spójnego systemu myślowego, wskazuje jedynie na zasady, porządkuje myśli, akcentuje hierarchię i bieg spraw, wśród których żyje człowiek.

Nie dziwi jednak, że autor *Krawędzi* tymi problemami nasyci swoje utwory, także te, które powstawały w stosunkowo wczesnym okresie jego życia. Był to bowiem już czas jego powojennej, przedłużającej się tułaczki. A status emi-

granta ma swoje prawa, swoje bolesne rygory. Niesie też różne psychiczne obciążenia i kształtuje odpowiadającą zaistniałej sytuacji wizję świata. Dokumentowali to w różnych wspomnieniach, wywiadach, dziennikach intymnych oraz w innych zapiskach sami emigranci. Wypowiedzi są niekiedy niezwykle dramatyczne. Andrzej Chciuk na przykład w ten sposób określa stan duchowy człowieka, któremu przyszło żyć na obczyźnie:

My wszyscy jesteśmy trochę sfrustrowani [...] bo na emigracji większość z nas pracuje w najbardziej nieoczekiwanych zawodach, bo na emigracji nikt nie jest całkowicie tym, czym był, lub tym, czym chciałby być, ba nawet nie jest tym, kim jest, ciągle to rozdarcie na dwie smugi i życie żdziebko na niby¹.

Na podobną dezintegrację wewnętrzną zwracają uwagę inni autorzy. Waclaw Iwaniuk *expressis verbis* pisze: „my – emigranci żyjemy na dwu płaszczyznach i obie, prawdę mówiąc, są fikcją”². Ten wewnętrzny dramat życia „na obu płaszczyznach” obrazowo, w literackiej konwencji, wyraża w ujęciu lapidarnym, ale pełnym wymownych treści: „Gdy śpię jestem w kraju / gdy się budzę / jestem na emigracji”³. Obrazy ojczystego kraju, ziemi rodzinnej, najbliższego otoczenia poety, domu, sielskiego dzieciństwa wylaniają się tutaj z mroków pamięci, z jakichś sennych marzeń, a więc z nierealnych tęsknot. Rodzi się nowy psychiczny stan i próba ucieczki emigranta od rzeczywistości trudnej. Pojawia się potrzeba poszukiwania środków pozwalających odzyskać utraconą równowagę. Przeżycia i doświadczenia tego rodzaju zawsze bywają mocne. Stają się więc podglebiami literatury.

Spójrzmy – w tym kontekście – na poezję Józefa Bujnowskiego. Jego stanowisko zawarte w stwierdzeniu, że „los stanowi o kreowaniu słowa”⁴, odpowiada cytowanym tutaj wypowiedziom Andrzeja Chciuka i Waclawa Iwaniuka, mimo iż poezja autora *Rysów na pustce* w sensie merytorycznym ma przecież inną wymowę. Wiersze najwcześniejsze, tworzone zarówno przed wojną, jak i w dramatycznych latach jej trwania, odznaczają się odmiennym niż późniejsze zespołem cech. Jest to poezja inna ze względu na podejmowane idee oraz problemy, jak też z uwagi na techniczne rozwiązania. Po wojnie, po okresie około sześćdziesięcioletniego milczenia poety⁵, możemy mówić o dokonującym się przełomie w jego twórczości. Widać wyraźnie, że autor *Pękniętego toru* jakby weryfikuje

¹ A. Chciuk, *Emigrancka opowieść*, Londyn 1975, s. 209.

² W. Iwaniuk, *Historia, która leży na sercu* [w:] tegoż, *Podróż do Europy. Opowiadania i szkice*, Londyn 1982, s. 5.

³ W. Iwaniuk, *Moje życie nie było łatwe*, z tomu *W ogrodzie mojego ojca*, Toronto–Toruń 1998, s. 34.

⁴ Zob. *Los stanowi o kreowaniu słowa* (z Józefem Bujnowskim rozmawia Wojciech Ligęza), „Arka” [Kraków] 1991, nr 34 (4).

⁵ W tym czasie rzadko też wypowiadał się Bujnowski w innych formach. Zob. np. jego prace: *Etiudy Henryka Mierzejewskiego*, „Orzeł Biały” 1951, nr 47; *Psychologiczne postawy ustroju społecznego*, „Sitwa” [Londyn] 1948, t. IV.

swoją postawę wobec świata, zmienia kierunek refleksji, modyfikuje i doskonali swój literacki warsztat. Dawny „dynamiczny żołnierz” walczący na frontach II wojny światowej, wplątany w wydarzenia dziejowe, pod ciężarem tych doznań przeistacza się w „chłodnego obserwatora”⁶ i uczestnika nowych już wydarzeń.

Jeśli weźmiemy pod uwagę te fakty, cytowane tu słowa Bujnowskiego możemy odczytywać jako dyskursywne określenie zjawiska, które znajduje odbicie także i w jego utworach. W tym znaczeniu o twórczości tej w dużej mierze decyduje los – niepewny, pełny zagrożeń, nieubłagany (doświadczenia wojny i emigracja, trudna zwłaszcza we wczesnym jej okresie)⁷. Te koleje życia i bieg wydarzeń znajdują, w dużym stopniu, odzwierciedlenie w różnych warstwach twórczości literackiej. Można też przyjąć, że metamorfozy wyobraźni, nowa skala emocji, określona wizja świata, a więc rozterki filozoficzno-światopoglądowe, stanowią jedno ze źródeł konkretnych motywów i tematów oraz sposobów kształtowania poetyckiego słowa.

Kierunek konstatacji metafizycznych Józefa Bujnowskiego wytyczają pojęcia i kategorie, takie jak „trwanie” (tu także związane z tym pojęciem określenia „teraz”, „dzisiaj”) oraz „kres”, „pustka”. Jakby dewizą stają się słowa jednego z wierszy: „Trwanie ma tylko sens. Bo trwasz”⁸. A jednym z wymownych ogniw formalnych rozwijających tę myśl są sformułowania:

Nie wiem czy ja
ani też wiem czy ty
potrafisz
tu
gdzie trwasz
w domu bez drzwi i okien
zatrzymać się
na dłużej
niż życie
ani mi wiedzieć dalej co
za przedostatnią bramą.
I stąd to w liryce mej
mgła
przez którą patrzeć w dal
jako przez woal można
tylko na krawędź ulic
i załamanie nieba.

(*Rzecz o przemijaniu*)

⁶ O technice tej wspomina M. Giergielewicz, *Twórczość poetycka* [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. 1, Londyn 1964, s. 114.

⁷ Zob. szerzej: *Bujnowski Józef* [w:] *Współcześni pisarze polscy i badacze literatury*, t. 1, Warszawa 1994, s. 343–345 (A. Szałagan).

⁸ J. Bujnowski, *Rzecz o przemijaniu*, Paryż 1953, s. 3.

Podkreślmy, pojęcie „trwanie” jest synonimem istnienia, a przy tym ważną kategorią ontologiczną. Jest to kategoria wprawdzie uniwersalna, ale jej interpretacja, jeśli patrzemy na problem przez pryzmat utworów literackich, nabiera szczególnego znaczenia. Pozwala na pełniejszą charakterystykę światopoglądu twórcy. Sytuacja egzystencjalna jest skomplikowana. Trwać to żyć tu i teraz, w określonych ramach czasowych, w rzeczywistości jakby noumenalnej, istniejącej niezależnie od poznającego, dociekliwego podmiotu, a więc, okreśmy to inaczej, być włączony w niestabilny, niepewny świat poddany prawom kosmosu. Tej wizji towarzyszy dążenie do poznawania najgłębszej prawdy, do zgłębiania – w jakimś sensie, bo przecież złudne są ludzkie wysiłki – istoty egzystencji. Charakterystyczne i wiele mówiące są więc implikacje antropologiczno-filozoficzne środki, po które sięga poeta podejmujący próby możliwie pogłębionego zinterpretowania tych kwestii. Uruchamia mowę znaków, symboli, aluzji, mówi metaforami, kreuje bogate w znaczenia obrazy. Szczególnego sensu w przytoczonym tutaj fragmencie wiersza nabierają na przykład motywy domu bez okien i drzwi⁹, „przedostatniej bramy”, mgły, woalu. Wszystkie one organizują i wspierają emanujący z utworu nastrój niepokoju, niepewności, poczucia ograniczoności istnienia. Oniryczny dom, w którym nie ma drzwi i okien, nie może być przestrzenią stabilną. Poza kręgami takiego domu przyczajona jest śmierć. Podobnie motyw „przedostatniej bramy”, mający bogate konotacje kulturowe, nawiązujący do alegorii biblijnych¹⁰, kieruje myśli w stronę eschatologii, ku „filozofii” końca, a więc przechodzenia w inny stan. Ograniczoność człowieka w różnych wymiarach przywołuje motyw patrzenia na świat przez pryzmat mgły i woalu. Sygnalizuje sferę bytu absolutnego, dziedzinę transcendencji. Tu ważna staje się kategoria „dzisiaj”. Podmiot-poeta mówi:

Moja wieczność jest dziś
kiedy piszę ten wiersz na kartce
wywanej z notesu dnia
pochylonego w noc.
Nie dbam o miejsce
w którym
jutro spocznie ostrze mych słów
napiętych myślą w luk
nad brwią

(Z notesu dnia, z tomu *Rysy na pustce*)

⁹ Wśród licznych prac poświęconych antropologicznym aspektom motywu domu na szczególną uwagę zasługuje rozprawa A. Legeżyńskiej *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996.

¹⁰ Zob. np. prace M. Lurkera: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 50–52; *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Kraków 1994.

Kategoria trwania komentuje się więc w ciągu metaforyczno-myślowym: „dzisiaj”, „notes dnia” (epizod życia, kartka z notesu zapisywana naprędce, spiętrzona myśl koncentrująca się wokół spraw istotnych dla podmiotu mówiącego), „dzień pochylony w noc” (niepewne jutro, przemijanie). W ten krąg skojarzeń wpisuje Bujnowski interesujący motyw lustra. Przypomnijmy, że motyw ten rozumiany jako symbol, niezwykle atrakcyjny literacko, jako ukształtowany element kompozycyjny utworów podejmowany i łączony był zwykle ze sferą magii. Wykorzystywany na różnych płaszczyznach kultury, służył do interpretacji zawitych często zjawisk świata. Jest więc przy tym swoistym „narzędziem” auto-refleksji¹¹. Taki też charakter nadaje mu Józef Bujnowski. Szczególnego znaczenia nabierają tutaj sformułowania z poematu *Rzecz o przemijaniu*. Zacytujmy:

Pochylam pióro
 nad sprawą dnia dzisiejszego.
 Znaki wykrzywionych liter
 kładą się w linie wiersza
 patrzącego w lustro
 mijania.

Już w tych krótkich metaforycznych sformułowaniach można odnaleźć wypowiedź myśli, które znajdują odzwierciedlenie w całej poezji Bujnowskiego. Tu też należy poszukiwać podstawowych założeń, które stanowią o jego poetyckim poglądzie na świat. W przytoczonej wypowiedzi pojawia się, jak można to określić, swoista „strategia odbić”. „Lustro mijania” nie jest więc tylko wrażliwą płytą, światłoczułą kliszą, która wiernie rejestruje i utrwała wszystko, bezbłędnie ogarnia cały ogół spraw mijającego dnia. W postrzeganych zmysłowo odczuciach i rodzących się przeświadczeniach motyw ten jest zdolny odzwierciedlić o wiele więcej. Wśród owych znaczeń można umieścić i to, co obejmuje kategoria świadomości rozumianej jako proces odbijania zjawisk rzeczywistych, także przeżyć oraz przeczuć. Ta symboliczna figura przywołuje jednak również gorzkie niespełnionych oczekiwań i przekonanie o niestabilności praw uznawanych za aksjomaty. W tym kształcie „lustro mijania” to także ułudą faktów i pseudo-faktów, które nie są w stanie odsłaniać prawd absolutnych. Szczególnie liczy się więc dzień dzisiejszy – to, co się poznaje, dostrzega w chwili obecnej, a więc w wymiarze czasu teraźniejszego.

Trudno więc mówić o przemijaniu bez przywołania kategorii czasu. To oddzielny, szeroki problem, który mógłby stanowić temat nowej rozprawy. Bez wnikania w szczegóły zaznaczmy, że w liryce Bujnowskiego kategoria ta traktowana jest jako podstawowa wartość aksjologiczno-ontologiczna. Jest istotą egzystencji, sednem bytu, autentycznego istnienia. Czas jest siłą niosącą destrukcję. W wymiarze ludzkim wiąże się z ubywaniem bytu. Alternatywnych

¹¹ Zob. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekł. J. Kania, Kraków 2001, s. 237.

rozwiązań nie ma. Jednak czas harmonizuje zjawiska, porządkuje świat. Rytm ten jest procesem naturalnym, choć przecież determinuje zachowania człowieka i wiąże go z bytem. Podmiot wiersza – poeta, komentując poetycko proces mijania, sięga po retorykę zapytań i poszukuje odpowiedzi na formułowane pytania, choć odpowiedzi te wydają się oczywiste. Pytania mogą pozostawać na poziomie retoryki, wzbudzają jednak refleksje, kierują myśli w stronę eschatologii. O „lustrze mijania”, to jest o czasie minionym, empirycznie przeżyтым, zakodowanym w wieczności, pisze:

I oto nie ma już faktów,
bowiem uciekły w czas przeszły,
cóż jest? Ku czemu warto, sięgać ręką nim odejdzie?
Wieczność jest tylko obroceniem
dzisiaj twarzą w tył.

Następuje więc – i w tej sentencji – pochwała trwania, swoista apoteoza statusu „dzisiaj”. Człowiek wpisany w koło czasu, który – jak można powiedzieć – nie zna początku i nie zna końca, poddany rytmowi kosmosu, patrzący na zjawiska powtarzające się wiecznie, nie czuje się, mimo wszystko, najszcześniejszym synem tej ziemi. Doświadczają osamotnienia w świecie pełnym ludzi. Uświadamia sobie swoją tragiczną bezradność i niemoc. Poszukuje więc ocalałych doznań, doświadczeń, ukojenia tęsknoty ontologicznej poprzez aktywne uczestnictwo w egzystencjalnym akcie trwania, w fenomenie istnienia. W czasie, który jest mu dany, poszukuje olśniewających spełnień. Stąd wypływają źródła nacechowanych „filozofią” poetyckich refleksji, pesymistycznych myśli, dotyczących właśnie czasu bezpowrotnie minionego. Józef Bujnowski mówi:

Tylko nie trzeba
w lustro
ani wstecz się odwracać.
Nie dać uwikłać się w sieć spraw odeszłych.
Nie patrzeć prawdzie
w twarz.

A owóz spróbuj się obrócić:
umrzesz.
Dzisiaj odbiegnie w bok
przysiądzie patrząc
w dziwie
jako je mijasz.
Wracanie skróci krok
o wszystko
co by się mogło było stać.
I nawet to – co było
odwróci się w panicznym skrócie
ujrzawszy trupią twarz

umierającej zjawy.
Stać – to jest umrzeć.
Być – to brać.

„Sieć spraw odeszłych”, tragiczna wymowa motywu „lustra mijania” – śmierć. To, co było, co już nie powróci, skojarzone zostaje z wizją „trupiej twarzy umierającej zjawy”. Poeta sięga więc po motyw rangi szczególnej. Ale koncepcja tematu śmierci, jaka jakże często w tej twórczości się pojawia, nie przylega ściśle do kanonu ustaleń tych antropologów, którzy podjęli jako temat trudne badanie systemów ludzkich zachowań (np. Eliade, Lurker, Rogowski¹²). Eschatologiczne akcenty z reguły nie dotyczą rytu przejścia, mimo iż wspomniane tu zagadnienia różnych aspektów przemijania znajdują się w centrum podejmowanych problemów. Najbardziej skondensowaną treść owej „filozofii” wyraża zawarta w przytoczonym fragmencie lapidarna sekwencja, w której po-brzmiewają (jak można, oczywiście z dużym uproszczeniem, powiedzieć) dalekie echa Kartezjańskiej myśli: „Stać – to umrzeć. Być – to brać”. Problemy ontologiczne, jak podkreślałem zaraz na wstępie tych rozważań, stanowią temat pierwszej wagi. Podmiot wielu utworów zdaje sobie sprawę z niedostatku bytu, z tego, że życie ludzkie nie jest pełne, a więc naznaczone jest ontologicznym brakiem. Człowiek egzystuje w takim wymiarze, w jakim uczestniczy w bycie. Pojawia się więc określona hierarchia spraw, w której akcentowany jest właśnie przypominany już tutaj prymat „dzisiaj” nad kategoriami „wczoraj” i „jutro”. Poeta mówi: „moja wieczność jest dzisiaj”, ale i taka postawa nie przynosi ukojenia, podmiot mocno uświadamia sobie, że żyje w określonym wymiarze temporalnym i te sprawy pozostają u podstaw jego poetyckiego świata. I w tym przypadku znowu rodzi się potrzeba powrotu, choć w krótkiej refleksji, do kategorii czasu, do kwestii jego struktury i aksjologiczno-ontologicznego nacechowania. Zauważaliśmy, że Józef Bujnowski w całej swojej twórczości poetyckiej nawiązuje do tej absolutnej prawdy, rozwija myśl, że czas, który w pewnym sensie staje się komponentem bytu, a więc jest ciągle odzyskiwany i wieczny, równocześnie jest siłą niosącą rozpad i zniszczenie. Ta myśl wzbudza niepokój, przygnębia, ale i pobudza potrzebę wewnętrznych roztrząsań, nadaje kierunek refleksji, a tym samym kształtuje poetycki światopogląd.

W tym właśnie sensie wiersze Józefa Bujnowskiego stanowią jeszcze jedną próbę rozpoznania tego, co z reguły rozpoznane być nie może. Ale warto tu zwrócić uwagę na myślowy wizerunek sylwetki duchowej człowieka, jaki wyłania się z tej poezji. Otóż koncepcja osoby ludzkiej jest oparta na obserwacji zja-

¹² Zob. liczne prace M. Eliadego, m.in. *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966; M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, op. cit.; R. E. Rogowski, *Światło i tajemnica. Z problematyki teologii egzystencjonalnej*, Katowice 1986; P. Ricoeur, *Religia, ateizm, wiara* [w:] *Egzystencja i hermeneutyka*, Warszawa 1975.

wisk przyrody i praw kosmosu. Doświadczenia i obserwacje nie tylko kształtują, ale też determinują stan psychiki bohatera. Poetycka kosmogonia autora *Rzeczy o przemijaniu* zakorzeniona jest w tych procesach i prawdach bytu. Oparta jest na wizji świata, w której siły i prawa wszechświata są odbierane jako zjawiska sięgające w dziedzinę tego, co absolutne i niepowtarzalne. Przenikają więc poza sferę empiryczną i, można tak to określić, organizują strukturę przestrzeni podległą woli człowieka. W tej właśnie przestrzeni poszukuje poeta znaków, symboli, elementów mitów, a zatem środków, które w jakiś sposób zdolne są uzasadniać sens egzystencji, przewyżczać doświadczanie pustki. Sięgnijmy do tekstów. W wierszu *Nad ziemią* czytamy:

Już się przechylił czas mój
poza północ
gdy jedną z gwiazd zestrzelił Łucznik
z nieba
że zatoczyła iskier snop nad ziemią

poznałem
kwiaty
nocy
odtąd wzrok mój oślepl
na widok ziemi
na widok nieba
pod powiekami pozostał
iskier snop
wspomnienie
zestrzelonej gwiazdy.

(z tomu *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa*)

Już sam tytuł wiersza, a dalej sformułowania i przywołane zjawiska, takie jak: gwiazdy, niebo, ziemia (ruch planet po horyzoncie), ciemność, czas, pozaziemski przestrzeń, sytuują człowieka w kosmicznym wymiarze. Wrzucony w kosmos, staje się on jakby częścią tego systemu, elementem podległym jego prawom. Motyw gwiazdy (zestrzelonej, spadającej) można odczytać jako wymowny symbol. Temat przemijania osiąga tu szczególnie wysoki stopień napięcia. W całym wierszu za metaforami, symbolami kryje się niespokojna myśl o śmierci, o mistycznym związku człowieka ze sferą prawd kosmologicznych. Myśl ta wyartykułowana jest wyraziście: „już się przechylił czas mój poza północ”. Obrazują ją także bogate w znaczenia motywy – metafory, oprócz zestrzelonej spadającej gwiazdy¹³, także *kwiatów nocy, oślepionego wzroku na widok ziemi i nieba*.

By rozwinać szerzej ten problem, należałoby zatrzymać się dłużej przy późniejszej twórczości poety. Ostatnie zbiory: tom *Spod gwiazdozbioru Wielkiego*

¹³ Problemy te znalazły szerokie odbicie w pracach antropologów.

Psa oraz, jeszcze wyraźniej, cykl *Przekomarzanie się z Thanatosem*¹⁴ stanowią, można powiedzieć, rozliczenie z jego własnym życiem. Są próbą ogarnięcia jeszcze głębszą refleksją, z innej już perspektywy, z pozycji kończącej się, krótkiej teraz, i zawsze przecież kruchej egzystencji, tego, co już wcześniej budziło niepokój i rodziło zadumę. Stąd próba wyostrego spojrzenia na relacje: człowiek – świat – kosmos – nieskończoność. Tytuł tomu – „Spod gwiazdozbioru...” – określa wyraźnie miejsce człowieka we wszechświecie, motyw „Wielkiego Psa” (druga część tytułu) również nie jest przypadkowy. Wielki Pies – grupa ciał niebieskich, gwiazdozbiór – ma swoje ustalone miejsce w kulturze¹⁵, ale też pies ziemski, udomowiony ssak, wpisuje się w bogate konotacje odpowiadające cechom tego zwierzęcia. Wiążą się one najczęściej z funkcjami, jakie pełni. Jest więc stróżem dobytku, obrońcą, opiekunem, towarzyszem, nawet przyjacielem, ale też w wierzeniach i mitologiach staje się strażnikiem podziemnego świata¹⁶.

Zwróćmy uwagę na inny jeszcze szczegół. Całą twórczość Józefa Bujnowskiego spina jakby kompozycyjną klamrą motyw swoistej kosmicznej mgły, z której wyłania się człowiek, i w mgłę na końcu egzystencji on się rozplywa. Zakończenie jednego z pierwszych wierszy otrzymuje brzmienie:

Moja władza ma rodowód w mgławicy
i idzie w noc –
z której wyszła na brzeg
z dziewiątą falą.

Tam jej kres

(*Rodowód*, z tomu *Powroty*)

Tak pisał Józef Bujnowski w roku 1947. Już tutaj wskazywał na dwa bieguny „mgławicowej” egzystencji. Pod koniec swoich poetyckich wystąpień, w tomie z roku 1987, a więc w czterdzieści lat później, wyrazistość tego problemu została wzmocniona, jeszcze bardziej wyeksponowany jest tutaj motyw kończącego się życia. Zacytujmy inicjujące i kończące wiersz wersy:

twarze wstają z mgły
i rozplywają się w mgłę

Świat wokół mnie istnieje
Jak długo dotykam rzeczy

¹⁴ J. Bujnowski, „Sycyna” 1994, nr 16, s. 10–11, wiersze: *Jak fale*, *Niech będą pozdrowione*, *Placz i narzekanie*, *Są którzy*, *W kołowrocie codziennych czynności*, *Przetarg*.

¹⁵ Znane są liczne interpretacje tego problemu dokonywane przez antropologów na postawie obserwacji różnych praktyk, wierzeń, zachowań ludzi. Zob. np. skondensowane uwagi na ten temat: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 863–866.

¹⁶ Mityczny Cerber.

(-----)

pod powiekami jeszcze są
iskry

ale pod plecami
już nie ma nic: lewituję
w mgłę

rozpływam się
we mgłę

w requiem aeternam.

*(Pod plecami już nie ma nic, z tomu Spod gwiazdozbioru
Wielkiego Psa)*

Również dalej, kilka lat później, w 1995, a zatem już zupełnie pod koniec życia, nie zmienia poeta ukształtowanego obrazu-wizji, raczej doprecyzowuje tę wizję, wprowadza do niej nowe akcenty – bardziej wyraziste, bardziej dramatyczne. Wiersz *Niech będą pozdrowione* kończy refleksja:

Powoli staję się cieniem
samego siebie.

A kiedy ostatni raz
słońce opromieni świat
stanę się mgłą
która przepłynie między obłokami
i opadnie z deszczem
na łąki lasy i wody

Niech będą pozdrowione¹⁷

Spójrzmy więc na powtarzane w tych wierszach motywy kresu i mgły, człowieka – mgły. Ostatni etap życia ewokuje i inspiruje w znacznie większym stopniu niż dotychczas eschatologiczne obrazy-wizje. Nietrudno zauważyć, że wiersze z motywem mgły są utworami o kreacji i destrukcji, a więc o narodzinach i rozpadzie substancjalnej oraz duchowej struktury człowieka. Ale nie jest to jednak jakieś totalne unicestwienie. Na uwagę zasługuje metafizyczny wymiar owych procesów. Otóż i tutaj, jak w innych utworach, człowiek wpisany jest w kosmos, zintegrowany z wszechświatem, z ziemią, przyrodą, która przecież ocala. I to właśnie jest sedno, myśl przewodnia sygnalizowanej w utworach poetyckich kosmologicznej refleksji Bujnowskiego. Poprzez etap metaforycznej mgły dokonuje się proces swoistej reinkarnacji. Modlitwne „requiem” przeni-

¹⁷ J. Bujnowski, *Niech będą pozdrowione*, „Sycyna” 1995, nr 16, s. 10.

ka, na zasadzie subtelnych przesłanek myślowych, w frazę o lewitacji we mgle, o swoiście nirwanicznym „rozpływaniu się we mgłę”. Człowiek-mgła, tak jak przyroda, tak jak ziemia, to sfera wszechświata. Staje się więc uczestnikiem tego misterium, jakby mieszkańcem solarnej, w ogóle kosmicznej, przestrzeni. Metafizyczne wizje dokonujących się procesów łagodzą posępną myśl o przemijaniu, rodzą gnostyckie refleksje apoteozujące naturę i wszystko, co się w tej przestrzeni znajduje. Ujmuje je poeta jako rzeczy jednorodne i stałe. „Niech (więc) – jak mówi podmiot wiersza – będą pozdrowione”.

**ZBIGNIEW ANDRES: „Lustro mijania” (“Mirror of passing”).
On the lyrics of Józef Bujnowski**

Abstract

The emigrant works of Józef Bujnowski are, characteristically, dark and grim. The dominant tone is melancholic, pessimistic. But, there is no revolt against fate there, just reconciliation. Among the themes, the issues corresponding with the lyrics' mood come to the fore, all full of drama – the issue of existence, being, the constitution of man within the world, as well as the fragility of life and the character of reality structure. One can speak of the attitude of a poet who discussed difficult philosophical problems. These problems' density and saturation cause some of the poems to be philosophically oriented poetical essays. Still, Bujnowski in his search for the truth and meaning of life does not aim at creating a coherent metaphysical system; he simply pinpoints significant issues, puts ideas in order, accentuates the hierarchy and course of things, the structure of phenomena amongst which man lives.

These metaphysical ascertainties are guided by such concepts and categories as: “now”, “today”, “the end”, “void”. The most important is the motif of a metaphorical “mirror of passing”. This symbolic figure reflects the process of mirroring the true phenomena, experiences and feelings, and recalls the bitterness of unfulfilled expectations. Also, it emphasizes the lyrics' dominant motif of passing. The afterthoughts on philosophy may be arranged according to a schema: man – the world – the cosmos – infinity. Man, like nature, earth, the universe, takes part in a kind of mystery that takes place. Man is an inhabitant of solar, cosmic space. Thus, metaphysical afterthoughts are linked to the glorification of nature and everything within. The poet conceives things as uniform and constant, as those that justify existence and overcome the void.

Grażyna Maroszczuk

Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Pochylam pióro nad sprawą dnia dzisiejszego”. *Rzecz o przemijaniu* Józefa Bujnowskiego

Józef Bujnowski od 1952 roku wykładał na Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie w Londynie, zastępując profesora Zygmunta Lubicz Zaleskiego w prowadzeniu seminarium historycznoliterackiego. Osobliwość biografii akademickiej wykładowcy tworzą opublikowane w tym czasie tomy poetyckie *Rysy na pustce* i *Rzecz o przemijaniu*. Ta uwaga to coś więcej niż tylko odniesienie do biografii, kultury naukowej uczonego i drogi, która prowadzi wśród gimnazjalnych i uniwersyteckich katedr. To przypis zapewne przydatny w rekonstruowaniu poetyckich poszukiwań poety, który w latach pięćdziesiątych na emigracji tworzył jako człowiek dojrzały, ukształtowany przez formację pokoleniową intensywnie doświadczoną przez historię dwudziestego wieku. W 1946 roku – podając biogramy słownikowe – Bujnowski przeniesiony zostaje z Włoch do Anglii i przez kilka lat pracuje w szkolnictwie cywilnym. Od 1952 roku kieruje polskim Towarzystwem Literackim i prowadzi własną drukarnię¹. Poeci emigracji walczącej nie tylko mieli za sobą doświadczenie wojny, ocaleni stanęli przed problemem oswojenia egzystencji poddawanej presji wyobcowania i emigracyjnych trudów zarobkowych, bytowych. Sytuacja przepracowywania trudnej do uobecnienia egzystencji powoduje, że poezja ta otwiera się na problematykę uniwersalną. Poszukiwanie szerszej wykładni tematycznej niż problematyka emigracyjna pozwalało Bujnowskiemu na swobodne kształtowanie twórczości w odniesieniu do aktualnych tendencji literatury awangardowej². Artystyczny rodowód poety, eseisty charakteryzuje zatem teoretyczna przenikliwość, intelektualizm, dociekanie literackich uświadczeń w dokonaniach awangardy³. I wła-

¹ Józef Bujnowski (hasło słownikowe) [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 1, oprac. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 344.

² R. Cudak, „Emigracja walcząca” i jej poezja [w:] *Literatura emigracyjna 1939–1989*, t. 1, red. M. Pytasz, Katowice 1993, s. 107.

³ M. Karpińska, *Spadkobierca awangardy – o poezji Józefa Bujnowskiego*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” [Toruń] 2006, z. 1/2, s. 86–88.

śnie dziedzictwo awangardowe pozostaje ważną inspiracją dla rozważań teoretyka na temat poezji. W okresie londyńskim – pisał Wojciech Ligęza –

Bujnowski zdecydowanie udoskonalił przedwojenny warsztat artystyczny, jednak oddalenie nie sprzyjało uważnej recepcji w kraju, a niepoprawna skłonność do niepoprawnego eksperymentu nie mogła liczyć na zrozumienie wśród emigracyjnych czytelników, zajętych wymierzaniem sprawiedliwości politycznemu światu⁴.

Twórczość poetycka jest wypadkową licznych warunków, jakim podlega piszący. Heide Pirwitz-Bujnowska – żona poety w wywiadzie z Piotrem Kasjanem przypominała o doświadczeniach żołnierskich, więziennych, obozowych, jakie były udziałem intelektualisty obciążonego balastem zdobytej doświadczeniowo wiedzy. Potrzeba przywrócenia intelektualnej równowagi, dystansu nie może się obyć bez językowych narzędzi rozumienia tego, co uwewnętrznione w doświadczeniu, nawet jeśli poeta, tak jak Bujnowski, cenił swą osobność i hermetyczny świat eksperymentatorskiej liryki. Ze wspomnieniowej relacji bliskiej pocie osoby wyłania się niepozabawiony wewnętrznych konfliktów rozrachunek człowieka z przeszłością, wobec której poeta nie może ostatecznie zachować statusu zewnętrznego obserwatora:

myślę, że zmagał się z tym całe życie. To doświadczenie było tak mocne. Pozostało w nim do końca [...] ten rozrachunek był bardzo trudny, zwłaszcza w latach pięćdziesiątych. Wtedy pisał bez przerwy. Musiał też pracować zarobkowo, fizycznie, tworzył swą pracę doktorską, wyrzucał z siebie mnóstwo wierszy. Czuł się przy tym niedobrze w Anglii⁵.

Zacytowany fragment wspomnieniowego komentarza zdaje się przypominać, że Bujnowski nieustannie mierzył się z potrzebą znalezienia formuły, która określiłaby go najpełniej w roli twórcy. Problematyka pisarstwa analizowana z perspektywy doświadczeń osobistych i w porządku kultury jest ważnym wątkiem twórczości autora *Rzeczy o przemijaniu*. W świecie XX wieku, w zmieniającym, wyobcowującym tempie gwałtownych zmian kultura pełni funkcje kompensacyjne. Bo tylko kultura bronić może ciągłości humanistycznej. Poetyckiej refleksji na temat przemijania towarzyszy język temporalnych miar i wielkości. Poetycki namysł nad *continuum* czasu: wieczność, czas przeszły, teraźniejszość, jutro; presja wojennej i emigracyjnej realności oraz przytłoczona nadmiarem zdarzeń współczesność pozostawiły swój ślad w liryce emigracyjnej Bujnowskiego. W liryku *W piasek* z wcześniej publikowanego tomu *Rysy na pustce* poetycki świat zdaje się odwoływać do przeżyć podmiotu, jego zmęczenia, apatii, inercji ostatnich wspomnień⁶. Wydaje się jednak, że w poetyckim studium *Rzecz o przemijaniu* dała o sobie znać dojrzałość poety, jego dystans wobec

⁴ W. Ligęza, *Wczesna twórczość Józefa Bujnowskiego* [w:] *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940*, red. T. Bujnicki i K. Biedrzycki, Kraków 2003, s. 243.

⁵ <http://artpubliteratora.blogspot.com/2013.07jozefbujnowski>

⁶ J. Bujnowski, *W piasek* [w:] tegoż, *Rysy na pustce. Poezje*, Londyn 1953, s. 16.

Dnia
To tylko: rysy na pustce¹⁰.

Tematytacji w cytowanych fragmentach liryków podlega to, co pozostawić mogło niejasny ślad intensywnej plamy:

Przeciw
Wszystkiemu co trwa, czas
Ludzki czas
Rzuca czerwone plamy
Na białej pustyni wczoraj
Na białej pustyni jutra¹¹.

Biel – pisała Paulina Arciszewska w szkicu *Filozoficzna i literacka biel* – kreśli powiązania między filozofią a literaturą, współgra z milczeniem, z estetyką pustki¹². Pustynia podniesiona została przez nowoczesną świadomość do roli metafory współczesnego zbłąkania i przypisanej człowiekowi niepewności. Cechy tej przestrzeni: rozpad, entropia, erozja paradoksalnie ujawniają potrzebę aktywności, poszukiwań w epoce naznaczonej syndromem zwątpienia. Wystarczy wnikliwie przeczytać publikowane na łamach „Kontynentów” publiczne wykłady Bujnowskiego i jego dociekania na temat poetyckiej twórczości lat pięćdziesiątych, by wydobyć w dyskursywnym tekście krytyka akcenty ważności. We fragmencie zatytułowanym *Poezja w przelomie* historyk literatury w refleksji na temat liryki tego okresu skonstatuje: „poza sporadycznymi nowościami [...] są to zawsze żywe sprawy *wieczne* człowieka, domagające się w stylu epoki lirycznego wyrazu”¹³. Wydaje się, że terenem spotkania z pustką w lirykach Bujnowskiego jest właśnie konfrontacja wątpliwego umysłu ze światem. Konfrontację tę uwyrażniają pióro i kartka papieru przypisane rzemiosłu poetyckiemu.

Biel pojawi się w przywołaniu papierowej kartki w wierszu *Z notesu dnia z tomu Rysy na pustce*:

Moja wieczność jest dziś
Kiedy piszę ten wiersz
na kartce
wyrwanej z notesu dnia
pochyłego w noc
nie dbam o miejsce

¹⁰ J. Bujnowski, *W kosmosie absurdu* [w:] tegoż, *Rysy na pustce...*, s. 10.

¹¹ J. Bujnowski, *Czerwone plamy* [w:] tegoż, *Rysy na pustce...*, s. 12.

¹² P. Arciszewska, *Filozoficzna i literacka biel* [w:] *Kolor w literaturze*, red. J. Bielska-Krawczyk, „Litteraria Copernicana” 2012, nr 2, s. 17–19.

¹³ J. Bujnowski, *Antologia struktur we współczesnej poezji polskiej*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego” [Londyn] 1968, z. 5: J. Bujnowski, *Przemiany we współczesnej poezji polskiej. Trzy wykłady*, s. 59.

w którym
 jutro spocznie **ostrze** mych słów
 napiętych myślą w łuk
 nad brwią¹⁴.

W tomie wierszy z 1955 roku *Odsyłacz w bezsens* Bujnowski powróci do autotematycznej refleksji:

Nie ja jestem winien narodzin i śmierci
 słów
 które
 przeszły w białą pustkę papieru (i dźwięk)¹⁵.

Nieme, puste tło białej kartki papieru ma swój ciężar, paradoksalnie zdaje się wypuklać druk, czarną obecność tuszu, linii. Niedbale rozrzucone słowa „napięte myślą w łuk” przykuwają uwagę, zaczepiają. Poezja staje się doświadczalnym polem możliwości języka, fantazmatu materialności słowa i jego ekonomiczności. W wierszu *Miara rzeczy* z tomu *Rysy na pustce* metafizyczna refleksja poetycka dotyczy pracy w słowie:

Kładę znak: słowo
 Tak wiele¹⁶.

Ale rygor poetyckiej formy nie może zapanować nad nieuporządkowanym światem. W wykładzie trzecim, zatytułowanym *Antologia struktur współczesnej poezji polskiej*, wygłoszonym w ramach wystąpień Uniwersytetu na Obczyźnie Bujnowski notował: „rygor intelektualnej kontroli i świadomego porządkowania materiału poetyckiego narzucony przez awangardę – nie pozwala już na odrodzenie się przeżytej już konwencji”¹⁷. Niedoskonała sztuka wypowiedzenia prawdy o rzeczywistości wyzwala także intuicje pustki, potrzeby wypełnienia pustego miejsca, wtłoczenia w bruzdy wzoru jakiegoś porządku w nadziei dotarcia do poetyckich generalistów. Zasygnalizowana w tytule niniejszego szkicu introdukcja: „Pochylam pióro nad sprawą dnia dzisiejszego/ Znaki wykrzywionych liter kładę w linie wiersza” powtarza podobne tropy i przypomina tradycyjne funkcje identyfikatorów rzemiosła pisarskiego. Apologia gestu poetyckiego (kładę znak) odsyła także do intelektualnie instruktywnego terminu. Koncepcja słowa-znaku – wie o tym poeta – nie uchylała dylematów dotyczących statusu mowy poetyckiej i jej pośrednictwa między człowiekiem i światem¹⁸, zaś metaforyczne odniesienie do „kładu”, technicznego rysunku przekroju figury

¹⁴ J. Bujnowski, *Z notesu dnia* [w:] tegoż, *Rysy na pustce...*, s. 21.

¹⁵ J. Bujnowski, „L” [w:] tegoż, *Odsyłacz w bezsens...*, s. 17.

¹⁶ J. Bujnowski, *Miara rzeczy* [w:] tegoż, *Rysy na pustce...*, s. 7.

¹⁷ J. Bujnowski, *Antologia struktur we współczesnej poezji polskiej...*, s. 93.

¹⁸ Zob. szerzej na ten temat: M. Karpińska, *Spadkobierca awangardy – o poezji Józefa Bujnowskiego...*, s. 94.

plaskiej, obróconej o dziewięćdziesiąt stopni, przywołuje świat matematycznych pochodnych: kierunkowych, zwrotnych, stycznych, krzywych. Linie proste i łamane, krzywizny, kąty nachyleń płaszczyzn i obroty figur geometrycznych tworzą awangardowy świat myślenia wielokierunkowego:

„Wieczność jest tylko obróconym
dzisiaj twarzą w tył”

„ani wstecz odwracać się”

„[...] nawet to – co było
odwróci się w panicznym skrócie”¹⁹

Poezja emigracyjna Bujnowskiego, która tak intensywnie eksploatuje intelektualne i wyobrażeniowe treści związane z istnieniem świata, wyrasta z wątpliwości, zmagających dotyczących poznawania nieogarnionej całości wszystkiego i poznawania, które jest tylko przelotnością spojrzenia, rzutem oka na niezidentyfikowaną, niewyczerpaną rzeczywistość. Stąd pragnienie poetyckiego przekraczania przestrzeni, miar, parametrów.

Rzecz o przemijaniu otwiera poetycka deklaracja, w której spostrzeżenia na temat poezji dociekane są przez pryzmat awangardowych inspiracji. Techniczne przywołanie graficznego przedstawiania rzeczywistości (kładu, rysunku technicznego) znajdzie jednocześnie dopełnienie w użytkowych sposobach operowania krawędziami²⁰ ostrych przedmiotów, zostawiających swój ślad cięcia, wgłębienia, rysy na powierzchni rzeczy, z przywołaniem awangardowego rozumienia poezji jako aktywnego oddziaływania na strukturę poznawanego przez słowo²¹. Tadeusz Peiper w programowej refleksji na temat zawodowych powinności poety „słowiarza” posługiwał się porównaniem do rzemieślniczej obróbki gemmy, kamienia ciętego, zdobionego reliefem: „Bo my kochamy słowo; słowo, podobnie jak Pani kocha kamee, a pan, proszę Pana, stare monety”²². W tym miejscu można przywołać światopogląd awangardy, zgodnie z którym akt poznawczy zawsze jest dramatycznym starciem poznającego subiekta i poznawanego przedmiotu²³. Awangardyzm jest zawsze uwikłaniem w terażniejszość, wiąże się z wykazaniem niewystarczalności konwencjonalnych metod poetyc-

¹⁹ J. Bujnowski, *Rzecz o przemijaniu*..., s. 3.

²⁰ Por. tytuł tomu poetyckiego z 1956 roku *Krawędzie*.

²¹ J. Sławiński, *Poezja jako „język w języku”* [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 1: *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej*, Kraków 1998, s. 86–87. Zob. fragment: „akt poznawczy stanowi dramatyczne starcie poznającego subiekta i poznawanego obiektu [...] gdzie zanika wyraźna granica między poznawaniem i aktywnym oddziaływaniem na strukturę poznawanego”.

²² S. Jaworski, *Programy, manifesty, artykuły programowe* [w:] tegoż, *Awangarda*, Warszawa 1992, s. 223. Zob. fragment *Nowych ust* Tadeusza Peipera *Nowe tworzenie*. Uderzenie dłutem w kamień uchwycone w metaforę wykuwania, rzeźbienia kształtu twarzy pojawia się w tomie *Odsyłacz w bezsens*..., s. 22. Zob. fragment: „Może twarz wykuć dłutem z rysami umierającej”.

²³ J. Sławiński, *Poezja jako „język w języku”*..., s. 87.

kiego mówienia o rzeczywistości. Graficzny wybór zapisu wiersza przypomina o właściwym dla „zwrotniczian” pojmowaniu poezji jako „specjalistycznego” proceduru zawodowego. Utwór zapisany został kursywą i chyba nie sposób pominąć znaczenia typografii tekstu, który wyszedł spod pióra poety „rzemieślnika”, zajmującego się składaniem czcionek i drukarskim rzemiosłem. Wiersz przypomina, że paleograficzna refleksja Bujnowskiego dotyka także odległych, rękopiśmiennych technik zapisu. Historia pochylego pisma sięga praktyk notarialnych w starożytnym Rzymie. Znaki liter odwzorowywano za pomocą wąsko ściętego pisaka trzymanego ukośnie, w pochyleniu, co mogło ułatwiać szybsze i wygodniejsze pisanie²⁴. Pochylać pióro to próbować, zmieniać kąt położenia narzędzia z pionowego na ukośne. Kursywa stosowana w codziennym użytku znaczyła tyle, co indywidualny, enigmatyczny, mało czytelny charakter użytkowego pisma. Pragmatyczny, „codzienny” zapis stawał kursywę w opozycji do cierpliwej, starannej kaligrafii, która wymagała pokory i czasu potrzebnego do doskonalenia ręcznego warsztatu. *Currere*, czyli spieszyć się, przypomina jednocześnie o perspektywie temporalnej, o uwrażliwieniu współczesnego człowieka na tempo dwudziestowiecznego życia, poddającego nas nieustannemu wyścigowi z czasem, jak i powszechnej dostępności popularyzowania naukowych, eksperymentatorskich badań racjonalizujących rzeczywistość. Tym trudniejsze wydają się pytania o to, jakie wartości niesie czas, co człowiek zdążył „w nim” pomieścić. W nagromadzeniu migawkowych spostrzeżeń na temat egzystencji dostrzegamy wysiłek poetyckiego formułowania myśli i spisywania skojarzeń dokonywanych przez podmiot liryczny, „Jaki jest ciężar / dni odeszłych / Co w oczach pozostawił czas?”²⁵.

Powróćmy do słów poetyckiej deklaracji sygnalizowanej w autotematycznych fragmentach wierszy z lat pięćdziesiątych, które stanowią poetycki kontekst dla refleksji na temat studiowania egzystencji człowieka „zamkniętego:/ w miarę rzeczy, których nie ma”²⁶. Język miar, wielkości w poezji Bujnowskiego rozszerza się o wymiar kosmiczny, o odczuwanie płynących stąd proporcji pomiędzy jednostkowym trwaniem i nieogarnioną sferą czasu kosmicznego, którego pojąć nie można, o którym wiedza wpływa na sposób percypowania świata²⁷. Tylko wysiłek twórczy może dawać nadzieję na pokonanie kryzysu, przekraczanie przestrzeni – tych oczywistych i tych kosmicznych. Niestety, „ostrze słów”, „dłuto rzeźbiące rysy” nie tylko żłobi bruzdę, która byłaby śladem twórczego uderzania pióra w materię słowa. W starciu tym pozostaje wklęsły znak oporu, rysa, skaza, defekt, pęknięcie, które zmienia wyobrażenie na

²⁴ *Kursywa* (hasło słownikowe), *Wielka encyklopedia PWN*, red. J. Wojnowski, t. 15, Warszawa 2003, s. 227.

²⁵ J. Bujnowski, *Rzecz o przemijaniu...*, s. 7.

²⁶ J. Bujnowski, *Miara rzeczy...*, s. 8.

²⁷ J. Bujnowski, *W kosmosie absurdu* [w:] tegoż, *Rysy na pustce...*, s. 9.

temat idealnego przedmiotu. *Rysy na pustce*, tytuł poetyckiego tomu z lat pięćdziesiątych, zdają się odwoływać do bolesnej świadomości podmiotu. Pozostaje stan świadomości charakterystyczny dla współczesnego człowieka zaniepokojonego utratą pewników. „Niespokojna czujność”, „niepokojących prawd pochyłość” to sygnały uwrażliwienia podmiotu lirycznego na zmienną tymczasowość, uwrażliwienia ukierunkowanego krytycznie, nieufnie. Skomplikowaną sytuację poety XX wieku sygnalizowali komentatorzy twórczości poetyckiej Bujnowskiego. Poeci emigracyjni nosili w sobie bolesną wiedzę o doświadczeniach minionych stuleci. Wiedza ta [...] nauczyła ich negować i wątpić²⁸. W wierszu *Rzecz o przemijaniu* znajdziemy dwukrotne nawiązanie do kategorii pustki. Poetów pustki łączy „nieufność wobec systemów kulturowych konotacji i swoista powaga, z jaką w czasach, które nie sprzyjają poszukiwaniom jakiegokolwiek prawdy, stają się świadectwem, zaświadczają o niemożności spełnienia²⁹. Pustka, pisze Stanisław Jasionowicz, we współczesnym doświadczeniu poetyckim jest mocno związana z doznaniem bycia i pragnieniem dotarcia do miejsc, które łączyłyby pewność z lękiem, milczenie i słowo, pragnienie duchowego przekraczania swej kondycji i poczucie uwikłań w niezależne treści życia wewnętrznego. W utworze *Rzecz o przemijaniu* znajdziemy serię niewygodnych pytań zadawanych „światu” i „sobie” o sensy, o temporalne relacje między przeszłością, teraźniejszością, przyszłością. Trudno pochwycić teraźniejszość. Ta pojawia się jako moment wychylony w przeszłość, jako regresywna, ciężąca siła:

Czy wiesz
jaki jest ciężar dni
dni odeszłych
Co w oczach pozostawił czas?
Więc ile w dniu dzisiejszym
Wczoraj?
Ile?³⁰

Narzucające się świadomości poetyckiej obrazy przemijania w lirykach Bujnowskiego z początku lat pięćdziesiątych odwołują się do figury pustki w wyobrażeniach wody, nieba, ziemi i tworzą utrwalone przez powtarzalność sposoby poetyckiego doświadczenia rzeczy. W części trzeciej utworu uwagę zwraca poszukiwanie formuł wtłaczających refleksję nad istnieniem w kontekst wizji materii wypełnionej energetycznymi zjawiskami ciepła, przewodzenia.

Więc weź na ręce dzień i noc
Dopóki oddech ma na ustach
Zanim ciepło
Na przewodnikach żył

²⁸ M. Karpińska, *Spadkobierca awangardy – o poezji Józefa Bujnowskiego...*, s. 87.

²⁹ S. Jasionowicz, *Poetyckie przestrzenie pustki [w:] tegoż, Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009, s. 91.

³⁰ J. Bujnowski, *Rzecz o przemijaniu...*, s. 7.

Napięte do granic życia
 Dopóki starczy smutku i uśmiechu
 Aby zapomnieć skąd i dokąd iść
 I że jest kres wszystkiemu gdzieś
 i pustka³¹

W kolejnym fragmencie *Rzeczy o przemijaniu* intuicje pustki sygnalizują istnienie wyobrażeniowych związków łączących przestrzeń z zachodzącymi w niej zjawiskami światła i ciemności, dnia i nocy.

Na pustce
 Której twarz bez rysów i bez oczu
 Jak czarna plama na czerwonym tle zachodu
 zobaczysz
 może więcej niż się da
 błogosławionym pokornym snem
 zobaczysz w śmierć
 pokorniejące dłonie jak
 czerwony zygzak kwiatów
 na tle nocy³²

Czerń plamy prześwietlona czerwienią zachodzącego słońca tworzy plan zbudowania obrazu nie tyle na tle kontrastu kolorów, ile poprzez pokazanie czerni z efektami rozmycia, zatarcia rysów rzeczywistości. Stłumiona, pozbawiona konturów siła przypomina, że każda próba dotarcia do najgłębszych pokładów materii kieruje myśl na powrót do tego, co niedefiniowalne. Na tle nocy i dnia, czerni i czerwieni właśnie ciemność staje się synonimem pożądanego przez umysł stanu naznaczonego bezczasowością, który pozwoli – być może – ustanowić, właściwie wypracowywać na nowo przestrzeń więzi między świadomością i światem. Zatem „kusząca pustka” „rozebrana z szat” sprzyja tworzeniu szczególnego klimatu intelektualnego i wyobrażeniowego, w którym język poezji zyskuje i traci zdolność zbliżania się do tego, co składa się na aktualną kondycję człowieka:

Tu zamyślenie nieś jak snop
 Zerwanych kwiatów z łąk
 I traw pachnących wiosną
 Bo czemu nie ma być raz jeszcze wszystko tak
 Jak na tych łąkach rośło?
 Zobaczysz – jak naprzeciw stanie
 Tak rozebrana z szat
 Kusząca pustka
 Że oddasz jej co masz
 A masz niewiele:
 usta³³

³¹ Tamże, s. 4.

³² Tamże.

³³ Tamże.

Pustka czyni owe niepokoje przedmiotem głębszego namysłu, gotowego jednocześnie zwieść, onieśmielić złudą rozpoznania:

Niespokojnych prawd pochyłość
zwiedzie w dolinę domu
poniżej której Styx
przelewa wód swych
srebrną tkliwość
I może kiedy wszystko będzie prostsze
Zobaczysz
czemu
strof
rozkwitających
radość
idzie naprzeciw dniom
i nocom³⁴

Dynamika ruchliwości wody, oscylacji, falowania przelewającego się strumienia tworzy niekształtne ślady obecności pozostawione przez rzeczy. Prawo mijania i tak zwycięży. Nie da się zakląć go metaforą, lingwistycznym chwytem, ekonomią elipsy, poetyckim obrazem – pozostaje wszakże lęk o znaczenie gestu poety:

Z tego co było
Weźmiesz
Tylko
tyle
ile
zostanie
w dłoniach.
Lecz czymże dłoń?³⁵

* * *

Oddziaływanie awangardowych uświadomień w twórczości Bujnowskiego dostrzegamy między innymi w intelektualnych inspiracjach dotyczących przemyśleń na temat roli twórcy. Rzeczywistości i jej dynamiki nie można uchwycić w dostępnych nam kategoriach. Wszystko to dowodzi prymatu i uprzywilejowanego statusu poznania poetyckiego. „Pochylam pióro” to poetycki gest zawieszenia między wyzwaniem umysłu i świadectwem materii. „To tęsknota do przestrzeni pustych, w których nierozwiązywalny konflikt poznawczy mógłby zostać rozwiązany”³⁶.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże.

³⁶ S. Jasionowicz, *Zakończenie* [w:] tegoż, *Pustka...*, s. 205.

GRAŻYNA MAROSZCZUK: “I write upon the matter of today”.
Rzecz o przemijaniu (A Piece on Passing) by Józef Bujnowski

Abstract

The issue of time, of passing, indicated in the poem’s title, is the issue of an element that determines the limits of cognition and induces recurring fundamental questions. The essay focuses on problems indicated in the poem by evoking physical components of existence such as: void, time, passing, eternity, existence, being – the ultimate features of reality. These terms become inalienable points of reference for the critical mind of a researcher, academician, literary historian, and for the sensitivity of a poet in an inquiry into the model of a conceptually rationalized and poetically created world.

“Writing upon”, the willingness to work with words transports the experience of the world onto the ground of poetical reflection. Methodical distance reveals itself in suspending the relation with the world, in ceasing and renewing contact with reality which we approach and which evades us.

Janusz Pasterski

Uniwersytet Rzeszowski

„Czy to poranek znowu?”.
Rzeczywistość i metafizyka w poemacie *Poranki*
Józefa Bujnowskiego

Jedną z cech twórczości poetyckiej Józefa Bujnowskiego jest sięganie do złożonych struktur lirycznych, wieloczęściowych kompozycji zdolnych unieść ciężar przemyśleń światopoglądowych, egzystencjalnych czy metaliterackich. Wiąże się to poniekąd z jego teoretycznymi zainteresowaniami poezją awangardową, a w szczególności tzw. poezją konkretną, preferującą między innymi tworzenie poematów i wielowątkowych konstrukcji wizualnych. Takie formy gatunkowe wykorzystywał poeta wielokrotnie, na przykład w tomie *Powroty* z roku 1947 umieścił cykl *Podpalacz chmur (tryptyk mitologiczny)*, w roku 1953 wydał osobno poemat pod tytułem *Rzecz o przemijaniu*, a w zbiorze *Lipowy witraż* (1954) znalazły się m.in. wielocłonowe utwory *Przebudzenie* oraz *Poemat biograficzny*. W taki też sposób można spojrzeć na strukturę tomu wierszy – „kaligramów” *Odsyłacz w bezsens* (1955), połączonych nie tylko porządkiem liter alfabetu, preferowaniem środków wizualnych czy dźwiękowych, ale także ekspozycją paradoksów istnienia i ukrytą problematyką filozoficzną. Forma poematowa okazała się również użyteczna w jeszcze późniejszym utworze, który można potraktować jako rodzaj *summy* życiowej i próbę zmierzenia się z tematyką eschatologiczną.

Poemat *Poranki* został opublikowany w zbiorze *Poranki i studia* w roku 1964 w Londynie. Był to dla Józefa Bujnowskiego czas dojrzałości twórczej i naukowej. Poeta miał już w dorobku dziesięć tomów wierszy, od *Pękniętego toru* z roku 1937 po *Krawędzie* z 1956, właśnie otrzymał habilitację i został profesorem nadzwyczajnym Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie oraz kierownikiem Katedry Literatury Polskiej. Został też członkiem Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie, a także sprawował funkcję kierownika Biblioteki Podręcznej w Archiwum Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. Władysła-

wa Sikorskiego w Londynie¹. W tym też roku ukazała się jego „igraszka poetycka” *O kobietach, diablach i rycerzu*. Niewątpliwie więc Józef Bujnowski zbierał w tym okresie soczyste owoce swojej wieloletniej, wyężonej pracy badawczej i artystycznej. Ta ostatnia zresztą z konieczności musiała zacząć ustępować rozległym obowiązkom akademickim. W konsekwencji zbiór *Poranki i studia* zamknął zasadniczą część twórczości poetyckiej Józefa Bujnowskiego, uzupełnionej jeszcze dwadzieścia trzy lata później krajowym tomem *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa* i garścią wierszy zamieszczonych w „Sycynie” czy „Arkuszu”².

Poemat *Poranki* to rozległy, 17-częściowy utwór – erudycyjny, bogaty znaczeniowo, urozmaicony metrycznie, którego zasadnicza problematyka wpisuje się na swój sposób w tradycję poezji metafizycznej, refleksję o naturze czasu, filozofię panteizmu, a nawet w topikę orfickiej wędrówki dusz. Nie była to dla poety tematyka zupełnie nowa, ponieważ podobne nuty poszukiwań egzystencjalnych i religijnych zabrzmiały już we wspomnianej *Rzeczy o przemijaniu*. Teraz jednak autor nadał im kształt szerszy i głębiej umocowany w dziejach kultury i religii.

Utwór Józefa Bujnowskiego otwiera motto zaczerpnięte z głównego dzieła teologicznego Miguela de Unamuno *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów*: „...And even if this belief is absurd, why is its exposition less tolerated than that of others much more absurd” („I nawet jeśli ta wiara jest absurdem, dlaczego jej wyrażenie jest mniej tolerowane niż inne bardziej absurdalne”). Myśl hiszpańskiego filozofa patronuje obecnej w poemacie idei poszukiwania porządku istnienia i przekraczania granicy śmierci. Powołując się na poglądy Benedykta Spinozy zawarte w dziele *Etyka w porządku geometrycznym dowiedziona*, Unamuno podkreślał między innymi jedność istnienia utożsamiającego Boga z naturą i materią. „Dążność każdej rzeczy – wyjaśniał hiszpański myśliciel – do pozostawania w swym istnieniu nie obejmuje żadnego czasu skończonego, lecz nieokreślony. A więc [...] pragniemy nigdy nie umrzeć i to pragnienie stanowi naszą aktualną istotę”³. Ten panteizm racjonalistyczny Spinozy oraz związana z nim dążność wszelkich rzeczy do pozostania w swym istnieniu stały się siłą poruszającą wyobraźnię autora *Poranków*.

Punktem wyjścia i równocześnie klamrą kompozycyjną całego poematu jest temat podsumowywania życia i związanego z tym dokonywania osobistego

¹ J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie. W sześciu odślonach*, wstęp, zarys biografii i oprac. dokumentów W.K. Roman, „Archiwum Emigracji”, [Toruń] 2009, XXIX, s. 48.

² Zob. J. Bujnowski, *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa*, Warszawa 1987; tenże, *Niech będą pozdrowione; Placz i narzekanie; Przetarg; Są którzy; W kołowrotku codziennych czynności*, „Sycyna” 1995, nr 14, s. 10–11; tenże, *Przekomarzenie się z Thanatosem*, „Arkusze” 1995, nr 7, s. 9.

³ M. de Unamuno, *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów*, przeł. H. Woźniakowski, Kraków–Wrocław 1984, s. 11–12.

bilansu jego jasnych i ciemnych stron. Utwór rozpoczynają słowa, powtórzone później również w przedostatniej części: „Zamknąłem dziś ostatni rozdział książki / wspomnień”⁴. Ta perspektywa odejścia – szczególnego czasu pomiędzy życiem a śmiercią – stoi więc u źródła podjętej refleksji, symbolicznego zestawienia doświadczeń i przemyśleń. Metafora życia jako lektury „książki wspomnień” podkreśla dystans wobec materii codziennych zdarzeń, skupienie nie tyle na rzeczywistych faktach biograficznych, ile na biografii duchowej, na zasadniczych ogniwach jednostkowego doświadczenia uogólnionych do postaci uniwersalnych formuł. Ostatni rozdział księgi ziemskiej został zamknięty, ale czy istnieje inna księga ze swoim następnym rozdziałem?

Wbrew stereotypowym ujęciom takiej postawy „spoglądania wstecz”, która niejednokrotnie kojarzy się z odczuciem żalu, niespełnienia, nostalgii bądź lęku, podmiot mówiący *Poranków* deklaruje czystą radość istnienia, „radość: że trwam” (PiS 7). Jest to wyraźne nawiązanie do formuły użytej we wcześniejszym poemacie *Rzecz o przemijaniu*, która brzmi bardzo podobnie: „Trwanie ma tylko sens”⁵. Lirycznemu „ja” bliższa jest tym samym pochwała słońca niż trwoga nocy. Oparcie dla swej apologii istnienia znajduje nie w tzw. dorobku życiowym, lecz w samym fenomenie życia jako udziału w powszechnym trwaniu. Dlatego pierwszym i najważniejszym punktem odniesienia jest dla niego natura, obszar „żywołów życia” przywoływanych w ich elementarnych upostaciowaniach:

Dotyk ziemi jest jednym z błogosławieństw.
[...]
Zieleń jest drugim z błogosławieństw
a woda – trzecim.

(PiS 7)

W innym miejscu błogosławieństwem nazywa jeszcze wiatr (PiS 8), śmierć (PiS 10), „niespodziankę” (PiS 16) rozumianą jako przyszłość (jutro), a także samo życie (PiS 20). To wyraźne nawiązanie do sformułowań z nauk Jezusa Chrystusa zawartych w *Kazaniu na górze* wskazuje, że jeszcze jedną z inspiracji myślowych poematu jest teologia chrześcijańska. Ślady tych związków są obecne w całym poemacie, ale funkcjonują w nim obok wielu różnych źródeł tradycji. Sens chrześcijańskich „błogosławieństw” złączył poeta dość swobodnie z antyczną teorią żywiołów, podkreślając w ten sposób aksjologiczne (a nawet teologiczne) znaczenie owych prymarnych „elementów” świata materialnego.

Wizja natury w poemacie Bujnowskiego nie jest jednak sielankowa, ma bowiem również swoje tajemnice i ograniczenia. Najważniejszym z nich jest

⁴ J. Bujnowski, *Poranki* [w:] tegoż, *Poranki i studia*, Londyn 1964, s. 7. Wszystkie cytowane fragmenty pochodzą z tego wydania (dalej oznaczane będą skrótem PiS z podaniem numeru strony).

⁵ J. Bujnowski, *Rzecz o przemijaniu*, Paryż 1953, s. 3.

czas, określane przez poetę bądź to żartobliwie jako „Staruszek Czas – Profesor Matematyki” (PiS 9), bądź bardziej enigmatycznie jako „świat *algebry*” (PiS 8). To ostatnie określenie przeciwstawia autor pojęciu „arytmetyki”, które odnosi do opisu świata zewnętrznego i wyliczania „błogosławieństw” życia. A zatem „arytmetyka” i jej najprostsze działania liczbowe to wymiar ludzki istnienia, natomiast „algebra” z jej abstrakcyjnymi kombinacjami liczbowymi to domena czasu, czyli tego wymiaru bytu, który wykracza poza możliwości poznawcze człowieka. „Świat *algebry*” wprowadza w życie nie tylko pojęcia niewiadomej i nieskończoności, ale też nieprzekraczalne ograniczenia⁶. Ilustruje je – jak czytamy w części trzeciej:

diagram funkcji
wykres dwóch niewiadomych
biegnących w plus i minus *nieskończoność*.

I odtąd wiem: noc to jest próg
skąd idę –
i drugi próg, przez który muszę przejść –
to noc.

(PiS 9)

Tajemniczy towarzyszy więc świadomość przemijania, nadejścia chwili, gdy „usta zamknie czas / ślad zmyje woda / a płomień – którym chełpisz się – zagaśnie” (PiS 8). To charakterystyczne odczucie poezji senilnej Bujnowski przezwycięża odwołaniem się do prostej, lecz fundamentalnej prawdy wynikającej z odwiecznego porządku natury, a głoszącej, że „jutro słońce / zatoczy znowu krąg”, czyli świat będzie trwał, potwierdzając tym samym swój sens i ład. W rytmie przyrody i w zasadzie wiecznego odnawiania odnajduje najwyższą instancję, najpoważniejsze uzasadnienie, właściwe panteistycznemu pojmowaniu wszechświata. Jeśli stałość natury jest pierwszym oparciem dla jednostki, to drugim jest jej indywidualna akceptacja, pełna i zdecydowana ufność w istniejący ład istnienia. W zmaganiach z dręczącymi niepokojami egzystencjalnymi i z lękiem przed śmiercią poeta stosuje prosty oręż – niewzruszoną pewność ładu. Jak pisze: „Wiem: i uśmiecham się: uśmiech to deszcz” (PiS 8). Życiodajna siła deszczu przeniesiona zostaje na uśmiech jako wyraz przyjęcia rzeczywistości w tym kształcie, w jakim nas otacza. Dodatkowo deszcz przynosi oczyszczenie, wyzwala od zwątpienia i złych myśli⁷. Tę właśnie moc przypisał poeta wewnętrznemu poczuciu radości życia.

⁶ Szczególną predylekcję Józefa Bujnowskiego do instrumentów logicznych i nawiązywania do wzorów matematycznego dowodzenia w utworach poetyckich Wojciech Ligęza uznał za „filozoficzny żart” poety. Zob. W. Ligęza, *Wakacje Józefa Bujnowskiego* [w:] *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 2003, s. 102.

⁷ Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 66–67.

Przyjęcie takiej postawy nie jest jednak oczywiste. Mimo deklarowanej ufności w ład natury podmiotowi mówiącemu w poemacie Józefa Bujnowskiego stale towarzyszy symboliczny cień *vanitas*. Poeta nazywa go nawet „narratorem”, który ma „moją twarz” i podąża o krok za nim samym (PiS 10). Ów *alter ego* podmiotu podkreśla nieustannie marność życia⁸, utożsamianego na wzór antycznej tradycji z „koźlą pieśnią”, a więc z tragedią jako wzorcem sytuacji egzystencjalnej człowieka kończącej się nieuchronną klęską – „zapadnię” na trójwymiarowej scenie, jak ją nazywa autor. W obrazowaniu poetyckim chętnie nawiązuje właśnie do klasycznego toposu teatru świata, w którym rzeczywistość i życie ludzkie pojmowane są jako przedstawienie. „Prawa tej sceny znam: i lęk: nie przeczę” – wyjaśnia (PiS 11) i przedstawia otaczający świat z pomocą połączonych pojęć z tradycji teatru misteryjnego oraz tragedii greckiej. Poeta przywołuje między innymi misteryjną scenę wykonywania dytyrambicznej pieśni cierpienia i radości, chór i kapłana, a także motyw nieprzewidywalnych zdarzeń. Odbiorcy tradycyjnie pozostaje tylko oczyszczenie, bo na nic innego nie ma żadnego wpływu. Jak pisze autor: „*Katharsis*? Tak: / bo przecież słońce: wieczny *deus ex machina*” (PiS 11), wiążąc moc katarską z podkreślanym już w poemacie stałym porządkiem natury.

Obok tych nawiązań do tradycji teatru antycznego Bujnowski wykorzystał również – i to w sposób żartobliwy – motywy mitologiczne, zarówno greckie, jak i rzymskie. Zeusowi na przykład przypisał pomyłkę przy stwarzaniu świata, której rezultatami są „przypadek” i „niespodzianka”, symboliczny hołd oddawał Larom i Penatom jako duchom opiekuńczym domu i szczęścia rodzinnego, natomiast Afrodytę utożsamiał z egipską czernią nocy. Z tą ostatnią związał ponadto podobny przekaz jak z jasnością dnia. Oba, niejako antynomiczne, wymiary życia są „jednakie”: „to samo mówi każda noc i każdy dzień” (PiS 13), a sensem tego komunikatu jest konkluzja o wiecznym „teraz” istnienia. Jak napisał poeta:

Tu nie ma wstępów i zakończeń:
Tu wieczne: jest.
Tu: *jest*.

(PiS 13)

I chociaż myśl autora poematu rozwija się dość chimerycznie, to jednak właśnie w tej refleksji o Bergsonowskim pojmowaniu czasu (bliskim także pan-teizmowi Spinozy) kryje się podłoże podstawowego przesłania utworu. Skoro istnieje tylko „teraz”, to tym samym nie ma obaw o „jutro”, ponieważ będzie ono kolejnym ogniwem owego „jest”, raz jeszcze powtórzoną częścią nieskończonego trwania. Dlatego „jutro” trzeba powiedzieć „przyjdź”, nawet jeśli bę-

⁸ „Marność przemijającego świata – pisał Miguel de Unamuno – i miłość są dwoma podstawowymi, głębokimi tonami prawdziwej poezji” (dz. cyt., s. 47).

dzie w nim kryła się śmierć. Zwątpienie, lęk, odczucie pustki czy nicości to tylko fantomy, które rodzi ludzki umysł oderwany od natury. W perspektywie ciągłości istnienia życie i śmierć to „jednakie z błogosławieństw” (PiS 20). Solą życia ziemskiego są zmysły, których rolę ujmuje poeta następująco:

Istnienie: to jest dotyk ziemi
 błogosławieństwo brania wody w usta
 głód
 smak soli
 woń zadymionej jałowcem wędliny
 herbaty liść
 wywar kawy
 i miłość

(PiS 14)

Sensualnej stronie życia towarzyszą także aspekty moralno-religijne – istnienie grzechu, pokora wobec sacrum, wiara w sąd ostateczny (PiS 14–15). Bujnowski nie scala jednak tych wymiarów w spójną narrację, nie odwołuje się do chrześcijańskiego Boga-Stwórcy i Zbawiciela, nie tłumaczy swojej wizji poetyckiej ideą ofiary i odkupienia. Odczytywany poemat łączy motywy teologii chrześcijańskiej z mitologią starożytną, panteizmem czy elementami gnozy. Wydaje się, że poecie zależało na pokazaniu wielości źródeł współtworzących kulturowe dziedzictwo człowieka i podkreśleniu ścisłego związku pomiędzy realnym i metafizycznym wymiarem istnienia.

Przejście przez próg życia i śmierci autor poematu *Poranki* oddaje już jednak niemal wyłącznie poprzez nawiązania do mitologii greckiej, zaledwie raz tylko przywołując chrześcijański motyw eucharystyczny, tj. przemiany „chleba w ciało i wina w krew” (PiS 22). Wędrowka ziemską człowieka prowadzi w topografię zaświatów – do krainy Kronosa, Elizjum. Poeta na tej drodze umieszcza jeszcze Cerbera, a także trzech starców (sędziów) „kłócących się o grosz”. Natomiast zamiast rzeki i przewoźnika Charona wszędzie są ogrody jak spełnione wyobrażenia ludzkie o miejscu przyjaznym i bliskim. Czytamy w utworze:

Ogrody wokół są: gdziekolwiek chcesz
 znaleźć szeroki oddech i źródłany szmer
 wody dzwoniącej radość: niebo czyste: bieg: i szczęście.

(PiS 21)

Doświadczenie śmierci jest w wizji Bujnowskiego charakterystycznym rytuałem przejścia z właściwymi mu fazami wyłączenia, zawieszenia i nadania nowego statusu⁹. Zgodnie z przedstawianą w poemacie apologią natury poeta dokonał jednak znamiennej przesunięcia, łącząc ów obrzęd nie z gestem za-

⁹ Zob. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2006, s. 151–166.

czerpięcia wody z rzeki zapomnienia, Lety, lecz ze znakiem wsłuchania się w rytm ziemi. Ta część utworu wyróżnia się zresztą oryginalnością przetworzenia mitologicznego motywu. Pisał autor *Poranków*:

Wyjdź o poranku z ścian
odgradzających
wieczność
od dzisiaj.
[...]
Oto podaję słowa: tajemnice
które otworzą każde drzwi
i każdy kwiat.

Jeśli zapomnisz brzmienia ich: weź rytm.

Gdy zgubisz rytm: zatrzymaj się
i przyłóż ucho
do ziemi.

(PiS 21)

Ziemia i natura są w poemacie *Poranki* nośnikami transcendencji. Ich uporządkowanie jest nie tylko potwierdzeniem metafizycznego ładu istnienia, ale i dostępną ludzkim zmysłom wskazówką pozwalającą otworzyć się na transcendencję. Ujęcie Bujnowskiego przypomina Miłoszowską postawę z poematu *Świat (poema naiwne)*, w którym dociekanie tajemnicy Boga i stworzenia prowadzi właśnie poprzez gest pokornego przyjęcia niewiadomej i zwrócenia się ku ziemi, gdzie „znajdzie [się] wszystko, cośmy porzucili”¹⁰. Ta zasada analogii między Stwórcą a dziełem stworzenia jest dla człowieka jedyną drogą poznania. Podmiot mówiący poematu *Poranki* ma pełną tego świadomość, dlatego nazywa tę wiedzę „tajemnicą, która otworzy każde drzwi”.

Wsłuchanie się w rytm ziemi zastępuje – jak zaznaczyłem – znak skosztowania wody ze źródła niepamięci i decyduje o metafizycznym przejściu człowieka z fazy wyłączenia do stanu chwilowego zawieszenia. To w utworze moment związany z całkowitą utratą pamięci, ale i zarazem z odczuciem uwolnienia i lekkości. „Mam taką lekkość stóp, że szedłbym / na kraj świata / a przecie jestem jeszcze / u początku” – czytamy (PiS 23). Ten „początek” przynosi wreszcie fazę trzecią – włączenia w nowy porządek, którego przejawem okazuje się kolejny „napoczęty dzień”. „Czy to poranek znowu?” – pyta poeta, a zaraz potem odpowiada: „Tak. / Poranek” (PiS 23).

Zwykły poranek przemienia się zatem w „poranek” metafizyczny, przestrzeń istnienia okazuje się przestrzenią ciągłą, ład znany ze świata natury ma swoją analogię w harmonii transcendencji. Poemat Józefa Bujnowskiego można

¹⁰ C. Miłosz, *Wiersze*, Kraków–Wrocław 1985, s. 127.

więc potraktować jako afirmację bytu kosmicznego, wyłączonego wyrażnie z kontekstu historycznego i społecznego, czyli spod zmiennego, chaotycznego i nieracjonalnego wpływu człowieka. Porządek natury wart jest zaufania, jego podważanie prowadzi do fałszu i utraty sensu. Zamiast skomplikowania poeta proponuje prostotę, a w miejsce powszedniego realizmu – fundament metafizyki.

Poranki Józefa Bujnowskiego są również rodzajem filozoficznego testamentu poety, który w złożony, po części epifaniczny sposób rozważa obecność człowieka w wymiarze ziemskim i kosmicznym oraz zbliża się do idei jedności bytu. W tym znaczeniu oraz ze względu na formę artystyczną można go porównywać na przykład z *Ziemioskłonem* Bogdana Czaykowskiego. Oczywiście, oba poematy dzieli dystans ponad czterdziestu lat, a także wyraźniejsza u Czaykowskiego autobiograficzna intencja *summy* przemyśleń artystycznych i życiowych, ale równocześnie oba te utwory oscylują wokół zasadniczych pytań filozoficznych i eschatologicznych. W obu też dochodzi do głosu refleksja nad fenomenem czasu, problemami odchodzenia i mierzenia się ze śmiercią, przekraczania granic i rewidowania myśli. W *Ziemioskłonie* podobnie jak w *Porankach* zwrot w stronę natury i kulturowego mitu ziemi łączy się z refleksją metafizyczną, ale dla Czaykowskiego ważniejsza jest idea powrotu do Tellus Mater, a tym samym iluzji wiecznego życia, „które się nagle urywa pod stopą jak sen”¹¹, a dla Bujnowskiego – idea ciągłości istnienia, upostaciowana w formule ziemskich i metafizycznych „poranków”.

Nie da się też myśleć o utworze Józefa Bujnowskiego bez przywołania kontekstu tradycji awangardowej (w tym wypowiedzi poetyckich z kręgu wileńskiej „Smugi”), a także wspomnianej już poezji konkretnej. *Poranki* są ważnym przykładem ewoluowania eksperymentatorskich poszukiwań poety, który próbował ograniczyć nadmierną autonomię układu graficzno-semantycznego i połączyć ją z wyrazistym przekazem myślowym utworu. Nie w pełni się to wprawdzie udało, ponieważ poemat jest nierówny pod względem artystycznym, a niektóre jego partie wydają się nadto rozbudowane, wskutek czego sensory ulegają zagmatwaniu, ale są też w tym utworze miejsca świetne, fragmenty wyjątkowej jasności. W nich właśnie awangardowe dążenie do zwięzłości i ekonomii języka spotyka się z niekwestionowanym uchwyceniem jakości poetyckich. Jak we fragmencie, który może być modelowym przykładem nurtu poezji konkretnej:

Jeszcze czerwony kwiat
płomienia
pojmę
w rozkwitającą klamrę wiersza.

(PiS 7)

¹¹ B. Czaykowski, *Ziemioskłon*, Toronto 2007, s. 5.

Poemat Józefa Bujnowskiego wyróżnia też nowoczesna zmienność rytmu podporządkowana wertycystycznej ekspozycji wartości wizualnych i fonicznych języka. Układy słów i wersów zaskakują segmentacją i dźwiękowym uformowaniem, odchodzeniem i powracaniem rytmicznych rozwiązań. Równocześnie jednak sam język jest ogromnie zróżnicowany, z jednej strony właśnie awangardowo oszczędny i metaforyczny, a z drugiej – nieco anachroniczny i stylizowany. To podpowiada myśl o swoistej polifoniczności utworu, który uniwersalizację losu człowieka oddaje zestawem różnych „języków”, ale nie jest to do końca przekonujące.

W wielu zbiorach poety – jak zauważył Wojciech Lięża – „życie pojmowane jest jako dar, niespodzianka i niewyczerpana gra przypadków”¹². Dlatego księga istnienia Józefa Bujnowskiego nie zamknęła się ostatecznie na rozdziale życia ziemskiego. W wizji poety ma ona swoje odnowienie, swój rozdział następny, do którego wiedzie droga rytmu natury. Podążając nią, każdy natrafi kiedyś na swój metafizyczny „poranek”.

**JANUSZ PASTERSKI: “Is it morning again?” The reality and metaphysics
in the epic poem *Poranki (Mornings)* by Józef Bujnowski**

Abstract

In this paper, an attempt is made to analyse the epic poem *Poranki* by Józef Bujnowski in the context of existential, metaphysical and pantheistic problems as well as the tradition of epic poetry. The author indicates references to philosophy, religion and culture the poet used to create a lyrical vision of the passage between life and death. The direct subject of deliberation is the relation between the reality image and the transcendent dimension of being. The idea of “existence revival” is stressed as a confirmation of the universe metaphysical order and embedment of the poem in the tradition of avant-garde and concrete poetry. Consequently, the analysed poem by Józef Bujnowski is ranked among his most valuable works.

¹² W. Lięża, *Wakacje Józefa Bujnowskiego...*, s. 101.

Barbara Trygar

Uniwersytet Rzeszowski

Poezja Józefa Bujnowskiego jako *nec plus ultra* rozumienia życia

Ciemność doświadczenia zostaje rozświetlona, pomyłki wynikające z zawężonego pojmowania podmiotu naprawione, a doświadczenie staje się pełne w procesie rozumienia innych¹.

Czy to zasługa sztuki? Czy poezji? Wydaje się, że owo „rozświetlenie ciemności” następuje pod wpływem twórczego słowa artysty. Ale to nie sztuka jest najważniejsza, najważniejsze jest życie, o które pytamy poprzez sztukę, bo sztuka jest uwikłana w życie. Dwa najważniejsze fundamenty myśli Józefa Bujnowskiego to życie i rozumienie. Życie i rozumienie są traktowane jako punkty wyjścia analiz badaczy, które dotyczą bardziej szczegółowego problemu – roli poezji. We wstępie do tomiku poezji, który otwiera wiersz *Rzecz o przemijaniu*, można odnaleźć taki zapis: „Pozostał zawsze poeta, który po to żyje, aby dać świadectwo ludzkiego istnienia. Bo życie jest wielką wartością”².

Wrażliwość estetyczna poety została ukształtowana w dobie dwudziestolecia międzywojennego. Źródeł jego zainteresowania poezją należy szukać w tradycji awangardowej. Ale trzeba zaznaczyć, że Bujnowski identyfikował się z intelektualnym, nie zaś wizyjno-wyobrażeniowym nurtem awangardy (cenił twórców Awangardy Krakowskiej). Intelektualizacja sztuki zakłada wyjątkowy stopień świadomości artysty. Intelektualizm jest ściśle sprzężony z rzeczywistością. „Bujnowski deklarował szacunek dla racjonalistycznego dziedzictwa sztuki nowoczesnej, wywodził z niego własną genealogię poetycką”³. Uwikłanie

¹ C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Baltimore 1996, s. 23.

² J. Bujnowski, *Wstęp do: Rzecz o przemijaniu*, Londyn 1953.

³ Tamże, s. 41. Warto podkreślić, że Awangarda Krakowska zwracała uwagę na topografię miasta. Nie chodzi tylko o doświadczenie miejskiego życia, o uchwycenie jakiejś postaci miejskości, lecz o miasto jako metaforę i metonimię ludzkiego losu.

Symulacje miejskiego porządku zwiłokrotnia przede wszystkim to, co postrzegamy jako istotne w realnym środowisku miejskim. Henri David Thoreau w książce *Walden* napisał: „Gdy nie poznaję miasta, wtedy miasto – uwolnione od moich potrzeb – odsłania to, czym jest, jako struktura w drodze ode mnie do siebie. Mimo swoich architektoniczno-urbanistyczno-administracyjnych struktur miasto jawi się jako forma przepływu wymykająca się strukturuwaniu”. Jeśli zdziwienie („nie poznaliśmy miasta”) jest początkiem filozofii, moment, o którym pisze

w terażniejszość jest jednym z jego najważniejszych założeń. Awangardyzm zyskuje w tym znaczeniu wartość pozaliteracką. Jawi się jako aktywistyczna postawa wobec „bycia”, niosąca nadzieję pokonania kryzysu wielkim wysiłkiem twórczym. Stanowi zaprzeczenie pasywności, stając się jednocześnie manifestacją woli głębokiego doświadczenia tego, co składa się na treść życia.

Nicola Chiaromonte w książce *Granice duszy* napisał:

Jedno jest pewne [...] nikt z ludzi, czy jest artystą, czy nie, nie może stać ponad światem, którego część stanowi, ponad ciągiem znaków, w których tkwi, ponad stanem świadomości, (...) zawsze musi odnaleźć – przynajmniej pod postacią języka swoją więź z innymi. Zależność każdego od wszystkich, zagadkę „natury ludzkiej”, a w głębi tej zależności i tej zagadki owo przerastające nas zjawisko, które starożytni nazywali Bytem: obecność wszystkich wspólnie istniejących rzeczy w całym ich świetle i ciemności⁴.

W artykule poddaję analizie wiersze z tomiku poetyckiego zatytułowanego *Rzecz o przemijaniu* (1953). Kontekstem filozoficznym wspierającym odczytywanie kulturowe i literackie czynię prace: Wilhelma Diltheya⁵ i Martina Heideggera⁶. Konfrontacja „myśli filozoficznych” związanych z zupełnie odmiennymi szkołami i tradycjami może wzbudzać kontrowersje⁷. Podobieństwo między Diltheyem a Heideggerem jest takie, że obaj poezję sytuowali blisko życia.

Życie jest faktem podstawowym, który dla Bujnowskiego stanowi punkt wyjścia jego poezji. Elżbieta Paczkowska-Łagowska w książce *Logos życia* napisała:

Ponieważ myślenie nie może stanąć ponad życiem, sięgnąć poza nie, nie może jednak uczynić go doskonale przejrzystym, powstaje problem związku myślenia i życia, rozumu i życia⁸.

Paczkowska napisała, że dla niej granice rozumienia są granicami życia. Dla Bujnowskiego granice poezji są granicami życia. Jak podkreśla w wierszu *Rzecz o przemijaniu*:

Thoreau, jest początkiem filozofii istnienia. Zob. H.D. Thoreau, *Walden*, tłum. H. Ciepłińska, Poznań 1999, s. 114.

⁴ N. Chiaromonte, *Granice duszy*, tłum. S. Kasprzysiak, wybór i oprac. S. Kasprzysiak, P. Kłoczowski, Warszawa 1996, s. 134.

⁵ Najważniejsze prace Wilhelma Diltheya: *Leben Schleiermachers*, Berlin 1870; *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, Stuttgart-Göttingen 1883; *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie*, Berlin 1894; *Die Entstehung der Hermeneutik*, Leipzig 1900; *Das Wesen der Philosophie*, Berlin 1907; *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Teubner 1910; *Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den Metaphysischen Systemen*, Berlin 1919; *Das Erlebnis und die Dichtung*, Stuttgart-Göttingen 1922.

⁶ Najważniejsze prace Martina Heideggera: *Sein und Zeit*, Tübingen 1927; *Kant und das Problem der Metaphysik*, Berlin 1929; *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen 1935; *Beiträge zur Philosophie [Vom Ereignis]*, Hamburg 1936–1938; *Gelassenheit*, Teubner 1959.

⁷ Heidegger w tekście *O istocie prawdy* polemizował z koncepcją Wilhelma Diltheya wyłożoną w pracy *Przeżycie i poezja*. Zob. M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, tłum. K. Michalski, Warszawa 1970, s. 158.

⁸ E. Paczkowska-Łagowska, *Logos życia*, Gdańsk 2000, s. 23.

Na pustce
 Której twarz bez rysów i bez oczu
 Jak czarna plama na czerwonym
 Tle zachodu
 Zobaczysz
 Może więcej
 Niż się zda⁹

Etymologiczne badania nad słówkiem *Dichten* (poezja), wywodzącym się ze staroniemieckiego *tithon*, które z kolei odsyła do łacińskiego *dictare*, pozwalają Heideggerowi zanotować: „Twórczość poetycka (*Dichten*) odsyła do momentu wydarzania się bycia”¹⁰. Przez poezję można rozumieć „stanowienie się bycia”. Mowa poety jest miejscem, gdzie „wydarza się bycie”.

Aby mówić o życiu, trzeba je najpierw rozumieć. Jak podkreślił Bujnowski: „Jak samo źródło istnienia, niezrozumny los, który niekiedy, bywa, że u schyłku życia, eksploduje oskarżycielską namiętnością”¹¹.

Przywołam w tym miejscu kategorię rozumienia w ujęciu Wilhelma Diltheya, który jest uznawany za twórcę filozofii życia (*Lebensphilosophie*). Podstawowym przedmiotem poznania naukowego jest wg Diltheya całość życia (*Zusammenhang des Lebens*). Jego podstawowe składniki to: element przedmiotowy (świat jako dany w aspekcie potrzeb jednostki), postawa emocjonalna (przeświadczenie o wartościach zrealizowanych w otoczeniu) oraz przeżycia wolitywne (ujawniające rolę ludzkiej aktywności i ostatecznie wyrażane w zjawiskach pozapsychicznych jak wytwory kultury i instytucje społeczne). Życie nie jest jedynie faktem biologicznym przynależnym człowiekowi i zwierzętom, lecz faktem wyłącznie ludzkim, nieodłącznie związanym z przeżyciem całej jego złożoności. Życie obejmuje nadzieje, myśli i działania jednostek, instytucje stworzone przez ludzi, prawo, sztukę, literaturę, a także naukę, która choć bada naturę, to jednak przede wszystkim jest ludzką aktywnością. Według filozofa życia doświadczamy w sposób całościowy, w pełnym jego zróżnicowaniu.pozytywistyczny pogląd, że doświadczamy tylko wrażeń zmysłowych, uznawał Dilthey za metafizyczny dogmat, który zbyt wąsko zawęża pojęcie doświadczenia, a tym samym ogranicza pojęcie wiedzy. Terminem „rozumienie” nazywamy: „Proces, w którym na podstawie zmysłowo danych przejawów życia psychicznego osiągamy poznanie”¹².

W przypadku twórczości Bujnowskiego kategorię rozumienia należy sformułować w następujący sposób: „Proces, w którym na podstawie znaków z ze-

⁹ J. Bujnowski, *Rzecz o przemijaniu...*, s. 2.

¹⁰ K. Michalski, *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1978.

¹¹ J. Bujnowski, *Przemiany we współczesnej poezji polskiej. Trzy wykłady*, „Zeszyty Naukowe PUNO” [Londyn] 1968, t. 5, s. 40.

¹² W. Dilthey, *Pisma estetyczne*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1982, s. 132.

wnątrz dostarczanych przez zmysły poznajemy sferę wewnętrzną”. W jeszcze bardziej radykalny sposób kwestię procesu rozumienia wydobyl Heidegger w książce *Bycie i czas*¹³. Rozumienie jako kategoria sprzężona z życiem oddaje więc jego naturę za pomocą ekspresji. Dlaczego sztuka słowa stała się uprzywilejowana? Tym, co łączy człowieka ze światem, co zapośrednicza jego odniesienie do świata rzeczy, jest język. Zagadka naszej istoty ukazuje się nam najwyraźniej dzięki badaniu języka, w którym najdokładniej objawia się nasza dusza. Gadamer w książce *Język i rozumienie* napisał, że: „Zdolność rozumienia jest podstawową dyspozycją człowieka, która realizuje się w jego współżyciu z innymi, a w szczególności dokonuje się na drodze języka”¹⁴.

Język jako produkt wrażeń zmysłowych daje nam tylko „obrazy rzeczy”, a nie rzeczy same, tworząc jednocześnie sferę mediacji między dążeniem ducha i jego zmysłowym uzewnętrznieniem. W wierszu *Aglaja* z tomu *Poranki i studia* czytamy:

Chwytasz słowo
a to jest tylko tren
seledynu
odpływającego w kroku pośpiesznym
w górę
po schodach.
[...]
Stanałem na pierwszym schodku
niewolnik kształtu i trwania
nogą
na asfaltowej trwałości
ziemi odartej z abstrakcji

W poezji Bujnowskiego świat rzeczy istniejących ma niejako dorosnąć do idealnych kształtów nieskażonych brzydotą i złem. Przedmioty są interesujące w sensie artystycznym, spełniają swą właściwą funkcję poetycką dopiero wówczas, kiedy powstaje gra znaczeniowa pomiędzy abstrakcją a konkretem.

A ja właśnie chcę:
chcę pójść tymi schodami
aż gdzie ostatni dźwięk
kroku
zgasł
nagle
sztywniejąc
w ciszę

¹³ M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 1994. Zob. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993.

¹⁴ H.-G. Gadamer, *Język i rozumienie*, tłum. P. Dehnel, S. Sierocka, Warszawa 2003, s. 114.

i pustkę.
 [...] chęć: przelewające się przez palce
 złoto
 zapamiętać w apostrofie
 nieumarłej.

Powtarzanie przez podmiot liryczny „ja chcę” ukazuje pragnienie za tym, co niewyraźalne. Patrząc na świat i świat rozumieć, te czynności mają na celu doskonalenie człowieczeństwa. Kierunek ku górze u Bujnowskiego wiąże się z poznaniem, zrozumieniem swojego „bycia”, z dążeniem ku doskonałości.

W słowie tak samo idącym w górę
 jak nieumarłe Życie
 na ostatni szczebel
 schodów
 bez *tertium*
*comparationis*¹⁵

Język nie jest tylko znakiem dla myśli, ale określa samo myślenie. Sztuka nie jest celem, lecz środkiem. Sztuka nie jest naśladowaniem rzeczywistości, lecz tym, co pozwala ją przezwyciężyć. Dlatego poeta w wierszu *Rzecz o przemijaniu* dochodzi do wniosku:

Pochylam pióro
 Nad sprawą dnia dzisiejszego.
 Znaki wykrzywionych liter
 Kładę w linie wiersza¹⁶

Pierwszy bodziec do tworzenia daje poznanie:

Cóż jest? Ku czemu warto
 Sięgnąć ręką nim odejdzie?¹⁷

Nieuchwytnie dane to nic innego jak sens i znaczenie. W wierszu *Rzecz o przemijaniu* rozumienie życia i odkrycie jego sensu polega najpierw na poznaniu rzeczywistości, poprzez to, co fizycznie dane, następnie uzyskujemy wgląd w ukryte wartości.

Poezja dla Bujnowskiego to bowiem nie tylko *nec plus ultra* rozumienia życia, ale też pragnienie prawdziwego życia. Poeta pisze o tym w wierszu *Rzecz o przemijaniu*:

Aby zapomnieć
 Skąd i dokąd
 Iść
 I że jest kres

¹⁵ J. Bujnowski, *Aglaja* [w:] *Poranki i studia*, Londyn 1964, s. 53–57.

¹⁶ Tenże, *Rzecz o przemijaniu...*, s. 2.

¹⁷ Tamże.

Wszystkiemu
Gdzieś
I pustka¹⁸

Poezja otwiera świat metafizyczny. Pozwala nam uzmysłwić istnienie niematerialnego wymiaru ludzkiego życia. Poezja to *barzach* (pomost) pomiędzy światem materialnym a duchowym. Jak zwrócił uwagę Emmanuel Lévinas w książce *Totalité et infini*:

„Nieobecne jest prawdziwe życie”. Lecz my jesteśmy na świecie. Właśnie w tym alibi rodzi się metafizyka – nim się żywi. Zwraca się ona ku „gdzie indziej”, ku „poza”, ku temu, co „inne”. W swej formie najbardziej ogólnej, jaką przybrała w dziejach myśli, istotnie pojawia się ona jako ruch wychodzący od świata, który jest nam bliski i znany, ruch wychodzący od tego „u siebie”, w którym zamieszkujemy, i kierujemy się ku obcemu „poza mną”, „ku temu”¹⁹.

Słowo otwiera piszącego na inny wymiar rzeczywistości, w którym dokonuje się przedświt prawdziwego „bycia”. Powyższą myśl dobrze oddają zwrotki czwarta, piąta i szósta:

A na odartym dniu
Z ubrania
Na dniu bez butów i krawata
Gdy się dotkasz bosą stopą ziemi
Patrz
Czy nie znajdziesz czegoś
Czemu warto
Zadumać się
W prostocie czuć
I złożoności myśleń
Ażeby ciszy ócz
Nie strwożyć a ustom uśmiech dać
Najpogodniejszych mijań
I dłonie
Na dzisiejszym dniu
Położyć²⁰.

Świat i rzeczy nie występują obok siebie, ale przenikają się nawzajem dzięki słowu. To słowo, które jest wymiarem dla świata i rzeczy.

Nie wiem czy ja
Ani też wiem czy ty
Potrafisz
Tu
Gdzie trwasz

¹⁸ Tamże, s. 3.

¹⁹ *Od Husserla do Lévinasa. Wybór tekstów z ontologii fenomenologicznej*, red. W. Stróżewski, tłum. B. Baran, Kraków 1989, s. 302.

²⁰ J. Bujnowski, *Rzecz o przemijaniu...*, s. 2.

W domu bez drzwi i okien
 Zatrzymać się
 Na dłużej
 Niżli życie
 Ani mi wiedzieć dalej, co
 Za przedostatnią bramą.
 I stąd to w liryce mej
 Mgła
 Przez którą patrzeć w dal
 Jako przez woal możesz
 Tylko za krawędź ulic
 I załamanie nieba.
 Ale mi modlić się o słowo o tym
 O powszedniego chleba
 Dar.

Na pustce
 Której twarz bez rysów i bez oczu
 Jak czarna plama na czerwonym
 Tle zachodu
 Zobaczysz
 Może więcej niż się zda
 Błogosławionym pokornego serca:
 Zobaczysz w śmierć
 Pokorniejące dłonie jutra
 Czerwony zygzak kwiatów
 Na tle nocy
 Zobaczysz dzień
 Któremu nie masz nazwy
 [...]

 A dzień jest jasny
 Jak warkocze dziewcząt
 Rozplecione o świetle²¹

Bujnowski podkreśla, że o słowie nie należy mówić: jest (*Es it*), lecz: daje (*Es gibt*). „Zgodnie z doświadczeniem poetyckim słowo daje: «bycie»”²².

Mamy do czynienia z dwoma obrazami rzeczywistości, a może raczej drogą od jednego do drugiego za pomocą słowa, o które modli się podmiot liryczny. Poeta nawiązuje do terminu „droga” w rozumieniu Heideggera, dla którego droga jest praszewem mowy, które przemawia do myślącego człowieka.

Ale mi modlić się o słowo o ty
 O powszedniego chleba
 Dar²³

²¹ Tamże, s. 3.

²² M. Heidegger, *Bycie i czas...*, s. 132.

²³ Tamże.

Tylko modlitwa pozwala „wśluchiwać się” w rzeczywistość niewidzialną. Wyobraźnia pozwala nam połączyć świat realny z duchowym. Otwiera duszę na inne możliwości postrzegania i rozumienia niedostępne racjonalnemu umysłowi. „The mundus imaginalis is the realm where invisible realities become visible and corporeal things are spiritualized. Though more real and subtle than the physical world, the World of Imagination is less real and, denser than the spiritual world which remains forever invisible as such”²⁴.

Istota człowieka tkwi w języku. Istotą sztuki jest poezja, istotą poezji jest zaś „stanowienie prawdy”, „stanowienie prawdy” dokonuje „przedświtu bycia”. Dopiero wtedy można myśleć o świętości. Heidegger wskazuje na słowo *Ursprung*, czyli „pierwotny skok”, „praskok”. Przejście czy przeskok nie tylko jest odpowiedzialny za transformacje percepcji i przestrzeni, ale także modyfikuje znaczenie naszej egzystencji. Po drugie przejście określa rodzaj zaangażowania w rzeczywistość, przy czym zaangażowanie to nosi znamiona zmiany, odmienia stosunek podmiotu lirycznego do świata. Rzeczywistość, którą przedstawia poeta, rozpina się między rzeczywistością dolną i górną, przy czym newralgicznym punktem jest scena przejścia po modlitwie o słowo. Dolna rzeczywistość to siedlisko spraw ludzkich i ma ona swój kres. Natomiast rzeczywistość górna zaczyna pojawiać się wtedy, gdy głos ludzkich historii i zamierzeń, nie tracąc swej obowiązującej mocy, staje się jednym z wielu głosów czasu²⁵:

Niepokojących prawd pochyłość
Zwiedzie w dolinę domu
Poniżej której
Styx
Przelewa wód swych
Srebrną tkliwość²⁶

Proces przejścia z dołu do góry powoduje zbliżanie się bytu do „bycia”.

W tym miejscu poeta pokazuje, że wszystkie dobre posunięcia dokonują się tylko z dołu do góry:

A owóz spróbuj się obrócić:
Umrzesz
Dzisiaj odbiegnie w bok
Przysiądzie patrząc
W dziwie
Jako je mijasz.
Wracanie skróci krok
O wszystko
Co by się mogło było stać
I nawet to – co było

²⁴ J.G. Herder, *Selected Writings on Aesthetics*, trans. by G. Moore, New York 2006.

²⁵ Zob. K. Gedroyć, *Listy z dolnego miasta*, Kielce 2003.

²⁶ J. Bujnowski, *Rzecz o przemijaniu...*, s. 5.

Odwróci się w panicznym skrócie
 Ujrawszy trupa twarz
 Umierającej zjawy.
 Stać – to jest umrzeć.
 Być – to brać²⁷.

„Bycie” jest tym, do czego człowiek dąży, jest tym, co najbliższe, lecz bliskość owa pozostaje dla człowieka czymś, co najdalsze. Wydobywa się spod maski i dochodzi do głosu, gdy zaczynamy słuchać. To najwyższy czyn określający otwartą receptywność człowieka. Słuchać możemy tylko wtedy, kiedy pojawi się mowa, kiedy zostają wypowiedziane słowa. Mowa nie jest jednak tylko dźwiękową i graficzną ekspresją tego, co ma być przekazane. To mowa jest tym, co czyni byt jawnym:

Zwróćmy uwagę jeszcze raz na te słowa:

A dzień jest jasny,
 Jak warkocze dziewcząt
 Rozplecione o świcie²⁸.

Mamy do czynienia z takimi motywami jak dzień, jasność, przedświt. Przedświt zapewnia bliskość „bycia”. Wszelkie tworzenie jest „wydobywaniem”. Poeta, aby przybliżyć sens owego „wydobywania”, wskazuje na źródło, jakim jest poezja. Źródło, z którego „bycie” wypływa i rozwija swe dzieje.

I może kiedy wszystko będzie prostsze
 Zobaczysz
 Czemu strof
 Rozkwitających radość
 Idzie naprzeciw dniom
 I nocom
 W bród
 I w gąszcz –
 I czemu wbrew przemianom
 I odejściom w zachód
 Śpiewam
 Idący ponad życiem
 Wieczysty
 Wschód²⁹

Prawdziwe „bycie”, którego pragnie poeta, może być tylko wtedy, gdy stoi on w strefie rozjaśnienia, które następuje za pomocą słowa. Podsumowując: dzieło sztuki, otwiera świat, w którym byt zbliża się do „bycia”, aby osiągnąć pełnię człowieczeństwa. Poezję można porównać do świątyni:

Stojąc tu, budowla ta spoczywa na skalnym podłożu. To spoczywanie dzieła wydobywa ze skały tajemniczość jej nieforemnego jednakże nieprzymuszonego dźwigania. Stojąc tu, budowla

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

stawia czoła szalejącej nad nią burzy i w ten sposób ukazuje samą burzę w jej gwałtowności. Blask i połysk kamienia, pozornie tylko z łaski słońca, przywodzą dopiero do jawności jasności dnia, dal nieba i ciemność nocy. Pewne wznoszenie się czyni widzialnym niewidzialną przestrzeń powietrza. Niewzruszoność dzieła trwa i uwidacznia się dzięki falom morskiego przyływu, a ze swego spoczywania pozwala przejawiać się jego wzburzeniu, Grecy nazwali to bardzo wcześnie *fisis*.

Świątynia obejmuje postać Boga, ta obecność jest rozciągnięciem kręgu wykraczającego poza *fisis*. Świątynia – dzieło scala i równocześnie skupia wokół siebie jedność dróg i związków³⁰.

Ten fragment opisu świątyni wydobywa powiązanie dzieła sztuki ze światem fizycznym, jak również odsłania świętość i odsyła do tego, co jest metafizyczne, ponieważ stanowi to szczyt, a zarazem największą głębię naszego życia i wszystkiego, co istnieje.

Czym jest poezja dla Józefa Bujnowskiego?

Przede wszystkim ujawnieniem „bycia” – istnienia, ujawnieniem istoty i miejsca człowieka. Poezja dla Bujnowskiego jest *nec plus ultra*, to znaczy nie tylko rozumieniem życia, ale pragnieniem prawdziwego życia.

BARBARA TRYGAR: The poetry of Józef Bujnowski as nec plus ultra understanding of life

Abstract

There are two important pillars of Józef Bujnowski's thought: living and understanding. Both are treated as starting points for analyses which concern a more complex problem of the role of poetry. In the poet's notes, it is possible to find such a record: "has always remained a poet who lives in order to give a testimony to human existence. Because life is of great value". For Bujnowski, the connection between life and poetry is essential. Paczkowska writes that the border of understanding is the border of life. According to Bujnowski, the border of poetry is the border of life. Language as a product of sensory impressions only gives us "pictures of things", rather than things alone, creating the zone of mediation between spiritual aspiration and sensory expression. Reality presented by the poet is divided into bottom and upper reality, and the scene of passing that follows the prayer for a word is crucial. Bottom reality, home for human affairs, has its end. Upper reality appears when the voice of human stories and plans, not losing its power, becomes one of many voices of time. The process of going from the bottom to the top moves a being closer to being. To Bujnowski, poetry is not only *nec plus ultra* understanding of life, but also a desire for real life. In his deliberations, he evokes the concept of understanding by William Dilthey.

³⁰ M. Heidegger, *Bycie i czas...*, s. 25.

Jan Wolski

Uniwersytet Rzeszowski

Tak bywa w bajce, jako w życiu.
Józefa Bujnowskiego próba humorystyczno-
-satyryczna *O kobietach, diabłach i rycerzu*

W literaturze polskiej można wyodrębnić interesujący nurt twórczości komicznej. Biorąc pod uwagę tylko wiek XX, warto wspomnieć choćby o dokonaniach Zielonego Balonika, aktywności skamandrytów zbierających się w kawiarni „Pod Pikadorem”, tradycji szopek noworocznych czy pismach humorystycznych i satyrycznych. Twórczość tego typu powstająca po drugiej wojnie światowej również niejedną kartę tu zapisała, wskaźmy także próby pisarzy emigracyjnych. Oczywiście są to zazwyczaj propozycje z kręgu literatury popularnej. Trudniej o takie przykłady w literaturze tzw. wysokiej, jakkolwiek nie można powiedzieć, że nie ma ich wcale. Powodem tego niedoboru lub przeszkodą w uprawianiu tego typu literatury są „poważna” tradycja literacka i tragiczne zdarzenia polskiej historii. Takie uwarunkowania raczej nie zachęcają do twórczości o charakterze komicznym i nie ułatwiają jej.

Interesującej „refleksji komizmoznawczej” dokonał w swej znakomitej książce opatrzonej tytułem *Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*¹ Tomasz Mizerkiewicz. Badacz problemu wskazał między innymi na panujące powszechnie przeświadczenie o „ponuractwie” naszej literatury, o nie dość intensywnej refleksji na temat tego zjawiska, o potrzebie uwzględnienia różnych teorii komizmu i jego samego jako istotnego odniesienia interpretacyjnego wielu utworów autorów polskich. Warto więc uruchamiać te konteksty w stosunku do całej literatury polskiej, a co za tym idzie, należy także pod tym kątem spojrzeć na twórczość drugiej emigracji, rzadko bowiem – jeżeli w ogóle – są one wykorzystywane czy zauważane. Takie „znaki śmieszności” stanowią również składniki skromnego objętościowo dziełka Józefa Bujnowskiego, jakim jest wedle jego własnej sugestii genologicznej „igraszka poetycka”, czyli niewielka książeczka *O kobietach, diabłach i rycerzu*.

¹ T. Mizerkiewicz, *Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Poznań 2007.

Utwór ten wydany nakładem Polskiego Towarzystwa Literackiego w Londynie (może właściwsze byłoby tu użycie współczesnego określenia „oficina domowa”) ukazał się w roku 1964 i jak informuje strona redakcyjna: rzecz napisana została w 1949 roku, zaś pierwodruk miała w londyńskim czasopiśmie „Pokrzywy” w roku 1958. Tu od razu małe wtrącenie dotyczące tego rzadkiego, lecz ciekawego periodyku. Pisał nieustrudzony Jan Kowalik:

Ponad dziesięć lat, począwszy od marca 1948 r., ukazywał się w Londynie magazyn humorystyczny „Pokrzywy”, red. [agowny] błyskotliwie przez Pawła Zarembę, a wydawany przez firmę „Odra Press Ltd.”. Było to, obok „Werinajsa”, jedyne naprawdę humorystyczne pismo polskiego wychodźstwa, stojące na wysokim poziomie typograficznym i artystycznym. Niektóre numery wydawnictwa przywodziły na myśl przedwojenne, niezapomniane „Szpilki” i „Muchę”. Niestety emigracja nie była w stanie utrzymać tego – jedyne zresztą – wesołego wydawnictwa. Od września 1959 finansowo podcięte „Pokrzywy” schronić się musiały na łamy „Orla Białego”, gdzie do niedawna wychodziły w formie mało przekonującego, samodzielnego dodatku².

Pismo wychodziło między 1948 a 1963 rokiem w zróżnicowanych formatach – 35 cm, 30 cm (od numeru 16=56), 26 cm (od numeru 151). Niekiedy także używano tytułu „Pokrzywy Londyńskie”. Od numeru 16 (56) z 20 listopada 1951 roku zaopatrzone je w podtytuł: „dwutygodnik humorystyczno-satyryczny” (free Polish humourous fortnightly), który od numeru 6 (103) z czerwca 1955 zmieniono na „magazyn humorystyczny”, zaś od numeru 151 z listopada 1959 r. pismo miało podtytuł „dodatek do numeru ... Orla Białego-Syreny – satirical supplement”.

Powróćmy jednak do utworu Bujnowskiego. Oczywiście refleksja teoretyczna dotycząca komizmu – bo mamy tu bezsprzecznie do czynienia z utworem komicznym – obejmuje znaczący i pokaźny zestaw opracowań, by wymienić tylko dawniejsze ustalenia Jana Stanisława Bystronia czy Jerzego Ziomka lub nowsze Aleksandra Głowczewskiego czy Tomasza Mizerkiewicza, ze szczególnym wskazaniem obszernej pracy, zaopatrzonej dodatkowo w antologię tekstów, autorstwa Bohdana Dziemidoka *O komizmie*³. Badacz inwentaryzuje i klasyfikuje to zjawisko, zwracając uwagę na jego wieloaspektowość. Podkreśla niezwykłą różnorodność oraz wyjątkową niejednoznaczność definiowania. W wąskim rozumieniu komizm kojarzony jest z dowcipem, humorem, satyrą, ironią, groteską, w szerszym natomiast wyróżnia się odmiany humoru ze względu na miejsce jego występowania, a więc komizm sytuacyjny, słowny, komizm charakterów. Zazwyczaj odróżnia się komizm, który jest zjawiskiem zawierającym się w samych tekstach, od śmieszności, która ma miejsce poza tekstem. Mizerkiewicz proponuje – a za wskazaniem tym podążać będą niniejsze rozważania – aby nie

² J. Kowalik, *Czasopiśmiennictwo* [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, Londyn 1965, t. II, s. 511.

³ B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011.

rozdzielać owych terminów, czyli komizm i śmieszność uznawać za pojęcia zamienne. W literaturze przedmiotu można także znaleźć sporo analiz „śmieszności” w odniesieniu do literatury współczesnej. Intensywnie stosowane i eksploatowane są przy tej okazji pojęcia groteski, ironii, parodii, komizmu, satyry, żartu. Tak więc stan badań ograniczony do literatury powojennej potwierdza, że w tej mierze stosunkowo dużo napisano na przykład o roli śmiechu w twórczości Gombrowicza, ale bardzo mało o innych twórcach komicznych polskiej emigracji. Interesującą próbę sformułowania teoretycznoliterackiego stanowiska, które służyć może badaniu komizmu, podjął przywoływany tu już kilkakrotnie Tomasz Mizerkiewicz.

Komizm – pisze – wydaje się jakością szczególnie ważną i cenną w warsztacie badacza literatury, bo uzmysławia istnienie niezbadanych, a domagających się uobecnienia stanów przeszłości literackiej⁴.

Mało znany utwór Bujnowskiego przesłankę tę znakomicie ilustruje i potwierdza. Traktowałbym go jako przykład pewnego fenomenu, jakkolwiek niemożliwe jest zachowanie w moim opisie ulotnego dowcipu i humoru, jakim skrzy się to niewielkie objętościowo dziełko, które przyczynia się do lepszego poznania okoliczności, w jakich żyła i działała powojenna emigracja, dokłada swój skromny i nietypowy głos, przypominając o różnorodności i wieloznaczności życia. Daje też możliwość głębszego zrozumienia powojennej świadomości emigrantów.

Ponadto mamy tu do czynienia z problemem wzajemnego stosunku literatury i życia. Możemy się zastanawiać, czy, a jeżeli tak, to gdzie przebiega między nimi jakaś granica. Bujnowski kpi ze śmieszności i słabostek ludzi, niekoniecznie tylko swej epoki. Ujawnia też zadatki na rasowego satyryka, co potwierdzałaby umiejętność obserwowania, nieprzejaskrawiania sytuacji, działania w poczuciu troski i odpowiedzialności. Wszak jego „igraszka poetycka” ma pozytywne i dydaktyczne zakończenie.

Utwór składa się z czternastu części (choć drukarski chochlik powtórzył numerację jednej z nich i w ten sposób oznaczono części trzynaście, z podwójną szóstą), a każda z nich jest opatrzona oddzielnym tytułem. Te zaś pełnią funkcję streszczeń i zapowiedzi tego, co nastąpi. *O kobietach, diabłach i rycerzu* rozpoczyna inwokacja: „Do czytelnika słów kilkoro na temat, jaka była pora” kończąca się słowami: „Śnij. Opowiem bajkę”, po czym następuje rozwój akcji: część II: Rycerz ściał bestię niezwykłą, kocha – i co z tego wynikło; część III: Ku innej żądzą splanął wściekłą, już miał – i z palców mu wyciekła; część IV: Królowa mdleje, król umiera, zaraz się zacznie nowa era; część V: Wszyscy pytają: dokąd, po co, dziewica-król gna z taką mocą; część VI: Tutaj skropiła się księż-

⁴ T. Mizerkiewicz, *Nic śmiesznego...*, s. 35.

niczka, co miała bardzo piękne liczka; część VII: Księżniczka widząc swoją zgubę, chce zawrzeć kontrakt z Belzebubem; część VIII: Rycerz jest porwany i zwyciężony, biegnie wypełnić rolę męża; część IX: Królowna bardzo chłopca nęci, ale on na nią nie ma chęci; część X: Nie dała rady diabła sfora, księżniczka sama się upora; część XI: I tak idąca Ewy Stecką, księżniczka urodziła dziecko; część XII: W budzie się zrobił wielki hałas, wykrył się wnet cały ambaras; część XIII: Władczyni rzecz wyjaśnia całą, mogło być gorzej niż się stało”. Całość utworu zamyka część XIV opatrzona tytułem: „Aby zakończyć rzecz układnie, powiem słów kilka nieco ładniej”.

Bajka Bujnowskiego ma swój czytelny kontekst historyczny, podejmuje bowiem temat żywotny wśród wojennej i tużpowojennej emigracji, a odnoszący się do skomplikowanych, lecz dość typowych związków obyczajowych. Ma ponadto walor uogólniający, bo z obyczajowego względu właśnie utwór dotyczy określonych relacji między kobietami a mężczyznami. Jest też na wskroś nowoczesna w tym sensie, że w jednej z sekwencji zdarzenia przybierają taki obrót, iż władzę w państwie obejmuje kobieta:

a zaś prześwietny areopag,
nie bacząc, że była smarkula,
z królowny wnet uczynił króla.

Co oczywiście znajduje także swój żartobliwy wydzźwięk. Cała opowieść ma ponadto pewien, powiedzmy, smaczek erotyczny. Dość purytańska pod tym względem poezja polska zyskuje w tym przypadku dość śmiało, choć bardzo niewinne w dosłownej realizacji propozycje. Bujnowski unika w tym względzie dreszczyku sensacji poprzez to, że temat podaje w konwencji baśniowej i humorystycznej. Może też przyświecało mu pragnienie odczarowania historycznej w tej mierze konwencji, wszak w tekście podawany jest wprost cytat z *Boya o ambarasie*, który może przysporzyć kłopotów dwojgu ludzi:

Królowna kusi go i nęci.
Cóż, kiedy: „w tym cały ambaras,
Ażeby dwoje chciało na raz”.

Przekładając to na okoliczności bieżące, można powiedzieć, że nie ma potrzeby czarowania rzeczywistości, bo czas wojenny i tużpowojenny powodował wcale nierzadki rozpad trwałych związków i powstawanie nowych.

Bujnowski stworzył utwór żartobliwy, z dużą dozą humoru, o niewątpliwych walorach artystycznych i literackich. Dowcipy w nim zawarte, bazujące na sytuacjach, zderzaniu pojęć, zestawianiu kontrastów, charakterystykach postaci, ale przede wszystkim możliwościach języka, gry słów, podawane są ze smakiem i delikatnie puentowane. O samym zaś języku można powiedzieć, że stosowany jest z wirtuozerią zarówno w zakresie doboru słów, jak i użycia składni.

Wskaźmy kilka tylko wybranych przykładów na potwierdzenie tych obserwacji. Narracja utworu oparta jest na klasycznej komplikacji uczuciowej. Oto „Królewna w niebotycznym zamku” marzy i śni o rycerzu. Rycerz także tęskni za „Królewną z cudu! Cudzie z bajki!”. Ale gdy już pokonał „zakłętego potwora” i spotkał królewnę:

Pech chciał, że weszli tak w kałużę
i po kolana wpadli w błoto.

Tak prozaiczny przypadek zgrzyt
na szmaragdowym gąszczu baśni,
że się nie zdziwi chyba nikt,
że tu królewna w gniewie wrzaśnie –
jak gdyby w uniesień boskich szczyt
panienka sięgnie wspiąwszy palce,
a cham tymczasem dotknie łyd:
... trzasnęła w pysk królewna malca –
i mówi:

– Drogi, patrz, tam gwiazdy

błyszczą jak diamentowa sieć.
Ku młecznej drodze rwie się jazda.
Gdzież jest twój rumak? Skacz i pędź!
Przywieź królewnie swojej diadem
z lazuru nieb, z diamentu gwiazd...

[s. 8]

Sytuacja jak z Fredry: trzeba dostarczyć krokodyla. Rycerz, cwałując, by spełnić żądanie, „Po drodze głową pień ugodził”. Tymczasem nastąpiła zima i:

Wtedy – jak pierwsza z śniegu śnieżka –
Wyszła spod drzew księżniczka Śmieszka,

Ruszyła przed siebie, aż napotkała chatę, jak się niebawem okazało, chatę wiedzmy-czarownicy.

Skrzypnęły drzwi. Zadudnił krok.
A gdy rozdarło światło mrok,
Ujrzała: czarny prysnął kot,
za kotem pies z czerwoną paszczą,
za psem – w ogromnej garści młot
trzymała baba – w drugiej miotłę.
Skrzypnęły szczęki, w których gniotła
Przekleństwa nieskończoną treść.
Wreszcie ryknęła:

– Ty psia, szerść!

Młotem ci podły łeb rozplaszczę!

... za kotem pies, a za psem baba,
Za babą dziad, za dziadem zaba,
Za żabą kogut krwawy grzebień
Wbił w noc i łapą o śnieg grzebie,
A za kogutem ruda mysz
Frunęła.

Zniknęło wszystko.

Kysz!

[s. 11]

Rycerz, który zawiózł księżniczkę do „leśniczkiej chatki”, gdzie zamierzał złożyć jej u stóp wszystkie kwiatki, miał też zaśpiewać czułą serenadę. Wcześniej jednak deklaruje w myślach:

A że dziewczyna taka blada,
Odda jej wszystko: czekoladę,
Roladę, ladę, marmoladę,
A potem jej uczucia zbada.

Kiedy to realnie nastąpiło, rycerz mocno się rozczarował, bo:

Księżniczka zjadła marmoladę,
Roladę, ladę, czekoladę,
wysłuchała serenadę, (sic!)
Lecz ciągle była bardzo blada.
Więc rycerz warknął: żresz jak krowa,
A ciągle tak seledynowa!

[s. 13]

W innej znowu sekwencji utworu po nagłej śmierci króla opisywany jest stan królestwa. Ma on bez wątpienia walor uniwersalizujący, niezależny od czasu i doraźnych okoliczności.

Królewskie serce pękło na pół,
dusza się wzniosła do pułapu
i szparką od komina wąską
poszła, gdzie chór aniołów kłaska.
Zasiadłszy aż pod Bożym tronem,
stał się król ziemi swej patronem,
a zaś dwór ziemskie króla szczątki
pokrajał wszem na cne pamiątki.
Ten dostał nogę, a ów ząb,
ten szyję, tamten cały kłęb,
a co pomniejszy choć na palec
świętego ciała wziął kawalec.
W złocie wykuto mu sarkofąg,
[...]

[s. 17–18]

Przykłady te można by mnożyć. Bujnowski umiejętnie wykorzystuje funkcje języka w kreowaniu figur, sytuacji i relacji zachodzących między nimi. Mają one kształt ujęć modelowych, które można wpisać w kontekst bardzo różnych doświadczeń. To z kolei otwiera perspektywę interpretacji wykraczającej daleko poza horyzont satyry społecznej, demaskującej jedynie pewne mechanizmy społeczne czy obyczajowe.

Autor tej humoreski świadomie odwołuje się do znanych i typowych zdarzeń oraz wiedzy czytelnika, pozwalając mu w ten sposób deszyfrować aluzje, wydobyć podtekst, ujawnić ukryty sens. Gdyby ową „igraszkę poetycką”, która bez wątpienia i ten walor posiada, odczytywać tylko jako doraźną zabawę, zatraciłoby się jej sens. Zazwyczaj literatura tego typu, powiedzmy umownie, oparta na chwytach kabaretowych ma charakter niepowtarzalności, szczególnie w sferze dowcipu, jest możliwa do rozpoznania tylko w określonym czasie, miejscu i okolicznościach. Żart i dowcip znikają wraz z upływem czasu i znikają bezpowrotnie. Bujnowski postąpił jednak inaczej – nie poprzestał jedynie na rozrywkowym charakterze swego przedsięwzięcia. W satyryczny sposób przedstawił pewną uogólnioną sytuację, przez co spełnił także jakąś funkcję dydaktyczną, choć z oczywistych względów trudno uchwytłą. W ten sposób mógł – i może do tej pory – wpływać na obyczajową czy uczuciową sferę życia, pobudzać wrażliwość czytelnika, aby ten, zainspirowany tekstem, sformułował swój własny stosunek do podjętego i pokazanego w utworze zagadnienia.

Sens tej bajki wydaje się jasny i oczywisty – polega na zderzeniu ideału z rzeczywistością, konfrontacji marzenia z życiem, na spostrzeżeniu, że prawdziwa natura ludzka jest niezmienna i zazwyczaj biologia bierze górę nad ideologią.

Dowcip Bujnowskiego przede wszystkim bawi. Nie ma tu intelektualnej czy moralnej prowokacji. Satyra na ogół za cel stawia sobie potępienie jakichś wad, a tego elementu tu nie znajdziemy. Dowcip i zabawa pozwalają obniżyć donośny ton i patos, który zdawał się charakteryzować powojenne życie polskiego Londynu. To tylko hipotetyczne przypuszczenie, bo w tekście brak w tej mierze wyrazistych sygnałów. Nie chcę tu powiedzieć, że intencje Bujnowskiego były w jakiś sposób anarchistyczne. To raczej zwykła chęć prowokacji, może protestu przeciwko wszystkiemu, co przesadzone i sztuczne, co narzucane jest wbrew koniecznościom i potrzebom.

Tak więc igraszka poetycka *O kobietach, diabłach i rycerzu* to żart, zręcznie skonstruowany, obfitujący w dowcipne sformułowania, napisany starannym językiem.

Na marginesie warto jeszcze dodać, że poza wspomnianym ciekawym aspektem dotyczącym miejsca, a raczej miejsc oraz instytucji, w których tekst się ukazał („Pokrzywy” i Polskie Towarzystwo Literackie, którym należą się

osobne szczegółowe studia), został on zilustrowany przez Jerzego Faczyńskiego, bardzo interesującego artystę emigracyjnego, ciekawą postać o stanowczo wciąż zbyt mało znanym dorobku. Ale zadania te pozostawimy już na inną okazję.

JAN WOLSKI: *As in a fable, as in life. A comic and satirical attempt On women, devils and a knight* by Józef Bujnowski

Abstract

This essay reminds us of a less known humorous work of Józef Bujnowski. Its perfunctory analysis is placed in the context of comic and satirical works. Another important point of reference is emigrant reality. Joke and playfulness the poet proposes allow to diminish the lofty tone and pathos of post-war Polish milieu in London.

CZEŚĆ II

Józef Bujnowski – prozaik

Anna Wal

Uniwersytet Rzeszowski

„Karty twardej historii”. O wojennych doświadczeniach w prozie wspomnieniowej Józefa Bujnowskiego

Wojenne losy Józefa Bujnowskiego obfitowały w wiele burzliwych i dramatycznych wydarzeń. Wojna skazała wileńskiego poetę na wielokrotne zmiany miejsc i pełnionych ról: najpierw żołnierza września, później jeńca wojennego, w dalszej kolejności konspiratora ZWZ w Wilnie, więźnia NKWD, zesłańca w głąb sowieckiej Rosji, dwukrotnego uciekiniera z rąk sowieckich i ostatecznie znów żołnierza, który przebył szlak bojowy wraz z Armią Polską dowodzoną przez gen Andersa¹. Echa tej burzliwej egzystencji odnajdujemy zarówno w twórczości poetyckiej, która m.in. przyjęła rolę lirycznego notatnika na powikłanych żołnierskich szlakach, jak i w tekstach prozatorskich. Obecne w poezji autora tomu *Brzozom w płomieniach* motywy II wojny światowej zostały częściowo omówione przez Justynę Chłap-Nowakową w książce poświęconej środowisku poetyckiemu 2 Korpusu². Warto również objąć refleksją prozę o tej tematyce.

Bujnowski nie stworzył w oparciu o swoją wojenną biografię jednolitej opowieści, jednego obszernego tekstu prozatorskiego, jak uczynili to inni pisarze, np. Wacław Grubiński (*Między młotem a sierpem*), Marian Czuchnowski (*Tyfus, teraz słowiki*) oraz wojskowi Klemens Rudnicki (*Na polskim szlaku. Wspomnienia z lat 1939–1947*), Władysław Anders (*Bez ostatniego rozdziału*). Niemniej wielokrotnie podejmował próby opisanie kolejnych etapów swojej wojennej tułaczki. Motywacje do sięgnięcia po pióro były zapewne złożone. Pisarz, podobnie jak wielu Polaków, którzy doświadczyli sowieckiego i niemieckiego totalitaryzmu, kierował się obowiązkiem dokumentowania i pamięci.

¹ Por. W.K. Roman, *Józef Bujnowski – zarys biografii* [w:] J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie w sześciu odsłonach*, wstęp, zarys biografii i opracowanie dokumentów W.K. Roman, Toruń 2009, s. 16–50.

² J. Chłap-Nowakowa, *Sybir, Bliski Wschód, Monte Cassino. Środowisko poetyckie 2. Korpusu i jego twórczość*, Kraków 2004.

Należy tutaj uwzględnić zachęty płynące od przedstawicieli różnych instytucji rządu Rzeczypospolitej na wychodźstwie czy nawet służbowe polecenia wydawane z myślą o stworzeniu dokumentacji potwierdzającej dramatyczną i tragiczną epopeję, która była udziałem żołnierzy Wojska Polskiego, później jeńców wojennych, więźniów i zesłańców w sowieckiej Rosji³.

Nie bez znaczenia był też istotny dla literatury dokumentu osobistego terapeutyczny wymiar pisania o traumatycznych wydarzeniach, porządkowanie własnego życia, które zgodnie z teoriami współczesnej narratologii służy nadaniu sensu własnej egzystencji⁴, stąd mówi się dzisiaj często o „narracyjnej koncepcji tożsamości jednostki ludzkiej”⁵. Materialnym śladem tych zabiegów jest zarówno twórczość literacka Bujnowskiego, jak i zrobiony przez niego album, wypełniony nie tylko fotografiami, ale także mapami, na których kreślił przebyte szlaki, zaznaczając miejsca dłuższego pobytu, „postoju”⁶.

Teksty prozatorskie, które pisarz poświęcił wojnie, są niejednorodne gatunkowo. Można wśród nich znaleźć rozbudowane odpowiedzi na ankiety, wspomnienia, rzadziej opowiadania, prozę poetycką czy też reportażowe relacje. Te ostatnie stanowią odrębną grupę. Tworzą ją głównie drukowane na łamach „Sitwy”⁷ reportaże z bitew, potyczek 5 Wileńskiej Brygady Piechoty walczącej we Włoszech, m.in. pod Monte Cassino, o Ankonę⁸. Bujnowski opracowywał je w oparciu o teksty różnych autorów i niekiedy tylko niewielkie fragmenty wyszły spod jego pióra. W „Sitwie” pisarz drukował także niektóre spośród utworów i wspomnień poświęconych wcześniejszemu okresowi wojny, który spędził w sowieckiej Rosji.

Na szczególną uwagę zasługuje książka *Walka, więzienie, zesłanie: w sześciu odsłonach*, wydana przez toruńskie Archiwum Emigracji, ze wstępem, zarzysem biografii i w opracowaniu Wandy Krystyny Roman. W tomie znalazły się

³ Odpowiedzi Józefa Bujnowskiego na ankiety oraz relacje dotyczące jego wojennych losów znajdują się w kilku archiwach, por. W.K. Roman, *Wstęp do: J. Bujnowski, Walka, więzienie, zesłanie...*, s. 10–12.

⁴ Por. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, s. 33.

⁵ Por. tamże, s. 12; por. też: *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”, t. 85, Warszawa 2004.

⁶ Album znajduje się w posiadaniu żony pisarza pani Heide Pirwitz-Bujnowskiej.

⁷ „Sitwa” była organem oddziałów zgrupowania 5 Wileńskiej Brygady Piechoty (połączonych batalionów Rysiów, Żbików i Wilków) mających swoje początki na stepach nadwołżańskich w Tatiszczewie. Por. J. Kowalik, *Czasopiśmiennictwo [w:] Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. 2, Londyn 1964, s. 441. Egzemplarze „Sitwy” znajdują się między innymi w Archiwum Emigracji UMK w Toruniu.

⁸ Por. J. Bujnowski, *Między St. Pietro a Cornella delle Majnarde. Luzowanie*, „Sitwa” 1944, s. 74–75; J. Bujnowski, *Rysie*, „Sitwa” 1944, s. 87–94; *Wojenko cudna Pani*, „Sitwa” 1944, s. 97–98; *Pościg w walkach o Ankonę. Rysie*, „Sitwa” 1944, s. 142–151.

między innymi fragmenty prozy wspomnieniowej Józefa Bujnowskiego przedstawiające zaangażowanie poety w działalność wileńskich struktur konspiracyjnych ZWZ, aresztowanie i uwięzienie go przez NKWD, długotrwałe śledztwo, pobyt na zesłaniu do chwili przedostania się do Armii Polskiej tworzonej przez gen. Andersa⁹. Dopelnieniem są dołączone do prozy wspomnieniowej eseje i wiersze autora *Pękniętego toru* oraz protokoły ze śledztwa¹⁰.

Moje czytanie piśmiennictwa Bujnowskiego o tematyce wojennej będzie spojrzeniem z perspektywy historyka literatury. Nie będę więc weryfikowała wartości dokumentarnej tekstów. Dokonam interpretacji literackich reprezentacji doświadczeń wojennych, uwzględniając różnorodność zarówno stosowanych form gatunkowych, jak i ujęć językowo-stylistycznych, które są wyrazem poszukiwania przez pisarza adekwatnych środków ekspresji pozwalających mu utrwalić te szczególne doświadczenia.

Najwcześniejszego okresu wojennej biografii pisarza-żołnierza dotyczą utwory *Juchnowski łagier* oraz *Garść wspomnień*. Sytuują się one, używając formuły Kazimierza Wyki, na „pograniczu” dokumentu i fikcji, na granicy osobistego wspomnienia i beletrystyki¹¹. Jednocześnie zwraca uwagę podobieństwo konstrukcji obydwu utworów. Charakteryzują się one nieciągłą, fragmentaryczną narracją, a zastosowaną w nich strategią pisarską można porównać do techniki filmowej. Każdy z tekstów składa się bowiem z kilkunastu krótkich części, jakby ujęć filmowych, a więc migawkowych obrazów, relacji z pojedynczych wydarzeń wraz z zapisem dialogów, fragmentów konwersacji zachowanych w pamięci narratora.

Bohaterami *Juchnowskiego łagru*, którego akcja rozpoczyna się 22 września 1939 roku, a więc w dzień kapitulacji Lwowa¹², uczynił pisarz obrońców miasta, żołnierzy, towarzyszy z batalionu: podchorążych Antoniego Gorbika, Romualda Bartoszaka, ucznia Bernatowicza i narratora, którego wyposażył w szczegóły własnej biografii. W tym stosunkowo niewielkich rozmiarów autobiograficznym tekście zawarł Bujnowski fabularyzowaną

⁹ J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie...*

¹⁰ Wanda K. Roman badała archiwa NKWD, gdzie odnalazła protokoły z przesłuchań Bujnowskiego, które zostały zamieszczone w publikacji: J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie...*

¹¹ O pograniczności gatunków podejmujących tematykę wojenną pisał Kazimierz Wyka, *Pograniczne powieści*, Warszawa 1989 (wyd. 3).

¹² Wanda K. Roman tak opisuje wydarzenia września 1939 r.: „Mimo że umowa kapitulacyjna z dowództwem armii radzieckiej gwarantowała swobodne opuszczenie Lwowa, to właśnie oni jako pierwsi zostali otoczeni kordonem wojsk NKWD i popędzeni pieszo do Tarnopola, a stamtąd do obozów jenieckich”. Dowódca Bujnowskiego, kpt. Mendys, został rozstrzelany w 1940 r. w Charkowie, z rąk Sowietów zginęli także inni towarzysze walki. Por. W.K. Roman, *Józef Bujnowski – zarys biografii...*, s. 23.

relację z przebiegu kapitulacji oddziałów broniących Lwowa i ich późniejsze losy, a więc nieudane próby przedostania się w stronę rumuńskiej granicy i kilkutygodniowy pobyt w sowieckim łagrze dla jeńców wojennych¹³.

Z czternastu krótkich części, z których składa się *Juchnowski lagier*, najobszerniejsza jest pierwsza, przedstawiająca nasyconą emocjami reakcję żołnierzy jednego batalionu, głównie rozpacz podchorążego Gorbika, na wieść o rozkazie kapitulacji Lwowa. Pozostałe w większości dotyczą pobytu bohaterów w łagrze dla jeńców wojennych w Juchnowie. Pisarz przedstawił panujące tam niezwykle trudne warunki bytowe (zimno i głód), które są bezpośrednią przyczyną poważnych chorób nękających bohaterów.

Zwraca uwagę kreacja narratora opowiadania, który nie wyróżnia się spośród innych współtowarzyszy walki, podobnie jak oni zdezorientowany, zagubiony, oszołomiony wrześnieową klęską i niewolą. Niemniej po pewnym czasie, gdy przejrzy początkowy chaos i dezorganizację panującą w obozie, postanowi podjąć walkę o ocalenie. Ten fakt został w utworze wyeksponowany wraz z przytoczeniem jakże wymownych słów: „Postanowiłem żyć. Pomimo wszystko”¹⁴. W kolejnych fragmentach opowieść koncentruje się wokół losów narratora i jego dawnego ucznia Bernatowicza, a ściślej – na przedstawieniu okoliczności wydostania się ich obu z obozu i powrocie do Wilna.

Narrację o żołnierskich doświadczeniach wrześnieowej klęski i jej następstwach, pisaną z pewnego już dystansu, autor zakończył swego rodzaju epilogiem, który pełni zarazem funkcję epitafium upamiętniającego poległych współtowarzyszy walki i niewoli. Umieścił w nim bowiem informacje o późniejszej śmierci trójki bohaterów: podporucznika Bartoszaka, który poległ pod Monte Cassino, ucznia Bernatowicza, który został zakatowany w sowieckim więzieniu, i podchorążego Gorbika rozstrzelanego w Katyniu¹⁵.

W końcowych partiach *Juchnowskiego łagru* wprowadził pisarz jeszcze jeden wątek, który zasługuje na uwagę. Ukazał, jak z miłości do ziemi ojczystej i nienawiści do wroga zrodziła się „dalsza moc do walki”, co znajduje potwierdzenie w następującym fragmencie:

Dotknąłem się ziemi ojczystej – wyznaje narrator po powrocie do Wilna – Z niej wziąłem dalszą moc do walki. Ona dała mi znowu sił, by odbyć drugą podróż w zakutym wagonie w głąb Rosji, przeżyć wszystkie możliwe katorgi, wyjść z krat więziennych raz któryś, zamkniętemu uciec zza drutów raz któryś¹⁶.

¹³ W Wilnie był już w październiku 1939 roku. Por. W.K. Roman, *Józef Bujnowski. Zarys biografii...*, s. 29.

¹⁴ J. Bujnowski, *Juchnowski lagier*, „Sitwa” 1944, s. 242.

¹⁵ Na marginesie warto dodać, że wiosną 1940 r. w Charkowie zostali rozstrzelani dowódca Bujnowskiego kpt. Mendys i towarzysz walki doc. Marcinkiewicz.

¹⁶ J. Bujnowski, *Juchnowski lagier...*, s. 242.

Scena powrotu narratora *Juchnowskiego lagru* z niewoli sowieckiej, w nieco zmodyfikowanej postaci, pojawia się jako inicjalna w *Garści wspomnień*¹⁷. Utwór jest zbudowany z migawkowych ujęć, które składają się na mozaikowy obraz walki konspiracyjnej w okupowanym Wilnie. Dotyczy więc kolejnego etapu doświadczeń pisarza. Dodajmy, Wilno jest miejscem szczególnym w wojennej biografii autora *Pękniętego toru*, a tym samym często pojawia się we wspomnieniach oraz tekstach autobiograficznych.

W jedenastu epizodach składających się na *Garść wspomnień* pisarz starał się oddać atmosferę panującą wówczas w Wilnie wśród patriotycznie nastawionej ludności (także gimnazjalnej młodzieży) i przedstawić formy, jakie przybrała konspiracyjna walka. Wśród tych ostatnich pojawia się ważny i obecny w kilku wspomnieniach Bujnowskiego wątek związany z zaprzysiężeniem, zawierający tekst przysięgi, sceny kolportażu „Polski w Walce” – organu ZWZ, ujęcia oddające zaangażowanie młodzieży gimnazjalnej i jej nauczycieli. Jednocześnie zwracają uwagę ściśle określone ramy czasowe utworu, które wyznaczają dwa epizody – pierwszy, zawierający scenę powrotu narratora z niewoli sowieckiej jesienią 1939 roku i drugi, zamykający *Garść wspomnień* fragment poświęcony żołnierzom podziemia ZWZ znajdującym się w 1941 roku w więzieniu NKWD ulokowanym w piwnicach budynku przy ulicy Ofiarnej. Postawa wyrażająca gotowość do walki za ojczyznę wyróżnia postaci kreowane przez Bujnowskiego oraz podmiot wspominający. Manifestacją nieugiętej woli jest ostatni fragment omawianego utworu, w którym hasło „niech żyje Polska” wystukiwane jest przez więźnia alfabetem Morse’a.

Do tematu „Wilna w walce” pisarz wielokrotnie powracał, między innymi we fragmentach wspomnień *Praca niepodległościowa w Z.W.Z. Wilno, Z.W.Z. więzienie, Moje więzienie* zamieszczonych w przywoływanej już tutaj toruńskiej publikacji *Walka, więzienie, zesłanie: w sześciu odsłonach*. We wspomnieniach, zaliczanych do literatury dokumentu osobistego, nie bez znaczenia jest sposób przedstawiania „ja” autorskiego, a więc wskazanie roli autora w narracji, którą możemy określić jako autobiograficzną¹⁸. Józef Bujnowski niejednokrotnie daje wyraz świadomości ograniczeń, jakim podlega jako autor wspomnień, a więc wyraźnie określa ich autobiograficzną perspektywę:

Zdaję sobie z tego sprawę – konstatuje – że charakterystyka szczegółowego przebiegu pracy niepodległościowej na terenie Wilna tyżająca się poszczególnych faz rozwoju wymagałaby grun-

¹⁷ J. Bujnowski, *Garść wspomnień*, „Sitwa” 1943, s. 90–91.

¹⁸ Przyjmuję ustalenia Małgorzaty Czerwińskiej, która w XX-wiecznym piarstwie osobistym wyróżniła cztery gatunki: pamiętnik, autobiografię, wspomnienie i dziennik. Por. M. Czerwińska, *Autobiograficzne formy* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1995, s. 49; też, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 14 i n.

towniejszej znajomości całokształtu. Dlatego nie będę się silił na syntezę, a przedstawię, że się tak wyrażę „biograficznie” to, co docierało do mnie, zatem pewien fragment, na podstawie którego można będzie, w oparciu o prace inne, odtworzyć całość¹⁹.

Pisarz, odwołując się do zagadnień związanych z kategorią pamięci – niezwykle ważną dla konwencji wspomnień – akcentuje, że zasada interpretacyjna świata jest stanem świadomości „ja” autorskiego w chwili pisania wspomnień, stanem różnym od świadomości „ja” przeżywającego, doświadczającego. Decydujące znaczenie w tym konkretnym przypadku miał nie tylko upływ czasu i związany z nim proces zapominania, ale i celowe zabiegi autora zmierzające do deformacji pamięci, które wynikały z dramatycznego położenia, w jakim się niejednokrotnie znajdował, będąc więźniem NKWD, poddawany szykanom i torturom podczas śledztwa. We wspomnieniu *Praca niepodległościowa w Z.W.Z. Wilno* zamieszcza taki autokomentarz: „Nazwisk ani pseudonimów przeważnie w tej chwili nie pamiętam. [...] Będąc w więzieniu starałem się wszystko zapomnieć, przeprowadzałem specjalne w tym kierunku ćwiczenia”²⁰. Prozaik, chcąc podkreślić przyjęcie perspektywy „bliskiego widzenia”, często posługuje się komentarzami typu: „o ile mi wiadomo”, „jak się zorientowałem”, „o ile się orientowałem w tym czasie na swoim szczeblu organizacyjnym”²¹.

W relacjach wspomnieniowych Bujnowskiego współlistnieją właściwe pisarstwu autobiograficznemu – zgodnie z teorią Małgorzaty Czermińskiej – postawy świadectwa, wyznania i wyzwania²². Pisarz szczególną wagę przywiązuje do pierwszej z nich – postawy świadka historii. Sądzi, że opisane przez niego fakty, wraz ze świadectwami innych, pozwolą zrekonstruować szerszy obraz wojennych wydarzeń. W zawartym w jednym ze wspomnień autokomentarzu wyznaje:

Z trudem pokonałem niechęć do pióra, aby dać „wycinek” z życia więziennego jednej celi, jednego człowieka, aby ukazać m e t o d y i t o k śledztwa, powody „wsypy” itd., żeby na przyszłość wyciągnąć z tego ewentualne wskazówki. [...] Może jednak, ludzę się, coś wniesie do historii walki organizacji wileńskiej – da jakieś, jak wspomniałem, wskazówki na przyszłość²³.

Konsekwencją przyjęcia postawy świadka jest kształt językowo-stylistyczny właściwy ujęciom dokumentarnym. Stąd wspomnienia *Praca niepodległościowa w Z.W.Z. Wilno* i *Z.W.Z. więzienie* wyróżnia narracja sprawozdawcza. Poza tym bezpośrednią przyczyną powstania tego typu faktograficznych ujęć było spisywanie niektórych wspomnień jako odpowiedzi na pytania zawarte w ankietach, o czym już pisałam. Niekiedy Bujnowski odchodzi od suchej sprawozdawczości

¹⁹ J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie...*, s. 55.

²⁰ Tamże, s. 54.

²¹ Tamże, s. 54, 55, 57.

²² Por. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*

²³ J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie...*, s. 118.

w kierunku swobodniejszego toku narracji, w którym jest miejsce nie tylko na obszerniejszą relację z przebiegu wydarzeń, ale także na obraz uczuć, emocji im towarzyszących, co obserwujemy we wspomnieniach *Moje więzienie*, *Moje zesłanie z tomu Walka, więzienie, zesłanie*.

W przywołanych już przeze mnie tekstach Bujnowskiego zaliczanych do literatury dokumentu osobistego, a poświęconych walce w okupowanym Wilnie, mieście najpierw oddanym Litwinom, a od czerwca 1940 roku przejętym ponownie przez Związek Radziecki, zwraca uwagę podjęta przez autora próba odtworzenia szczególnej atmosfery po klęsce wrześniowej, która sprzyjała powstawaniu załączków konspiracyjnie działających organizacji niepodległościowych. Oto fragment relacji:

Wśród masy żołnierzy powracających z frontu i niewoli panowało przekonanie, że walka trwa nadal, że pozbawieni zostaliśmy chwilowo tylko broni, że nikt nas nie zdemobilizował i że obowiązuje przysięga żołnierska. Konieczność związania się do walki czynnej, szukania środków i form walki była w samej atmosferze²⁴.

Bujnowski przedstawia początki i rozwój pracy niepodległościowej, opisuje strukturę organizacyjną konspiracji w Wilnie i swój w niej udział od jesieni 1939 r. do 12 kwietnia 1941 r., a więc do momentu, kiedy sam został aresztowany przez NKWD. W relacjach wspomnieniowych *Praca niepodległościowa w Z.W.Z. Wilno*, jak również *Z.W.Z. więzienie* pisarz uwzględnia przede wszystkim pełnione przez siebie funkcje i przynależny im zakres obowiązków. Omawiając formy osobistych kontaktów, posługuje się nazwiskami, pseudonimami, adresami lokali konspiracyjnych. Jednocześnie zwraca uwagę zamysł porządkujący, syntetyzujący w obrębie zawężonego do perspektywy autobiograficznej zakresu posiadanej przez Bujnowskiego wiedzy, stąd podział na etapy oraz fazy dostrzeżone w rozwoju organizacji działających konspiracyjnie w Wilnie, których celem była kontynuacja walki i z których zrodziła się struktura ZWZ, czy później w relacji z przebiegu śledztwa. Zwracają uwagę zamieszczone na końcu podsumowujące wnioski. Poprzez problematyzację zagadnień, której pisarz dokonuje, nad podstawowym „planem reportażowo-autobiograficznym”²⁵ nawarstwiają się inne.

Sowieckie więzienie, gdzie Bujnowski trafił po rozpracowaniu struktur wileńskiego ZWZ przez NKWD, to kolejny etap w jego wojennej biografii, który został przedstawiony we wspomnieniach *Z.W.Z. więzienie* oraz *Moje więzienie*, zamieszczonych także w tomie *Walka, więzienie, zesłanie: w sześciu odstonach* oraz w drukowanych w „Sitwie” *Uniwersytecie Łukiskim*²⁶ i *Wilnie w przecięciu dwóch płaszczyzn*²⁷. Omawiana proza wpisuje się w stosunkowo

²⁴ J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie...*, s. 53.

²⁵ Por. E. Czapplewicz, *Polska literatura łagrowa*, Warszawa 1992, s. 58.

²⁶ T. Bujnowski, *Uniwersytet Łukiski*, „Sitwa” 1943.

²⁷ Walter [T. Bujnowski], *Wilno w przecięciu dwóch płaszczyzn*, „Sitwa” 1944, s. 231.

obfity nurt polskiej literatury o tematyce więziennie-łagrowej, który stanowić będzie istotny kontekst rozważań, podobnie jak poświęcone mu prace historyczno-literackie²⁸.

Prozę Bujnowskiego można uznać za realizację jednego z wzorców piśmiennictwa więziennego, w którym – jak precyzuje w pracy *Deformacje autobiografii* Jerzy Madejski – więzienie prezentowane jest „jako składnik narodowego losu”²⁹, wszak w przypadku pisarza pobyt w sowieckim więzieniu jest konsekwencją rozpracowania przez NKWD środowiska konspiracyjnie działającego w Wilnie ZWZ, a później represjonowania go. Poeta wraz z wieloma współczesnymi mu autorami dopisał następny rozdział historii, będący opowieścią o losach kolejnego już pokolenia Polaków, dla którego rzeczywistość więzienna stała się codziennością³⁰, a burzliwa historia wymusiła konieczność cierpienia za sprawę narodową.

W relacjach Bujnowskiego bycie żołnierzem decyduje o postawie podmiotu mówiącego podczas uciążliwego śledztwa, wobec stosowanych przez funkcjonariuszy NKWD metod opresji, nie wyłączając tortur, i warunkuje postawę wobec współwięźniów. To właśnie poglądy polityczne, jak w przypadku narratora wspomnień, pozwalają uodpornić się na ataki ze strony instytucji totalnej, jaką jest więzienie, i zachować bezkompromisową postawę niezależnie od sposobów łamania więźnia³¹. Wśród stosowanych w więzieniu technik samoobronnych zwraca uwagę eksponowana przez pisarza rola żołnierskiej przysięgi, powtarzanej wielokrotnie, o której pisze: „Przysięga ta, tak głęboka i piękna w swoim wyrazie, zastępowała mi to, czym dla innych był pacierz. Dawała mi moc i po-

²⁸ Są to m.in.: T. Bujnicki, *Obrazy „innego świata” (Losy Polaków w latach 1939–1945 na terytorium ZSRR w emigracyjnej prozie literackiej)*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 4, s. 31–42; J. Święch, *Literatura cierpienia i cierpienia literatury* [w:] *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu*, red. J. Święch, Lublin 1990, s. 79–94; E. Czaplejewicz, *Polska literatura łagrowa*; N. Taylor, *Proza zsyłkowa* [w:] *Literatura emigracyjna 1939–1989*, t. 1, red. J. Garliński, Z. Jagodziński, J. Olejniczak, I. Opacki, M. Pytasz, Katowice 1994; I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie GULagu. Literatura łagrowa 1939–1989*, Kraków 2002; H. Siewierski, *Spotkanie narodów*, Paryż 1984; T. Sucharski, *Polskie poszukiwania „innej” Rosji. O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji*, Gdańsk 2008.

²⁹ J. Madejski, *(Auto)biografia i więzienie* [w:] tegoż, *Deformacje biografii*, Szczecin 2004, s. 72.

³⁰ Kontekstem byłyby pamiętniki dziewiętnastowiecznych więźniów, wnikliwie scharakteryzowane przez Martę Piwińską: *Więzień. Sztuka i życie praktyczne* [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje – symposium, Warszawa 6–7 grudnia 1982 r.*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 56–85, oraz pisma późniejszych więźniów XX w., jak chociażby Józefa Piłsudskiego.

³¹ Por. E. Goffman, *Charakterystyka instytucji totalnych* [w:] *Współczesne teorie socjologiczne*, wybór i oprac. A. Jasińska-Kania, L.M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski, Warszawa 2006, s. 327.

tęgowała pogardę [dla] śmierci”³². Postawę ideową podmiotu wyrażają słowa cytowanej we fragmencie *Moje więzienie* przysięgi: „Świadomy, że tylko własnym wysiłkiem Narodu odzyskamy wolność, zgadzam się walczyć w imię tego ... w s z y s t k o celowi temu poświęcając”³³.

W prozie więziennej autora *Pękniętego toru* odnajdujemy potwierdzenie tego, że świadomość istnienia w polskiej kulturze, przede wszystkim literaturze, wręcz „archotypicznych” modeli zachowań w walce o niepodległość skłaniała do sięgania po nie dla umocnienia postawy buntu i oporu wobec okupanta. Rzecz dotyczy mającego proweniencje romantyczne etosu więźniamęczennika (ofiary), ale i spiskowca walczącego o niepodległość, także kosztem szczęścia rodzinnego, stąd recytowane w celi wileńskiego więzienia przez Bujnowskiego i współwięźniów *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza, *List do Matki* Juliusza Słowackiego czy *Maraton* Kornela Ujejskiego. Podobne praktyki odnotowują także inni więźniowie sowieckiego systemu, m.in. Beata Obertyńska – *W domu niewoli*, Herminia Naglerowa we wspomnieniach z tomu *Kazachstańskie noce*³⁴.

W ścisłym związku z karceralnymi przeżyciami Bujnowskiego pozostaje problematyka cielesności i cierpień fizycznych. Michel Foucault w pracy *Nadzorować i karać* podkreślał, że pozbawienie wolności każdorazowo związane jest z „karnym naddatkiem”, który dotyczy ciała, a przejawia się racjonowaniem żywności, wstrzemięźliwością seksualną, chłostą, karcerem³⁵. Zagadnienie to nabiera szczególnej wagi w narracji więziennej Bujnowskiego, wobec którego funkcjonariusze NKWD nieustannie podejmowali próby wymuszania zeznań dotyczących działającej w Wilnie konspiracyjnej organizacji³⁶. We wspomnieniach pisarza pojawił się temat reakcji na tortury, zadawany ból, zagadnienie życia „na granicy kręgu ostatecznej próby”, jak można powiedzieć za Janem Strzeleckim³⁷. Bujnowski w oparciu o własne doświadczenia ujmuje ten problem następująco: „Zdawałem sobie sprawę z tego, że od moich zeznań zależał przecież los dziesiątek i setek ludzi. Za taką cenę można było zrezygnować z życia”³⁸.

³² J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie...*, s. 74.

³³ Tamże, s. 111.

³⁴ Por. A. Wal, *Wokół „tematów sowieckich”. O wspomnieniach Herminii Naglerowej [w:] Paryż – Londyn – Monachium – Nowy Jork. Powrześniejowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, red. V. Wejs-Milewska, E. Rogalewska, Białystok 2009, s. 695–696.

³⁵ Por. M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 2009, s. 18.

³⁶ Por. E. Goffman, *Charakterystyka instytucji totalnych...*, s. 327.

³⁷ J. Strzelecki, *Próby świadectwa*, Warszawa 1971, s. 28.

³⁸ J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie...*, s. 101.

Pisarz, obserwując skrajnie różne postawy i reakcje współwięźniów, nie potępiał tych, którzy nie wytrzymali tortur, choć pisze o jednych i drugich. Wyciągając wnioski na przyszłość, świadomy popełnionych błędów w konspiracyjnej działalności, postulował inny sposób werbowania do podziemnych organizacji, przede wszystkim ludzi w większym stopniu przygotowanych na tak skrajne doświadczenia, „ludzi – jak sam określił – zdecydowanych na śmierć”³⁹.

Madejski pisał o „badawczym wątku ksiązek więziennych”, o tym, że „ich autorzy nie tylko opisują swoje doświadczenia, ale stają się także badaczami więziennej egzystencji”⁴⁰, głównie tych jej obszarów, które dotyczą kondycji fizycznej i psychicznej więźniów. Również we wspomnieniach Bujnowskiego z sowieckich więzień odnajdujemy charakterystyczny dla tego typu piśmiennictwa zestaw tematów i zagadnień, a mianowicie: po pierwsze, dążenie do odtworzenia szeroko rozumianych realiów życia więziennego najpierw w więzieniu na ulicy Ofiarnej, a później w celi 33 w więzieniu na Łukiszkach. Obejmują one organizację dnia, wygląd i wyposażenie celi, relacje nadzorca – więźniowie, przebieg śledztw, przesłuchań, osobistą taktykę składania zeznań, a więc z jednej strony narzucony przez władze więzienne porządek, a z drugiej – opis tzw. drugiego życia⁴¹, znanego tylko więźniom, czyli nieformalne normy, zasady ustalane przez ich społeczność. Dyscyplinie zewnętrznej więźniowie przeciwstawiali bowiem własny porządek i rozkład zajęć, czynności, które były zabronione, począwszy od gry w zrobione z chleba szachy, a skończywszy na kontaktach między celami za pomocą alfabetu pukanego, Morse’a. Warto w tym miejscu zacytować słowa Marty Piwińskiej, analizującej opisy rzeczywistości więziennej w piśmiennictwie okresu romantyzmu, która stwierdza:

więzienie niemal od momentu swego powstania, właśnie jako instytucja, wytwarza w sobie „antysystem” na wszystko: na izolację, na samotność, na urzeczowienie, na dozór, na dyscyplinę, na atmosferę grozy i celowo ponury nastrój, nawet na brak własności. Stwarza „antynstytucję”, własny system informacji, kontakty, „wolny rynek”, rzemiosło więzienne, nawet sztukę i własną organizację czasu, niezależną od regulaminu. A wreszcie humor więzienny. Więzienie to jakby „świat na opak”, w którym żyć można tylko wbrew prawu, czyli regulaminowi⁴².

Wśród więziennych narracji Bujnowskiego na uwagę zasługuje *Uniwersytet Łukiski*⁴³, w którym autor sięgnął po ironię. Pozwala ona uniknąć patosu i służy zaimanifestowaniu dystansu podmiotu wobec opisywanej rzeczywistości, w tym przypadku dotyczy on szczególnych umiejętności, jakie zdobywa więzień, by

³⁹ Tamże, s. 118.

⁴⁰ J. Madejski, *(Auto)biografia i więzienie...*, s. 108.

⁴¹ Termin zaczerpnięty z pracy Pawła Moczydłowskiego – por. tenże, *Drugie życie więzienia*, Warszawa 1991.

⁴² M. Piwińska, *Więzień. Sztuka i życie praktyczne...*, s. 77.

⁴³ J. Bujnowski, *Uniwersytet Łukiski*, „Sitwa” 1943, s. 77–78.

przetrwąć w skrajnie trudnych warunkach w sowieckim więzieniu, czyli tzw. „drugiego życia” więzienia. Ironia pojawia się nie tylko w tytule tekstu, ale także w zakończeniu utworu, gdzie przeradza się w sarkazm, który zyskał miano „najmniej wyszukanej formy ironii”⁴⁴. Zacytujmy: „Program życia urozmaicającą śledztwa, a śledztwo to miła konwersacja w języku obcym, często urozmaicona gestykulacją. I mówią, że źle jest w więzieniu!...”⁴⁵.

Ważnym wątkiem we wspomnieniach Bujnowskiego z sowieckich więzień była jego osobista sytuacja, pogarszająca się w miarę upływu czasu i postępującego śledztwa, co było spowodowane przede wszystkim coraz szerszą wiedzą NKWD o wileńskim ZWZ (po przesłuchaniach jego członków). Zmusiło to poetę do zmiany taktyki zeznań. W tym kontekście warto przypomnieć wagę wydarzenia w biografii autora *Rzeczy o przemijaniu*, jakim był wybuch wojny niemiecko-sowieckiej. Fakt ten radykalnie zmienił losy więźniów, także Bujnowskiego, czego potwierdzeniem jest porównanie jej do cudu. W *Moim więzieniu* tak o tym pisze: „Wojna niemiecko-sowiecka była tym oczekiwanym cudem, który przerwał śledztwo i przyniósł – grubo później wprawdzie – wolność!”⁴⁶.

Z kolejnych etapów owej drogi do wolności, którą pisarz przeżył wraz z innymi więźniami ewakuowanymi z Wilna najpierw do miejsca pobytu w Gorkim, a po amnestii, która objęła Polaków, do kołchozu we wsi Sołomatowo, obszerną relację poświęcił temu ostatniemu. We wspomnieniu *Moje zesłanie* Bujnowski przedstawił swój dziesięciomiesięczny pobyt na zesłaniu w kołchozie znajdującym się we wsi Sołomatowo, w pobliżu rejonowego miasta Urzum nad Wiatką⁴⁷. W omawianym tekście zwraca uwagę strategia pisarska – zdaniem Izabelli Sariusz-Skąpskiej typowa dla literatury zsyłkowo-łagrowej – polegająca na „tłumaczeniu rzeczywistości” obcej, nieznannej czytelnikowi, na różnych jej poziomach i w rozmaitych wymiarach⁴⁸. Narrator rozpoczyna opowieść od rozpoznania przestrzeni rejonowego miasteczka, do którego przybywa, a później pobliskiego kołchozu, do którego zostaje skierowany. W opisach miejskiej przestrzeni zwraca uwagę skupienie uwagi narratora, człowieka o sporej wiedzy i świadomości dotyczącej sowieckiej Rosji, na szczegółach, które potwierdzają „inność” państwa Sowietów. Realia sowieckiej Rosji przybysz dostrzega w zrujnowanej cerkwi, brzydocie budynków i ich otoczenia, dlatego w opisach ekspozuje szarość. Również mieszkańcy miasteczka na pierwszy rzut oka stanowili „jedną bezbarwną, szarą masę”⁴⁹. Rzeczywistość jawi się narratorowi „inna,

⁴⁴ Por. D.S. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, tłum. G. Cendrowska [w:] *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 63.

⁴⁵ J. Bujnowski, *Uniwersytet Łukiski...*, s. 78.

⁴⁶ J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie...*, s. 117.

⁴⁷ Wspomnienie *Moje zesłanie* pisarz opatrzył adnotacją zawierającą datę 8 IX 1941 r.–14 IX 1942 wraz z informacją, że zostały opracowane w obozie małyryków.

⁴⁸ Por. I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie GULagu...*, s. 13.

⁴⁹ J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie...*, s. 123.

nowa i straszna”, gdyż jest to „rzeczywistość nędzy sowieckiej i sowieckiego terroru”⁵⁰. Obydwa wymienione aspekty dane mu było poznać. Ten pierwszy obnażyły warunki bytowe, na jakie Bujnowski był skazany, przebywając w kołchozie, drugi – niewolnicza praca, do której był zmuszony, a także reprezentującej władzę urzędnicy Rajwojenkomatu, Ispolkomu, milicji i NKWD uniemożliwiający mu wyjazd do Armii Polskiej.

Pisarz poza eksponowaniem brzydoty i martwoty przestrzeni, przenikającego wszystko smutku i strachu stopniowo wzbogaca swoje relacje o obfitujące w szczegóły opisy mieszkańców, zarówno rdzennych Maryjczyków, skupiając uwagę na ich wyglądzie zewnętrznym, strojach, obyczajach, jak i osiadłych na tej ziemi Rosjan, potomków braci Sołomatowych, strzelców przysłanych przez carycę Katarzynę. Poza tym narracja skupia się na opisie codzienności dyktowanej trudnymi warunkami życia w kołchozie i koniecznością wykonywania różnorodnej pracy, która zapewnia skromne racje żywnościowe. Codzienności – dodajmy – przerywanej niezwykle wydarzeniami, jak kilkutygodniowa choroba bohatera, wyprawa w zimową noc, która tylko cudem nie zakończyła się zamrożeniem, odwiedziny u żyjącego w pobliskim miasteczku wraz z rodziną polskiego zesłańca, również pochodzącego z Wilna. Pisarz ukazał, jak straszliwa była codzienna egzystencja w warunkach systemu bolszewickiego.

Ostatnim ogniwem opowieści jest relacja z wyjazdu narratora z ZSRR do Iranu. Pisarz szczegółowo odtwarza zmagania z przedstawicielami sowieckiej władzy, którzy odmawiali mu wydania dokumentów pozwalających udać się do Armii Polskiej. Ocalenie zawdzięcza tylko własnej determinacji i sprytowi, jakim się wykazał, samowolnie opuszczając kołchoz i podstępnie zdobywając zaświadczenie, które uchroniło go od aresztowania przez NKWD podczas podróży do najbliższego oddziału Delegatury Polskiej do Kirowa. Relacja z ostatniego etapu podróży po ZSRR obfituje w równie nieprawdopodobne komplikacje i potyczki, tym razem z urzędnikami i wojskowymi reprezentującymi państwo polskie. Ostatecznie Bujnowski uzyskuje zgodę na wyjazd z Armią Polską do Iranu. Niezwykle pomocna, a w przypadku pisarza wręcz na wagę odzyskanej wolności, okazała się dobra znajomość języka rosyjskiego, którym często nasycą swoje wspomnienia.

Proza wspomnieniowa autora *Brzozom w płomieniach* to jeszcze jedno świadectwo wojennych losów Polaków, trudnych i powikłanych doświadczeń w głównej mierze przeżywanych na terenie sowieckiej Rosji.

Komentując piśmiennictwo Bujnowskiego o tematyce wojennej, autora często zmagającego się z doświadczeniami granicznymi, należałoby zwrócić uwagę

⁵⁰ Tamże.

na jedno z nich, jakim jest doświadczenie śmierci, zarówno w wymiarze doznań indywidualnych, jednostkowych, jak i zbiorowych, społecznych. Problem rozważę jedynie w wąskim aspekcie, a ściślej, w kontekście wspomnień pisarza, które służyły upamiętnieniu poległych w walce. Rozpowszechniony zwyczaj publikowania pożegnań, wspomnień, nazywanych też nekrologami⁵¹ lub „portretami pośmiertnymi”, zaświadcza o postawie wobec śmierci. W obliczu masowej śmierci żołnierzy podczas wojny pozostaje braterstwo i koleżeństwo skazanych na wspólny los. Martin Jay, komentator dzieł Bataille’a, tak o tym pisał: „Uznawanie skończoności innych jest istotowym rodzącym wspólnotę doświadczeniem granicznym [...]. Doświadczenie śmierci innego, nawet «z zewnątrz» zmusza nas do doświadczenia inności w nas samych”⁵².

Pamięci ofiar zbrodni katyńskiej poświęcił pisarz *Apel poległych w Katyniu* drukowany na łamach „Sitwy”⁵³. Utworem pisanym prozą poetycką uczcił pamięć pomordowanych i zaginionych w Katyniu, sięgając po patos i wzniosłość. Katyń funkcjonuje w tekście jako symbol losów jeńców kampanii wrześniowej, wśród których byli także współtowarzysze walki Bujnowskiego z 1939 roku⁵⁴. W podobny sposób pisarz upamiętnił ofiary bitwy o Monte Cassino w utworze *Chwała poległym*⁵⁵.

Bujnowski jest także autorem osobistych wspomnień poświęconych przyjacielowi – Ryszardowi Kopyściowi oraz dowódcy – podpułkownikowi Władysławowi Kamińskiemu, którzy zginęli w bitwie o Monte Cassino, walcząc podobnie jak Bujnowski w 5 Wileńskiej Brygadzie Piechoty. We wspomnieniu upamiętniającym podpułkownika Władysława Kamińskiego pisarz, zgodnie z konwencją gatunku, przypomni osobiste spotkania z nim w Wilnie w różnych momentach swego życia i w różnych okolicznościach, począwszy od czasów studenckich, poprzez walkę konspiracyjną i walkę w 2 Korpusie pod dowództwem poległego. Przede wszystkim jednak odnotuje zasługi podpułkownika Kamińskiego – zaangażowanie i oddanie dla Rzeczypospolitej najpierw jako senatora, a później żołnierza. Wspomnienie kończy pełna patosu fraza: „Tak jest – [...] Panie Pułkowniku – Świetlany Senatorze Najjaśniejszej Rzeczypospolitej”⁵⁶, będąca wyrazem podziwu i szacunku wobec zmarłego.

Niezwykle głęboko pisarz przeżył śmierć przyjaciela, Ryszarda Kopyścia, którego również żegnał pełną patosu formułą: „pod CASSINO, na ofiarnym

⁵¹ O nekrologach, ich genealogicznym zróżnicowaniu, pisał Jacek Kolbuszewski w pracy *Z głębokim żalem... O współczesnej nekrologii*, Wrocław 1997.

⁵² M. Jay, *Granice doświadczenia granicznego: Bataille i Foucault* [w:] *Nie pytajcie mnie, kim jestem. Michel Foucault dzisiaj*, red. M. Kwiek, Poznań 1998, s. 57.

⁵³ J. Bujnowski, *Apel poległych w Katyniu*, „Sitwa” 1946, s. 152.

⁵⁴ Por. I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie GULagu...*, s. 10.

⁵⁵ J. Bujnowski, *Chwała poległym*, „Sitwa” 1944, s. 182.

⁵⁶ J. Bujnowski, *Wspomnienia osobiste* [o śp. ppłk. W. Kamińskim], „Sitwa” 1944, s. 188.

stosie, kładzie swe młode życie i talent, najcenniejszy klejnot narodowy⁵⁷. Śmierć ta była impulsem do powstania utworu poetyckiego *W smutku rąk modlitewnych*, który pełnił funkcję pośmiertnego pożegnania⁵⁸, a wiele lat później przyjaciel stał się bohaterem powieści *Koła w mgławicach*, ale ta wymagałaby oddzielnego omówienia.

Bujnowski pisarz i poeta w swojej twórczości poświęconej wojnie starał się utrwalić powikłane żołnierskie, więzienne i zesłańcze drogi oraz własny ślad, jaki odcisnął na „kartach twardej historii”⁵⁹.

ANNA WAL: “The pages on hard times”. War experience in the prose of Józef Bujnowski

Abstract

The paper is devoted to the war prose of Józef Bujnowski, non-homogenous in genre and including extensive replies to questionnaires, memoirs, seldom short stories, prose poetry or reports. Some of these texts were collected in a volume *Walka, więzienie, zesłanie: w sześciu odsłonach* (*Battle, prison, exile: in six scenes*) published by Archiwum Emigracji in Toruń, in 2009; other remain scattered.

This paper is an attempt to interpret the literary representation of war experience while allowing for the diversity of used genres and for linguistic and stylistic forms which indicate Bujnowski's search for adequate means of expression in order to preserve this particular experience.

The prose of *Brzozom w płomieniach* (*To birches aflame*) author is one more testimony of the Poles' war lot, of hard and intricate experience in soviet Russia; also, it is an example of Polish literature describing prison and exile experience, which, apart from other texts on literary history, is an important context of this study.

⁵⁷ J. Bujnowski, *Podporucznik Kopyść Ryszard*, „Sitwa” 1944, s. 190.

⁵⁸ J. Bujnowski, *W smutku rąk modlitewnych*, „Sitwa” 1944, s. 190–191.

⁵⁹ Określenie „karty twardej historii” pochodzi z rapsodu Józefa Bujnowskiego *W słońcu i krwi*.

Agnieszka Nęcka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

W spirali agonalnych wspomnień. O *Kołach w mgławicach* Józefa Bujnowskiego

Mikropowieść *Koła w mgławicach*¹ Józefa Bujnowskiego była jedną z tych pozycji wydawniczych, które przeszły bez większego krytycznoliterackiego echa. Sytuacja może dziwić tym bardziej, że była to propozycja wyróżniająca się na tle ówczesnej produkcji literackiej. Najkrócej rzecz ujmując, książka Bujnowskiego, wpisując się w tematykę wojenną, okazała się prozą unikatową, oryginalną, stawiającą czytelnikom wysokie wymagania, bo dającą odpór pisarskim schematom².

Przypomnijmy, że tematyka wojenno-okupacyjna, będąc polem wielorakich różnicowań, ujmowana bywa zwykle bądź „realistycznie”, bądź „parabolicznie”. W obszarze twórczych zainteresowań sytuują się głównie obrazy batalistyczne, kwestie związane z obozami koncentracyjnymi, gettem i zagładą ludności żydowskiej, opisy okupacyjnego dnia powszedniego, kontrowersje zogniskowane wokół powstania warszawskiego czy działalności konspiracyjnej³. Każdy z tych – wewnątrznie złożonych – zakresów, jak trafnie zauważył Janusz Sławiński, „wchodząc w krąg widzenia literatury podlegał dalszym specyfikacjom ze względu na swe odniesienia do odpowiednich kanonów tematycznych tradycji, które czyniły go literacko rozpoznawalnym”⁴. Doświadczenie wojny

¹ J. Bujnowski, *Koła w mgławicach*, posłowie W. Ligęza, Kraków 1993. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po symbolu K podaję stronę, z której pochodzi cytat.

² Zob. np. E. Kalemba-Kasprzak, *Słowa malarza i obrazy poety*, „Czas Kultury” 1996, nr 1; W. Ligęza, *Fantasmagoryczny dziennik żołnierza* [w:] J. Bujnowski, *Koła w mgławicach...*; E. Mrowczyk, *Jeszcze jeden powrót*, „Dekada Literacka” 1994, nr 3.

³ Por. J. Sławiński, *Zaproszenie do tematu* [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.

⁴ Tamże, s. 10. Do najchętniej wykorzystywanych tradycji należy zaliczyć tradycje epickiej batalistyki, powieści społeczno-obyczajowej, romansu awanturczego, obrazka rodzajowego, balladowej opowieści. Wszystko to pokazywane w rozmaitych tonacjach: żałobno-lamentacyjnej, tragiczno-heroicznej, sentymentalno-junackiej czy szyderczo-groteskowej. Nie inaczej było w przypadku sposobów opisywania I wojny światowej. Dominowały, zdaniem badaczy, cztery

i okupacji zaowocowało pojawieniem się w literaturze nowych stylów i poetyk (w wojnie zakorzenionych i w niej właśnie znajdujących wytłumaczenie dla swej odrębności), takich jak: raporty narracyjne Tadeusza Borowskiego, „poetycka moralistyka” Tadeusza Różewicza, „strumień świadomości” Leopolda Buczkowskiego, „gadanina” Mirona Białoszewskiego czy senne majaczenia Tadeusza Konwickiego⁵. Józef Bujnowski zdaje się postępować podobnie, godząc w ugruntowany, konwencjonalny, powszechnie przyjęty sposób mówienia/pisania o doświadczeniu wojennym⁶. Maria Janion zauważyła, że

Podstawowe napięcie w obrębie systemu i antysystemów zostało wyznaczone przez najważniejszą dla literatury polskiej jako całości opozycję między „oficjalnością” a „prywatnością”, między „wieszczem” a „artystą”, między „walką”, „służbą społeczną” i Sprawą a wewnętrznymi sprawami i przeżyciami jednostki. W toku wyjątkowo ciężkich historycznych perypetii wytworzyło się w świadomości polskiej przekonanie o niepodważalnym priorytecie tego, co „społeczne”, „narodowe”, „wspólnotowe”, „gromadzkie”, nad tym, co jednostkowe, osobiste, intymne, prywatne⁷.

stylistyczno-narracyjne konwencje: patetyczno-heroiczna, przygodowa, biologiczno-metafizyczna oraz dokumentarnego odheroizowania. Zob. więcej na ten temat w: M. Lalak, *Proza lat 1914–1939 wobec wojny i sposobów jej wyrażania* [w:] *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 187–199. Melchior Wańkowicz wśród stylów pisania o wojnie wyróżnia „styl analizy”, „styl demaskatorski”, „styl Grand Guignol”, „styl pif-paf”, „styl rodzącej się żółtej prasy”, „styl Churchilla”, „styl zgorzkniałej beziły”, „styl khaki”, „styl Marsylianki”, „styl zrywu”, „styl *human story*”, „styl heroicznego monumentalizmu” (zob. tegoż, przy współpr. A. Horodyskiego: *Wojna i pióro*, Warszawa 1983). Z kolei Maria Janion dodawała, iż II wojna światowa, dzięki radykalnej zmianie rzeczywistości, której konsekwencją była pociągająca za sobą kolizje kanonów literatury wojennej zmiana punktów widzenia, poszerzyła ów stylistyczny repertuar. Zob. tejsze, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998, s. 128–129.

⁵ Zob. J. Sławiński, *Zaproszenie do tematu...*, s. 11–12. Pod względem gatunkowym teksty tematyzujące wojnę dzieli się zasadniczo na: prozę wspomnieniową (*casus Szaty godowej* Jana Dobraczyńskiego, *Kluczy Marii Kuncewiczowej*, *Między wojnami* Kazimierza Brandysa, *Murów Jerycha* Tadeusza Brezy czy *Jeziora Bodeńskiego* oraz *Pożegnań* Stanisława Dygata), opowiadania żołnierskie (m.in. *Wrzesień* Adolfa Rudnickiego, *Lotna* oraz *Przed furą* Wojciecha Żukrowskiego, *Wrześniowa oda*; *Intermezzo*; *Przed sądem*; *Powrót* Jerzego Andrzejewskiego; *Źródło Genowefy* Janusza Meissnera; *Ten i tamten brzeg rzeki* Jerzego Putramenta) oraz pamiętniki (*Bateria została* Apoloniusza Zawilskiego, *Wrzesień Warszawy* Zofii Petersowej, *114-sta start* Benedykta Dąbrowskiego *etc.*). Więcej na ten temat zob. S. Rogala, *Echa Września 1939 w polskiej prozie literackiej w latach 1945–1969*, Kraków 1981. Zob. także: A. Jamrozek-Sowa, *Wojna raz jeszcze. Obrazy II wojny światowej w prozie lat dziewięćdziesiątych* [w:] *Literatura polska 1990–2000*, t. 2, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2002, s. 88–110.

⁶ „Dyskurs wojenny”, określając, komu i co wolno powiedzieć, wymusza na opowiadającym mówienie lub milczenie, ustala, gdzie przebiegają granice – obłożonych społecznym *tabu* – tzw. tematów zakazanych, wśród których Jerzy Świąch wymienia m.in.: „wstydlivy temat kolaboracji, przyzwalanie na okrucieństwa wobec żyjących z piętnem obcości, czyli Holocaust, traktowanie jeńców”. Tenże, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2006, s. 198.

⁷ M. Janion, *Placz generała...*, s. 24.

Autor *Przychodzę z mroków* odwraca tę zależność, na plan pierwszy wysuwając właśnie doświadczenie jednostkowe. Walki II Korpusu (w których brał udział Józef Bujnowski) czy zdarzenia z frontu zostają usytuowane na planie dalszym. Pojawiają się wprawdzie niezwykle plastyczne obrazy w rodzaju:

Przymknął oczy i osunął się w głąb prześcieradeł. Ale nie zasnął. To nie był sen. Włosy zjeżyły się, biegł z resztkami swego oddziału, padając co chwilę w gnijącą trupią miazgę. Tu ręce, tam kawał nogi, krwawy kadłub, rozbity zegarek, manierka. Strzelali do siebie twarzą w twarz. Popatrz: tam ktoś nie dopił lemoniady, jeszcze butelka rozbita w kawałki, czerwone szkło. Tam się wywalił ogromny pocisk artyleryjski, trzeba skoczyć w ten dół, tak uczono. Drugi pocisk nie trafi w to samo miejsce. Oczy gryzł dym. Wszystkie ośrodki czucia i myśli skupiły się w dłoniach niosących śmierć. Żadnego aktu woli: autentyczny, bezwiedny pęd. Tylko tam, trzeba dojść tam, taki był rozkaz! Tam! Tam! Tam! Tam! Tam!... (K, s. 16)

Opisy te należą do majaczeń śmiertelnie ранego żołnierza, ale nie one stanowią wątek przewodni prozy Bujnowskiego. Wyjątkowość książki prozatorskiej autora *Przychodzę z mroków* brać się może w jakiejś mierze z genezy utworu. *Koła w mgławicach* są napisaną w 1945 roku pod wpływem przeżyć pod Monte Cassino mikropowieścią poetycką, która została pomyślana jako zapis ostatnich chwil świadomości śmiertelnie ранego w walce żołnierza-artysty Ryszarda, w którego kreacji można rozpoznać postać Ryszarda Kopyścia – poległego pod Monte Cassino malarza i przyjaciela Bujnowskiego⁸. W konsekwencji proza ta jest wewnętrznym monologiem, dzięki któremu umierający próbuje uporządkować swoje życie i odnaleźć sens własnej egzystencji w fantasmagorycznych wizjach. Przed oczami majaczącego w gorączce żołnierza pojawiają się bowiem groteskowo-surrealistyczne obrazy.

Wspomnienia z dzieciństwa i młodości mieszają się z namalowanymi niegdyś obrazami lub z tymi, które artysta dopiero zamierzał namalować. Przedmioty ożywają, zaś martwi zaczynają współegzystować z żywymi. Owa swoista spowiedź, z jaką mamy w tym przypadku do czynienia, ma umożliwić to, by „w obsesyjnej gonitwie myśli i obrazów, tworzących wirujący kosmos snu i wizji [...] odczytać ukryte znaczenie własnej biografii, ale także biografii pokolenia czy pewnej formacji intelektualnej”⁹. Mikropowieść Bujnowskiego daje się bowiem także czytać jako narracja uniwersalna. Doświadczenie wojny należy zatem do porządku historycznego, ale także jednostkowego. „I historia, i doświadczenie osobnicze rozgrywają się «na oczach». Są realne – swoją realnością pamięciowych repetycji i realnością intymnego doznania”¹⁰. W tym kontekście ważne będzie przeto wszystko: odczucia fizyczno-psychiczne, uwarunkowania światopoglądowe i konflikty etyczne.

⁸ Ów trop – poza dedykacją otwierającą *Koła w mgławicach* – sankcjonują także zamieszczone w powieści ilustracje będące reprodukcjami prac Ryszarda Kopyścia.

⁹ E. Kalemba-Kasprzak, *Słowa malarza i obrazy poety...*, s. 84.

¹⁰ M. Kisiel, *Ananke i Polska. O liryce Zdzisława Stroińskiego*, Katowice 2010, s. 59.

Dla generacji Bujnowskiego, którą Jerzy Kwiatkowski nazwał generacją „Apokalipsy Spełnionej”¹¹, jednym z najważniejszych dylematów stał się problem, który najkrócej można by ująć w formułę „zabić i zostać zabitym”. W niej uobecniają się echa pacyfizmu późnych lat trzydziestych XX stulecia¹². Stąd „skłonność do naturalistycznej brzydoty, nadużywanie hiperboli, ekspresjonistyczny krzyk i makabryzm podkreślający okrucieństwo oraz absurd wojny”¹³. Pojawiają się pytania w rodzaju: jak oswoić dylemat płynnej wymienności między rolą ofiary i kata? Jak – jeśli w ogóle można – poradzić sobie z potrzebą rewanżowania się za przelewaną krew przyjaciół? Zapanowanie nad instynktami okazuje się niemożliwe:

Ryszard biegł, wydawał komendy, strzelał, rzucał granaty, zwierzał się w walce wręcz, rozwałkał czaszkę kolbą. Kiedy od czasu do czasu padał, żeby nabrać tchu i przymykał oczy, widział za sobą czołgające się szkielety bez głów i spadające po pochyłości terenu urwane czaszki. Czynności, które wykonywał, nie były już niczym kontrolowane. Ani mózg, ani sumienie, nie miały tu nic a nic do powiedzenia. Wola gatunku zoologicznego, do którego należał, parla ku instynktownemu odwetowi. (K, s. 85)

Dominację przejmuje głuche na moralno-etyczne zasady zezwierżenie. Do bohatera *Kół w mgławicach* dochodzi jednak świadomość tego, że ofiary są po obydwu stronach barykady. Dylematy etyczne – spotęgowane gorączką – wywołają wewnętrzne rozdarcie. Ryszard

Patrzył teraz życzliwie na Bernarda. Więc to on? „Pierworodny”! Więc to on był tym pierwszym, którego zabiłem? Ogarnął go żal za tę śmierć, za śmierć najbliższych przyjaciół, tak samo bezmyślnie mordowanych przez podobnych Bernardów, za to, że teraz Bernard patrzy na niego z wyrzutem. Cóż miałem robić – myślał. Czy mogłem postąpić inaczej? Czy te Bernardy będą mnie teraz nachodzić do końca życia? (K, s. 86)

Wyrzuty sumienia nie dadzą spokoju. Odebranie życia drugiemu człowiekowi bezpowrotnie odmienia ludzką egzystencję. Stąd dość czytelna wymowa tej mikropowieści. Zdaniem Elżbiety Kalemby-Kasprzak

Ważni są tylko ci, którzy nie żyją; liczy się ich przesłanie, nie dość jednak jasne dla pozostałych przy życiu. Doświadczenie egzystencjalne, które osiągnęło swój kres, nie daje się wyrazić wprost; dla żywych możliwe jest do przyswojenia tylko poprzez mityczne projekcje i odwołania. Taką funkcję pełni dla bohatera przerwany lot Ikara; najdalej w dzieciństwie zanurzony trop jego przeżyć. Podobnej mitologizacji poddane zostają związki rodzinne i przyjacielskie; przede wszystkim jednak postaci kobiet i subtelny wątek erotyczny powieści. Matka, Krystyna i Marta –

¹¹ Por. J. Kwiatkowski, *Potop i posąg; Ciemny dialog* [w:] tegoż, *Magia poezji (O poetach polskich XX wieku)*, wybór M. Podraza-Kwiatkowska, A. Łebkowska, wstęp M. Stala, Kraków 1995, s. 83, 102.

¹² Zob. E. Kalemby-Kasprzak, *Słowa malarza i obrazy poety...*, s. 84. Dylematy tego typu nie były oczywiście znamienne jedynie dla żołnierzy walczących na frontach II wojny światowej. Dość przywołać np. wymowę hymnów Józefa Wittlina.

¹³ W. Ligęza, *Fantasmagoryczny dziennik żołnierza...*, s. 140.

niezależnie od swoich rzeczywistych ról w życiu Ryszarda – pojawiają się we wcieleniach Ewy, Afrodyty, Marii Magdaleny, Pytii, Arachne; jak Parki stale obecne w jego agonii¹⁴.

Uobecniające się tu i ówdzie mityczne konteksty czynią *Koła w mgławicach* nie tylko opowieścią ponadczasową, ale także próbą opowiedzenia doświadczenia kresu¹⁵. Narracja w mikropowieści Bujnowskiego snuta jest z perspektywy kogoś, kto zna jej zakończenie. Przeznaczeniem bohatera *Kół w mgławicach* było zginąć w walce. Stąd przywoływanie m.in. wyroczni, swoistej samobójczyni, która przerwała misternie tkane nici życia, czy bogiń losu podkreślające niemożność zmiany własnego przeznaczenia. Stąd także porównanie z synem Dedala. Zbyt wysoki lot spowodował upadek Ikara, który stał się symbolem nadmiernych ambicji i dążenia do realizacji swoich celów wbrew naturalnemu porządkowi świata. Możliwe zatem, że wyzyskanie analogii z Ikarem wynikało z wstąpienia w szeregi wojska polskiego z powodu chęci dorównania starszemu bratu Stefanowi. Wszak bredzący w malignie Ryszard, rozmawiając z bratem, irtuje się:

To było oszustwo – powiedział patrząc na błękitną wstążeczkę i srebrny krzyż wiszący na piersi Stefana. To było niepotrzebne, daremne. To nie było nikomu potrzebne. Ważne są tylko czerwień i czerń. [...] Wyście mnie okłamali – buntował się dalej Ryszard – i ty, i matka, i ojciec! Wszyscy. Matka pod żalobną suknią nosiła błękitną dumę książęcego rodu. Na czole ojca widziałem silny cień pychy. Dla ciebie kwitły białe róże w najpiękniejszym zakątku sadu. O tobie siostra śpiewała „wróc z wojenki, wróc”, nie patrząc na mnie. Leciałem w niebo na skrzydłach zlepionych smołą i spadłem na dach domu, a matka nie uwierzyła, że to ja dokonałem tego ikarowego czynu: powtarzała „to Stefan, to Stefan”... (K, s. 103)

Próba udowodnienia (sobie? innym?), że jest podobny do Stefana, skończyła się dla Ryszarda tragicznie. Konsekwencje wcielania w życie patriotyczno-tyrtejskich wzorców były łatwe do przewidzenia. Ale jak proponował Wojciech Ligęza, konotacje z mitem Ikara da się interpretować jeszcze w następujący sposób:

Zaistnienie „dla innych” to zgoda na heroiczną, przeto nieprawdziwą, wersję wypadków. Podniosły język opiewający śmierć na polu bitwy określany tu kolokwialnie jako „robienie bohatera” wyczerpał swe możliwości, przerażając się w konwencję.

Z kolei uderzenie czółenkiem Arachne pojmowane jako „mityczna przyczyna” odniesionej rany ma przywrócić opowieści wymiar ludzki oraz, jak się zdaje, zapewnić umierającemu „małą nieśmiertelność”¹⁶.

Bohaterski czyn z jednej strony daje szansę funkcjonowania w obrębie nieśmiertelnej opowieści, z drugiej natomiast – za tę możliwość każe zapłacić najwyższą cenę – własnego życia. Zdaniem Ewy Mrowczyk

¹⁴ E. Kalembe-Kasprzak, *Słowa malarza i obrazy poety...*, s. 84.

¹⁵ Powszechnie uważa się, że o śmierci można dyskutować jedynie za pośrednictwem języka mitu. Zob. A. Lubaszewska, *Życie – śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995.

¹⁶ W. Ligęza, *Fantasmagoryczny dziennik żołnierza...*, s. 143.

Bujnowski kompromituje też w swojej powieści patetyczny język frazesów na temat obo-
wiązków i ojczyzny. Niemalże na tej samej płaszczyźnie odbioru umieszcza język sensualnych
doznań, spleciony z tamtym w jednolitą tkankę wrażeń pochodzących ze zdeformowanego, nie-
realnego świata zewnętrznego. Wspomnienia i chwila obecna nakładają się na siebie, są niemożliwe do
rozdzielenia. Śmierć jest czymś przeżywanym wielokrotnie, na zmianę z nadzieją na wyzdrowienie,
wola życia i pogodzenie się z myślą o śmierci w niezwykle sposób istnieją jednocześnie¹⁷.

Ryszard zdaje się egzystować „pomiędzy” życiem a śmiercią. Wprawdzie
docierają do niego strzepy rzeczywistości szpitalnej, niemniej są one na tyle
zniekształcone, że aż nieczytelne. Bohater utknął niejako w czasie, wikłając się
tym samym w gąszcz mitologicznych odwołań.

Kogo teraz udajesz, Krystyno? Czy nie dosyć już tej zabawy?

Eurydykę...

A ta rzeka to może...

Lete – rzekła Krystyna i odplynęła. Słyszał jeszcze plusk wioseł. Ale wtedy ogarnął go nie-
przebrany żal. Stał z opuszczoną głową, a przez cały jego system nerwów przelewał się śnieżny
ostry wicher i wył na skamieniałych drutach tych nerwów, dzwonił w sztywniejących włosach,
gwizdał w zmartwiałych uszach. (K, s. 49)

Ocalenia można by szukać w zapomnieniu. Wszak w jakimś sensie bohater
Kół w mgławicach podlega procesowi „pracy żałoby”, w czasie którego „istnie-
nie utraconego obiektu jest psychicznie przedłużone – istnieje on nadal wbrew
trudnej do przyjęcia rzeczywistości, w psychice odbywającego żałobę”¹⁸. Jed-
nym z utraconych „obiektyw” jest Krystyna. Tym można by chociażby wyjaśnić
pojawianie się pod różnymi imionami ukochanej kobiety, z którą poprzez wojnę
został na zawsze rozdzielony, a za którą nieustannie tęskni.

Agonia sprawia ponadto, że wszystko się ze sobą przeplata i miesza. Boha-
ter mikropowieści Bujnowskiego wpada w swego rodzaju spiralę. W efekcie
przebłyskujące gdzieś zdarzenia z przeszłości, wyłaniające się postaci
czy krajobrazy pojawiają się w nieustannie zmieniających się konfiguracjach.
Wojciech Ligęza przekonywał, że:

Rozpatrywany utwór wyróżnia się właśnie dyscypliną formy: precyzyjną dystrybucją
obrazów, kunsztownym powiązaniem motywów, rozkładem rytmów artystycznych odpowia-
dających w kolejnych rozdziałach dramaturgii irracjonalnych podróży w głąb pokładów
pamięci i powrotów do realnego świata cierpienia. Filmu wyobraźni nie sposób zatrzymać ani
też nadać jego sekwencjom porządku linearnego. Układ koła – wariacyjnych powtórzeń tych
samyh historii oraz osobistych mitów – jest tu wyraźnie widoczny. Zatrzymanie czasu po-
woduje, że fragmenty fabularne nakładają się na siebie, tworząc jakby „przebitki” wzięte
z różnych obszarów istnienia¹⁹.

¹⁷ E. Mrowczyk, *Jeszcze jeden powrót...*

¹⁸ Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, przeł. J. Jabłońska-Dzierża [w:] *Depresja. Ujęcie psycho-
analityczne*, red. K. Walewska, J. Pawlik, Warszawa 1992, s. 29–30.

¹⁹ W. Ligęza, *Fantasmagoryczny dziennik żołnierza...*, s. 141.

Nakładanie się na siebie owych „przebitek” sprawia, że spowiedź Ryszarda nie jest do końca czytelna. Podróżowanie po labiryncie własnej pamięci, która bywa kapryśna, selektywna i zawodna, staje się próbą zrozumienia samego siebie i uporania się z traumą. Zadanie to do łatwych nie należy, już chociażby dlatego, że jak zauważył Paweł Dybel,

trauma ze swej istoty nie może być nigdy w pełni „zrozumiana”, udaje się to jednostce tylko częściowo. Stąd jej wyobrażenia związane z traumą nigdy nie czynią owej traumy „sensowną” do końca. W dodatku właśnie z racji tego, że wyobrażenia te w swej „nonsensowności” zawierają w sobie coś z owej traumy, szybko ulegają one wyparciu, stając się nieświadome. Mimo „przesłownego” charakteru wyczuwalne jest w nich bowiem wyraźnie to, do czego w zamaskowany sposób odsyłają. Można więc powiedzieć, że nieświadome wyobrażenia sytuują się ostatecznie w płynnej przestrzeni między sensem i nonsensem²⁰.

Koła w mgławicach da się zatem odczytywać także jako zapis przemian ciągnących się od buntu przeciwko złu wojny i artykulacji chęci życia do pogodzenia się ze śmiercią. Stąd, jak można sądzić, pojawia się Lete, a więc rzeka zapomnienia. Wybuch pocisku artyleryjskiego można interpretować właśnie jako przejście przez tę rzekę, czego efektem jest ciężka agonია, a potem wieczny spokój. Przejmujące i obezwładniające doświadczanie cierpienia staje się czymś, co bohater chciałby wyprzeć z pamięci.

Poderwał się z faldy w terenie, przebiegł jeszcze kilka kroków i dalej już biec nie mógł. Cały wysiłek woli i mięśni pękł w jakimś momencie ostatecznie i nieodwołalnie. [...] Pękła koordynacja myśli i mięśni, łomot serca szedł swoją drogą, a nacisk krwi na mózg swoją. Zaczynało się gdzieś i kończyło porażenie, a jego miejsce zajmowało częściowe lub całkowite znieczulenie. Nie wiedzieć, gdzie są ręce, a gdzie nogi i czy oczy mają jakiś organiczny związek z głową. Gwałtowna praca zupełnie odizolowanych płuc była tylko odruchową samoobroną organizmu przed śmiercią.

Wtedy właśnie przez izolowane komórki mózgu zaczęły przeskakiwać iskry – najpierw małe, ostre, przenikliwe, jak ukłucia szpilki, później coraz większe, jak cięcia noży, aż wreszcie nastąpiło najgroźniejsze – eksplozja mózgu. Towarzyszył temu olbrzymi, rozgałęziony zygzak błyskawicy, a tysiące płonących trójzębów ugodziło od wewnątrz w czaszkę. Runęła lawina ognia, a na całej płaszczyźnie poukładały się w kształcie nieregularnych rombów płachcie przerażającej czerwieni. (K, s. 81–82)

Ból był tak silny, że Ryszard pragnął „nikogo nie widzieć, niczego nie słyszeć, przestać być, odejść w absolutną ciszę i nicość” (K, s. 98). Pogodzenie się ze śmiercią wiąże się przede wszystkim z przekonaniem, że „z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”, dzięki czemu Ryszard „poczuł się jednym z ogniw kosmicznego łańcucha bytów. Wszystkie troski osobiste, zawiedzione nadzieje, przeżywany ból” (K, s. 109) straciły swoją pierwotną siłę. Zaburzenia czynności organizmu i utraty świadomości uniemożliwiły panowanie nad własnymi myślami.

²⁰ P. Dybel, *Okruchy psychoanalizy. Teoria Freuda między hermeneutyką i poststrukturalizmem*, Kraków 2009, s. 181.

Nie umiał znaleźć na to odpowiedzi, a kiedy się wysilał, żeby zrozumieć, zawirowała wokół niego mgła. Jakiś kosmiczny płas mgławicy. Jasne i ciemne jej smugi wirowały spiralami, elipsami, kołami, wlokąc za sobą coraz jaśniejsze, rozrzedzone, przezroczyste ogony. W mgławicy tej odróżniał mniejsze i większe ogniska, jakby stężonej, zbitej mgły, które zataczały swoje orbity, wlokąc za sobą miliony drobniejszych molekuł, zderzających się w pędzie. Wyteżył słuch i odkrył brzęk tych zderzających się molekuł. Czuł jakieś kosmiczne tętno. Drgał cały kosmos w kołach dźwięków i barw. (K, s. 70)

Nieprzypadkowo bohaterem opowieści Bujnowskiego jest artysta malarz, który widzi wszystko przez pryzmat geometrii i kolorystyki. W konsekwencji mamy tu do czynienia z charakterystycznym obrazowaniem, techniką synestezji i metaforyzacji. „Ważny udział ma w budowaniu tych wizji kolor (eksplodujący błękit nieba, walka czerwieni i czerni), także świat dźwięku (zegary, wiecowa pieśń rewolucyjna, odgłosy pola bitwy)”²¹. Kolorystyka *Kół w mgławicach* odzwierciedla przede wszystkim emocje związane z gniewem, brutalnością czy chaosem. Można więc przypuszczać, że aby uczynić wymowę swej mikropowieści jeszcze bardziej czytelną, Bujnowski wykorzystał powszechnie znaną symbolikę kolorów.

Istotna dla autora *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa* czerń kojarzona jest ze złem, nieszczęśliwymi zdarzeniami, ciemnością, śmiercią, niewiedzą, rozpaczą i smutkiem, stratą i nieobecnością. W tradycji islamu czerń jest także kolorem zemsty. Kolor niebieski natomiast symbolizuje m.in. nieskończoność, wieczność, prawdę, poświęcenie, wiarę, czystość, pokój²². Na czele wykorzystywanej przez Bujnowskiego palety barw mieści się – co oczywiste – czerwień, najsilniej działająca na psychikę ludzką, w której widzi się „aktywny i męski kolor ognia, wojny, energii, popędu, emocji, namiętności, miłości, zabawy, świętowania, żywotności, zdrowia, siły i młodości. Jako barwa podniecenia czerwień łączona była także z seksualnością”²³. Warstwa erotyczna jest tu jednakże szkicowana subtelnie. Dość przywołać jeden z fragmentów *Kół w mgławicach*:

Odwieczny płomień życia zszedł z nieba i ogarnął ich oboje. Topili się oczyma w oczach, ustami w ustach. Zwierali się całą siłą płonących ciał w żądzy wiecznego zespolenia się – zespolenia się na zawsze. Wbrew przemijaniu – na zawsze! (K, s. 55)

Tęsknota za obecnością kochanki na jawie powoduje, że Ryszard spotyka ją we śnie. Można zaryzykować twierdzenie, że mamy tutaj do czynienia raczej z sublimacją zmysłowości. W efekcie ów miłosny trans został ukształtowany na wzorzec modernistycznej relacji Erosa i Tanatosa. Dzieje się tak już choćby dlatego, że – jak przekonywał Zygmunt Freud – seksualne doświadczenie ma głęboko traumatyczny charakter.

²¹ E. Kalembe-Kasprzak, *Słowa malarza i obrazy poety...*, s. 84.

²² J. Tresidder, *Symbol i ich znaczenie*, przeł. Z. Dalewski, Warszawa 2001, s. 157.

²³ Tamże, s. 156.

W tym doświadczeniu ujawnia się głęboki konflikt tkwiący w samym życiu, który sprawia, że człowiek nie jest w stanie uzyskać pełnej identyczności z sobą samym. Jest on zawsze poza sobą, nigdy nie zaspokojony do końca, goniący za kolejnymi mirażami idealnego „samospelnienia”, które oferuje mu kultura, w jakiej żyje. Drugą stroną tej nieustannej pogoni czy wiecznego nienasycenia człowieka jest nieuświadomiane przez niego dążenie do destrukcji innych (i będące jego modyfikacją dążenie do autodestrukcji)²⁴.

Niemniej jednak siły te, czy raczej popędy życia i śmierci, zdają się wzajemnie dopełniać. Przywołajmy jeszcze jeden fragment *Kół w mgławicach*:

Kiedy całował jej czoło, uczył w ustach cierpki smak. Spojrzał ze zdziwieniem na jej twarz, ale już twarzy nie było, a usta miał mokre i lepkie. Dotknął ust palcami – na palcach była krew. (K, s. 37)²⁵

Agonia Ryszarda nie tylko uwypukla fizjologiczne zmiany w organizmie umierającego żołnierza, ale również pogłębia dezintegrację jego „ja”. „Śmierć zadana człowiekowi niweczy jednocześnie jego świat, przestaje on istnieć jako jego wizja. Pytanie, które jak echo towarzyszy wszystkim innym problemom poruszanym przez autora, zdaje się brzmieć: jak uratować świat, jeżeli umiera człowiek?”²⁶. Bujnowski nie udziela odpowiedzi, pozostawiając tę kwestię otwartą.

Koła w mgławicach Józefa Bujnowskiego są powieścią wieloaspektową. Problemetyzują m.in.: pokazywanie losu jednostkowego jako losu zbiorowego; ekstremalne doświadczenia agonii; funkcje mitologizacji, geometryzacji i kolorystyki, które podkreślają ukryty sens; modernistyczną relację Erosa i Tanatosa; etyczne rozdarcie artysty; rolę pamięci i fantasmagorycznych ekspresji podświadomości oraz wyobraźni. Dają się czytać jako narracja wyrażająca smutek po utracie zdewastowanego przez Historię świata i żal mówienia w imieniu umarłych. To opowieść, która zatacza koła, grzęznąc w spiralach pogrążonych w rozpacz traumy powtórzeń.

AGNIESZKA NĘCKA: In the spiral of agonal memories. On *Koła w mgławicach* (Circles in nebulae) by Józef Bujnowski

Abstract

The author of this essay presents a multifaceted interpretation of Józef Bujnowski's micronovel *Koła w mgławicach*. It is read as prose concerned with: showing individual lot as

²⁴ P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006, s. 101.

²⁵ Wiele wskazuje na to, że uobecniające się w *Kołach w mgławicach* uczucie jest miłością w stylu „obnażającym”, czyli – jak przekonywał Wojciech Gutowski – „«roztopiała» kochanków w kosmicznym prażywiolu, wyzwalając od schematycznych związków prowadziła do dezindywidualizacji, [...] do «zatrącenia»”. Styl ów „preferował wizję halucynacyjną, wypowiedź niespójną, bezpośredni krzyk podświadomego (duszy)”. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 355. Stąd być może zlewanie się postaci kobiecych w jedną.

²⁶ E. Kalembe-Kasprzak, *Słowa malarza i obrazy poety...*, s. 85.

collective one; extreme experience of agony; the functions of mythologizing, geometrizing and colouring, which emphasize the implicit meaning; the modernistic relation of Eros and Thanatos; ethical dilemmas of an artist; the role of memory and phantasmagoric expression of both the subconscious and imagination. Also, *Kola w mgławicach* by Bujnowski can be read as a narration of grief over the loss of the world devastated by History, and grief for speaking in the name of the dead.

Elżbieta Dutka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Ratowanie nieba” i „odwet na rozumie”.
Metafizyczne niepokoje w *Kołach*
w *mglawicach* Józefa Bujnowskiego
oraz w *Stanie nieważkości* Andrzeja Kuśniewicza

Koła w mglawicach są wyjątkowym utworem w twórczości Józefa Bujnowskiego. To jedyna powieść w dorobku emigracyjnego poety, krytyka i literaturoznawcy. Niezwykłość tej książki polega także na niemożliwości umiejscowienia jej w zazwyczaj przywoływanych (w podobnych przypadkach) kontekstach. Trudno powiedzieć bowiem, czy jest to bardziej utwór o charakterze historycznym, czy na wskroś współczesny, bardziej prozatorski, czy poetycki, fikcja literacka, czy tekst autobiograficzny. Mikropowieść została napisana w roku 1945 we Włoszech. Autor zadedykował ją poległemu w bitwie pod Monte Cassino malarzowi i grafikowi Ryszardowi Kopyściowi¹. *Koła w mglawicach* zostały opublikowane jednak dopiero po kilkadziesiąt lat – w roku 1993 w Krakowie². Dystans kilkadziesiąt lat pomiędzy powstaniem a wydaniem książki nasuwa cały szereg pytań. Po pierwsze, można zastanawiać się, jakie były przyczyny tego opóźnienia. W książce *Walka, więzienie, zesłanie* Wanda Krystyna Roman stwierdza jedynie, że „ze względu na m.in. antywojenne treści przez wiele lat nikt nie chciał wydać” tego utworu³. Ta lapidarna uwaga pozwala przypuszczać, że pisarz podejmował próby wcześniejszej publikacji mikropowieści. Po drugie, zastanawia to „spojrzenie wstecz”, decyzja autora

¹ Przyjaciół poety – Ryszard Kopyść opracował graficznie tom J. Bujnowskiego, *Ręce od brzegu*, Tel Aviv 1943.

² J. Bujnowski, *Koła w mglawicach*, postłowie W. Ligęza, Kraków 1993. Cytaty z powieści Bujnowskiego oznaczam bezpośrednio w tekście głównym, stosując skrót Kwm. W książce zamieszczono reprodukcje prac R. Kopyścia.

³ W.K. Roman, *Józef Bujnowski – zarys biografii* [w:] J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie. W sześciu odsłonach*, wstęp, zarys biografii i opracowanie dokumentów W.K. Roman, Toruń 2009, s. 47.

o udostępnieniu czytelnikom tego utworu sprzed lat (chodzi o utwory powstałe podczas drugiej wojny światowej) pod koniec życia, gdy zazwyczaj pisarze dokonują podsumowań, rozrachunków, ustalają kanon własnej twórczości. Jak interpretować ten gest? Czy jest to tylko porządkowanie „starej szuflady”, czy powrót „do źródeł”, które zasiłyły późniejszą twórczość, a może przerzucenie swego rodzaju mostu pomiędzy początkami i dojrzałym pisarstwem, swoistą klamrą zarzuconej prozy i poezji? Wojciech Ligęza w posłowie do *Kół w mgławicach* wskazuje jeszcze inny obszar penetracji badawczych, wynikający z kilkudziesięcioletniej zwłoki w publikacji. Paradoksalnie, jak zauważa badacz, takie opóźnienie może (inaczej niż zazwyczaj bywa) przysłużyć się lekturze. Poszukiwania artystyczne Józefa Bujnowskiego kilkadziesiąt lat temu mogły okazać się zbyt niezrozumiałe, a obecnie przyswojenie tych eksperymentów ułatwiają późniejsze dokonania nurtów wyobraźniowego i awangardowego w prozie⁴. Nietypowa sytuacja rzeczywiście skłania do poszukiwania równie nieoczywistych analogii i kontekstów interpretacyjnych, pragnę zatem podjąć ten trop badawczy.

Opublikowanie utworu Bujnowskiego dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych sprawiło, że jedną z perspektyw, poprzez które można odczytywać *Koła w mgławicach*, jest wydany dokładnie dwadzieścia lat wcześniej *Stan nieważkości* Andrzeja Kuśniewicza⁵. Zapewne trudno o bardziej zaskakujące zestawienie jak porównanie książki „źle obecnego” w kraju pisarza emigracyjnego i powieści jednego z najbardziej popularnych prozaików czasów PRL-u, jednakże pomiędzy wspomnianymi utworami tych autorów można dostrzec pewne analogie, które przedstawię w niniejszym artykule. Przede wszystkim pragnę zaproponować swego rodzaju „lekturę równoległą”, skoncentrować się na analizie i porównaniu samych utworów. Jednak – jak sądzę – można dostrzec również pewne, bardzo ogólne podobieństwa biograficzne, które mogły mieć wpływ na przekonania artystyczne i późniejszą twórczość tych autorów. Pisarze byli niemal rówieśnikami – Józef Bujnowski urodził się w roku 1910, Andrzej Kuśniewicz w 1904. Wczesne lata swojego życia artyści spędzili na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej, pierwszy z nich pochodził bowiem z Wileń-

⁴ W. Ligęza, *Fantasmagoryczny dziennik żołnierza* [w:] Kwm, s. 139–140.

⁵ A. Kuśniewicz, *Stan nieważkości*. Warszawa 1973. W pracy korzystam z wydania późniejszego – Kraków 1977 – cytaty z tej edycji oznaczam bezpośrednio w tekście głównym, stosując skrót Sn.

Przedstawiam jedynie pewną propozycję „lektury równoległej”, kontekstem dla interpretacji powieści Bujnowskiego mogłaby być również twórczość Rilkego, Manna, a także wielu innych artystów. Jednak w tej pracy interesują mnie przede wszystkim zaskakujące podobieństwa pomiędzy tak różnymi utworami, pisanymi w odmiennych sytuacjach i opublikowanymi w różnym czasie, jak *Koła w mgławicach* i *Stan nieważkości*.

szczyzny, a drugi wywodził się z Galicji Wschodniej. Młodość późniejszych pisarzy przypadła na czas dwudziestolecia międzywojennego, pod koniec którego Bujnowski, uczący wówczas w gimnazjum w Brasławiu, zadebiutował jako poeta⁶, a Kuśniewicz po wielu podróżach i burzliwym życiu „światowca” i „bywalca” został dyplomata. Odmienne doświadczenia wojenne sprawiły, że losy Bujnowskiego i Kuśniewicza potoczyły się różnymi torami. Autor *Kół w mgławicach* w 1939 roku walczył w obronie Lwowa, następnie został zesłany do łagru. Udało mu się powrócić do Wilna, w którym podjął działalność konspiracyjną (tajne nauczanie i przynależność do Związku Walki Zbrojnej). Po kolejnym aresztowaniu i uwięzieniu oraz pobycie w łagrze został żołnierzem II Korpusu. Pisarz brał udział w bitwach pod Monte Cassino, Ankoną, Senio. Po wojnie został na emigracji. Przez wiele lat był nauczycielem, a następnie profesorem Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie w Londynie. Józef Bujnowski publikował liczne artykuły, rozprawy, szkice, recenzje i tomy poetyckie⁷. Zmarł w 2001 roku⁸. Natomiast Kuśniewicza wybuch wojny zastał na placówce w Tuluzie. Dyplomata po upadku Francji związał się z Ruchem Oporu, został aresztowany, był przesłuchiwany i skazany na śmierć. Wyroku jednak nie wykonano, późniejszy pisarz został osadzony najpierw w obozie karnym, a potem w Mauthausen. Po wojnie Kuśniewicz początkowo pełnił dalej służbę w dyplomacji we Francji, w roku 1950 wrócił jednak do kraju. Potomek galicyjskiego rodu próbował różnych zajęć, w roku 1956 zadebiutował jako poeta, później stał się jednym z najbardziej znanych i cenionych prozaików, autorem kilkunastu powieści⁹. Zmarł w 1993 roku¹⁰.

⁶ J. Bujnowski, *Pęknięty tor. Poezje*, Brasław 1937. Przed wojną ukazał się jeszcze jeden tom tego autora: *Pięścią w twarz – kwiatami pod nogi*, Brasław 1939.

⁷ Dorobek pisarski J. Bujnowskiego wyznaczają m.in. tytuły: *Powroty. Poezje*, Hanower 1947; *Rzecz o przemijaniu*, Paryż 1953; *Rysy na pustce. Poezje*, Londyn 1953; *Lipowy witraż. Poezje*, Londyn 1954; *Odsyłacz w bezsens. Poezje*, Londyn 1955; *Krawędzie*, Londyn 1956; *Poranki i studia*, Londyn 1964; *O kobietach, diablach i rycerzu. Igraszka poetycka*, Londyn 1964; *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa*, Warszawa 1987; *Przychodzę z mroków*, Warszawa 1993.

⁸ Informacje na temat biografii Bujnowskiego można znaleźć m.in. w: W.K. Roman, *Józef Bujnowski – zarys biografii...*, s. 16–50; A. Szałagan, *Józef Bujnowski [w:] Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 1, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 343–345.

⁹ A. Kuśniewicz jest autorem tomów: *Korupcja*, Warszawa 1961; *Eroica*, Warszawa 1963; *W drodze do Koryntu*, Warszawa 1964; *Król Obojga Sycylii*, Warszawa 1970; *Strefy*, Warszawa 1971; *Stan nieważkości*, Warszawa 1973; *Trzecie królestwo*, Warszawa 1975; *Lekcja martwego języka*, Kraków 1977; *Witraż*, Warszawa 1980; *Mieszanki obyczajowe*, Warszawa 1985; *Nawrócenie*, Kraków 1987.

¹⁰ Na temat biografii Kuśniewicza i kontrowersji z nią związanych piszę szerzej w innej pracy – zob. E. Dutka, „*Kuśniewicz – pisarz osobliwy*” [w:] teże, *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza*, Katowice 2008, s. 9–24.

Szczególnie ważnym elementem wspólnym dla tak różnych pisarzy są zainteresowania zjawiskami nowatorskimi, awangardowymi w literaturze. Już we wczesnej poezji Józefa Bujnowskiego można dostrzec wpływy Awangardy Krakowskiej i Drugiej Awangardy, w okresie późniejszym artysta interesował się również poezją konkretną. Andrzeja Kuśniewicza fascynowały natomiast nowe zjawiska w prozie, w jego utworach można dostrzec inspiracje twórczością Witkacego, Gombrowicza oraz *nouveau roman*.

Koła w mgławicach i *Stan nieważkości* nie są tradycyjnymi powieściami, lecz raczej swego rodzaju artystycznym eksperymentem i poszukiwaniem. Utwory łączy nie tylko nowatorska forma, obie powieści zostały skonstruowane na niemal identycznym koncepcie. Głównym bohaterem jest w nich człowiek w obliczu sytuacji granicznej, przekraczający granicę życia i śmierci. W pierwszej z nich przedstawiony został ranny żołnierz, w drugiej – mężczyzna, który przeżył zawał serca. Realia szpitalne zostały w tych utworach jedynie zasygnalizowane, gdyż właściwa akcja rozgrywa się w obrębie świadomości (a jeszcze bardziej w nieświadomości – w halucynacjach, snach). Połowy szpital i sala reanimacyjna stanowią punkt wyjścia i motywację dla warstwy bardziej poetyckiej i eseistycznej w omawianych książkach. Zarówno mikropowieść Bujnowskiego, jak i powieść Kuśniewicza wypełniają przede wszystkim chaotyczne wspomnienia, majaki i przywidzenia, przerywane jedynie czynnościami pielęgniarek czy szpitalnymi dialogami. Nieciągła narracja, nasycona różnymi obrazami, epizodami, poetyckimi symbolami, metaforami, a także scenami z pogranicza jawy i snu oddaje stan świadomości chorego. W *Kołach w mgławicach* nad somatycznymi konkretami rozrasta się „akcja imaginacyjna”, w której okrucy wspomnień o bitwie czy napomknienia o faktografii związanej z dziejami II Korpusu nakładają się na inne wspomnienia, a także fantazje i omamy. Całość zatem można nazwać – jak zauważa Wojciech Ligęza – „fantasmagorycznym dziennikiem żołnierza”¹¹, a ja dodałabym, że jest to zarazem dziennik artysty oraz człowieka wątpiącego i poszukującego sensu życia i sztuki. Również w *Stanie nieważkości* napotykamy podobny zabieg, a zmienne stany świadomości oddają historie rodzin pogranicznych, w których zmyślenie łączy się z faktami, tworząc (tak charakterystyczną dla pisarstwa Kuśniewicza) „nierzeczywistą rzeczywistość”. To „fantasmagoryczny dziennik” człowieka pogranicza doświadczonego przez II wojnę światową, który stracił swoje rodzinne miejsce, ale równocześnie jest to dziennik artysty eksperymentującego z różnymi sposobami artykulacji swoich doświadczeń. Najistotniejszy w obu utworach jest wysiłek zrozumienia, interpretacji własnej egzystencji i twórczości. Przeczucie

¹¹ W. Ligęza, *Fantasmagoryczny dziennik żołnierza...*, s. 142.

bliskości śmierci staje się impulsem do rozrachunków z samym sobą, do podsumowań oraz analizy życia i dokonań artystycznych.

Bohater *Kół w mgławicach* został ranny w bitwie, uratowano go, ale konieczna okazała się operacja. Pacjent cierpi, z bólu rozdziera bandaże. Ryszard jedynie chwilowo odzyskuje świadomość, w szczątkowy sposób dociera do niego, co się z nim dzieje (lekarze podają mu chloroform, pielęgniarka mierzy temperaturę, poprawia opatrunki). Gorączka, ból wywołują zwidy i omamy, jak film przewija się przed rannym całe jego życie. Kolejne etapy biografii pokazywane są w różnych konwencjach: baśni, opowieści mitologicznej, dysputy, szeregu obrazów. Różne odsłony losów Ryszarda scala metafora drogi życia prowadzącej od dzieciństwa do śmierci. O tej drodze „do gwiazd, błękitu i kwiatów”, która jednak wiedzie przez skały, przepaście i ciernie, mówi bohaterowi (podczas imaginacyjnego dialogu otwierającego biograficzną opowieść) Wróżka [Kwm, s. 30]. Na początku wędrówki jest dom otoczony sadem, kwiaty w ogrodzie matki. Taka jest sceneria młodościowych doświadczeń i pierwszej miłości, potem pojawiają się migawki z czasów studenckich, burzliwe wiece, dyskusje, a następnie walka, uwięzienie, szlak bojowy wiodący przez pustynię i ostatnia bitwa. Obrazy przeplatane są dialogami z matką, bratem, ukochaną, pierwszym zabitym wrogiem i innymi osobami.

W książce Andrzeja Kuśniewicza do podjęcia próby analizy i uporządkowania własnych przeżyć skłania bohatera ciężkie przeżycie – zawał serca¹². Leżący na sali reanimacyjnej pacjent obserwuje na ekranie monitora zapis pracy chorego organu. Widok ten staje się dla niego impulsem do oglądu własnego życia (poprzez wspomnienia, ale także zmyślenie, uzupełniające to, co w nim niejasne):

Wszystko dosłownie niemal staje się względne, nudne i mało ważne. Jedynie ważną sprawą jest pilna i nieustanna obserwacja czegoś nie nazwanego w sobie samym. Tym czymś tak abstrakcyjnym może stać się odległy punkt w pamięci, okienko nie większe od dziurki od klucza lub marki pocztowej, rozrastające się wszczep w głąb, wciągające zafascynowanego obserwatora z siłą nieoczekiwaną. Wyrasta daleko poza ramy określone naszym doświadczeniem i rozsądkiem w dziedzinie godziwych porównań. [Sn, s. 124]

Doświadczenie własnego ciała w sytuacji szpitalnej – odartego z intymności, wystawionego na spojrzenia innych – skłania pacjenta do wycofania się w głąb siebie, w obręb własnej świadomości niedostępnej dla świata zewnętrznego. Pogłębiona analiza historii własnego życia w powieści Kuśniewicza jest przyrównana właśnie do rozdarcia mięśnia serca podczas zawału: „rozdarcie czy rozklejenie sztucznie sklejonnych nawarstwiających się przez całe generacje warstw” [Sn, s. 21]. Przeszukiwanie pokładów tożsamości, penetracje własnych

¹² O wątku medycznym w utworze Kuśniewicza i związanych z tym poszukiwaniach tożsamościowych pisałam w pracy: „*Nierzeczywista rzeczywistość*” – o „*Stanie nieważkości*” [w:] E. Dutka, *Okolice nie tylko geograficzne...*, s. 281–293.

wspomnień i genealogii rodzinnej wspierane są zmyśleniem. Znamienne jest także porównanie analizy zakamarków pamięci i świadomości do dorocznych porządków – do tradycyjnego obrzędu oczyszczenia, „wiosennych godów” – „wypróżnienia psychicznego”, „Wybaczenia, Dostosowania i Przeinaczenia” [Sn, s. 21].

W obu przypadkach swoiste autowiwisekcje dotyczą biografii mocno naczynionych przez historię. W *Kołach w mgławicach*, pisanych w roku 1945 bezpośrednio pod wpływem przeżyć wojennych, pojawia się wątek zaangażowania w walkę oraz reminiscencje przeżyć bitewnych, ale także problem tradycji patriotycznych i wychowania przygotowującego do roli wzorowego obywatela ojczyzny gotowego oddać życie w walce. W *Stanie nieważkości* zestawione zostają przeżycia Polaka z Kresów i Niemki wysiedlonej z Pomorza (spotkanej w Hamburgu Renaty). Bohaterowie na skutek wojny stracili swoje rodzinne gniazda, przeżyli przesiedlenia i po latach próbują odzyskiwać przerwana rodową historię.

Kolejną płaszczyzną wspólną w rozrachunkach prowadzonych w utworach Bujnowskiego i Kuśniewicza jest wątek rodzinny. W *Kołach w mgławicach* Ryszard, porządkując własne życie, powraca do dzieciństwa. Wspomina rodzinne tradycje patriotyczne, pradziada uczestniczącego w powstaniu listopadowym, dziada zesłanego na Sybir. Ważną rolę odgrywa zwłaszcza postać brata, Stefana, który dominował nad bohaterem powieści już w dziecięcych zabawach. To brat podjął rodzinne tradycje martyrologiczne, symbolicznie przedstawione przez przypięcie husarskich skrzydeł. To on oddał życie za ojczyznę, o nim mówią patriotyczne pieśni o ułanie, który „w polu padł”, pamięć o nim kultywowała matka. Pozostający w cieniu Ryszard ma kompleks niższości, dopomina się o swoje miejsce, zwracając najbliższym uwagę na swoje zmagania i zasługi. Jednak można odnieść wrażenie, że jego głosu nikt nie słyszy, a Ryszard zamyka się coraz bardziej we własnym świecie – w świecie sztuki. W *Stanie nieważkości* historia rodu jest niezwykle rozbudowana. Bohater w swoich majakach przenosi się w przeszłość, spotyka przodka, odkrywa jego mroczne tajemnice, a wraz z tym niezwykle skomplikowaną, przemieszana tożsamość swojej rodziny. Zaskakujące efekty przynosi również penetracja przeszłości niemieckiej rodziny.

Ważną rolę odgrywa w obu powieściach podsumowanie twórczości – bohater *Kół w mgławicach* jest bowiem malarzem, a *Stanu nieważkości* – pisarzem. Pierwszy z nich nosi takie samo imię jak przyjaciel, któremu zadedykowane zostały *Koła w mgławicach*, można mu jednak przypisać także pewne cechy samego autora. Kontekst autobiograficzny i autotematyczny zarazem ujawnia zwłaszcza poetyckość tej mikropowieści, nasuwająca na myśl liryczny dorobek Józefa Bujnowskiego. W *Kołach w mgławicach* można odnaleźć elementy świata poetyckiego tego autora oraz charakterystyczne dla jego poezji motywy, takie

jak: przekonanie o mgławicowej egzystencji człowieka, problematyka eschatologiczna, tworzenie konstrukcji wizualnych, nakładanie na siebie różnych obrazów, upodobanie do figury koła itp. Wojciech Ligęza pisze:

Niewątpliwie bohater powieści Ryszard jest malarzem. Jego refleksje osnute są wokół ocalania w dziełach sztuki rozbitego przez wojnę świata. Przejmujące studium śmierci wykorzystujące symboliczną wymowę kolorów. Czerń, czerwień i błękit to składniki literackiej traumatologii. Jednakże w omawianej prozie spotykają się dwie osobowości – malarza i poety. Lektura *Kół w mgławicach* jako kryptoautobiografii wydaje się też możliwa. Powtórka z koszmaru – tam w Matino, w 1945 r. – być może była niezbędna dla uleczenia rozpacz i pomimo wszystko sprzyjająca afirmacji życia¹³.

Ryszardowi życie układa się w opowieść o cyklu obrazów namalowanych przez niego lub takich, których nie namalował, choć bardzo tego pragnął. Na kartach mikropowieści malarstwo staje się tematem. Pojawiają się pytania, jak wyrazić na płótnie uczucia i emocje, takie jak smutek, żal, miłość [Kwm, s. 37], motyw malowania, płótna, pędzla, barw, kompozycji malarskiej. Bohater obsesyjnie powraca do myśli o twórczości, której poświęcił swoje życie i poprzez którą postrzega to, co przeżył:

To właśnie chciał namalować. Na olbrzymim płótnie, rozpiętym na ścianie, chciał właśnie wypowiedzieć tę tkliwość do zmarłego ojca, ale z dziesiątków wizji, które wyłaniały się z barwnych linii, skonkretyzował tylko krzak kwitnących porzeczek. Jedynych kwiatów, które wtedy kwitły w sadzie. Powoli wyłaniały się też inne kształty. [Kwm, s. 37]

Świadomość ograniczeń malarstwa, myśl o tym, że nie wszystko można przedstawić tak, jak by się chciało „bo nie było tyle kolorów, żeby przykleić do każdego słowa” [Kwm, s. 43], nakładają się na poczucie niespełnienia, uzmysławiają kompleksy, które zaciążyły na biografii bohatera. Niemożliwe okazuje się rozdzielenie życia i twórczości, artysta maluje całym sobą, własnym ciałem:

Teraz już wiedział Ryszard, jak to zrobić. Opanowany przez żywe wizje, rzucał kreskę za kreską, plamę za plamą na szare płótno codzienności. Złamane linie nasycił krwią. Wznosił dymiące stopy gniewu. Rozwijał błękitne pasma tęsknoty. Dźwięczała pod pędzlem miedź nienawiści. Siniał z przerażenia zwykły ludzki strach. Dygotały żółte nici złej radości. Kiedy zabrakło farb, brał na pędzel krew z rozbitej wargi, z pogryzionych palców. Mieszał ją z potem spływającym wielkimi kroplami z czoła. Aż wycieńczony, wyzuty z sił upadał na białe deski podłogi, pod niedokończonym obrazem. Przez chwilę wydawało mu się, że zaraz sięgnie po węgiel i na metalowym okuciu kominka dokończy rozpoczęte opowiadanie o dokonującym się życiu. Tamten kominek jednak już dawno wygasł, a tego, co zaraz miał zobaczyć, nie dałoby się wymalować węglem... [Kwm, s. 120–121]

W majakach umierającego bliscy przybierają kształty z jego obrazów, w tytułowych mgławicach wyobraźni, zwidów i obrazów ukochane kobiety stają się postaciami znanymi z mitologii i tradycji kultury (Dianą, Afrodytą, Arachne, Ewą).

¹³ W. Ligęza, *Fantasmagoryczny dziennik żołnierza...*, s. 143.

Bohater *Stanu nieważkości* – Andrzej jest pisarzem, który wskutek przeżyć chorobowych porządkuje swoje życie i stosunek do literatury. W powieści pojawiają się uwagi, które można odnieść wprost do twórczości i biografii samego Kuśniewicza¹⁴. Narrator *Stanu nieważkości* odznacza się swoistą nadświadomością – rozdziela i analizuje warstwy tworzące niepowtarzalny klimat i styl utworów autora *Stref*. W poszukiwaniu autentycznego „ja” narrator wskazuje na część „austriacką”, która wiąże się z mitami „wlokącymi się stadami od dzieciństwa” [Sn, s. 11–12], z Wiedniem i kulturą tego miasta [Sn, s. 18], przywołuje motywy związane z kręgiem galicyjskim, w którym twórczość Kuśniewicza jest tak często umieszczana przez badaczy¹⁵, eksponuje związki z modernizmem (*fin de siècle* i *la belle époque*)¹⁶. W ramach autocharakterystyki pojawia się refleksja na temat mechanizmów tworzenia, w których istotną rolę odgrywają tęsknota, zmyślenie i złudzenia¹⁷: „Cała kolekcja prawd i półprawd, i obok – wręcz kłamstwa” [Sn, s. 20]. Podczas pisarskich porządków wydobyte zostały przeszłość oraz dziedzictwo kultury ziemiańskiej jako temat i obszar fascynacji, wskazana została także bliska tradycja – barok [Sn, s. 109–110]. W pisarskich porządkach pobrzmiewa przekora i kpina z prób szufladkowania, polemika z krytykami i badaczami:

A mnie przecież idzie tylko o to, by się nie dać bezkarnie upuścić, nie zezwolić na doprawienie mi gęby. Jeśli już gęba, bo nie ma rady bez niej, no to w takim wypadku kilka, kilkanaście masek, czyli sztucznych gęb, do wyboru, na każdą okazję, do zmiany jak peruki. [Sn, s. 20]

Wytrychy interpretacyjne nadużywane przez recenzentów ukazane tu zostały z ironicznym dystansem. „Sekcja” twórczości wykazała, że nie rozwiązują one zagadki utworów, podobnie jak anatomia ciała nie tłumaczy w pełni istoty egzystencji. Poszukiwanie tożsamości pisarskiej znacznie wykracza poza katalog charakterystycznych motywów, tematów i technik.

Obok elementów kryptoautobiograficznych i refleksji nad własną twórczością najistotniejszym elementem łączącym utwór Bujnowskiego z powieścią Kuśniewicza są rozterki duchowe, poszukiwania metafizyczne, pytania o inny wymiar życia (wykraczający poza jego doczesność i fizyczność).

Koła w mgławicach otwiera obraz „rozbitego nieba”:

Niepodzielnie panowała nicość. Wiadomo było, że zegary dawno temu stanęły i nie mierzyły czasu. Wszystko rozpadło się w gruzy. Katastrofę poprzedził ogłuszający huk. Niebo zakłużyło

¹⁴ Na ten aspekt powieści zwraca uwagę B. Kazimierczyk w książce *Wskreszanie umarłych królestw*, Kraków 1982, s. 179–180.

¹⁵ Zob. m.in. E. Wiegandt, *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, wyd. II, Poznań 1997.

¹⁶ Zob. m.in. M. Dąbrowski, *Dekadentyzm współczesny. Główne idee, motywy i postawy modernistyczne w polskiej i niemieckojęzycznej literaturze XX wieku*, Izabelin 1996.

¹⁷ Znaczenie tęsknoty w *Stanie nieważkości* zostało wyeksponowane w recenzji H. Zaworskiej *Tęsknota*, „Twórczość” 1974, nr 4, s. 97.

się, spłaszczyło i pękło w kilkunastu miejscach. Ziemia zgarbiła się, a nim zapadła, po pochyłościach garbu osunęła się lawina strzaskanych płaszczyn firmamentu. [Kwm, s. 7]

Bohater jest przekonany, że trzeba „ratować niebo”: „Pociski rwą je w kawałki. Na ziemię spadają raz po raz olbrzymie odłamki nieba” [Kwm, s. 14]. W ten metaforyczny sposób została ukazana w utworze wojna, ale znaczenia tego obrazu nie ograniczają się tylko do takiego wyjaśnienia. W obliczu śmierci, zamykając rachunek własnego życia, bohater mówi o walce o „prawdziwy błękit nieba”:

– Widziałem tchórzów, uciekających spod gruzów walącego się nieba, dekorowanych orderem na błękitnej wstążce i znam łotrów, którzy wyfrymarczyli sobie najwyższe odznaczenia fałszem i pochlebstwami. Spójrz od tej strony na słowa kronikarza ostatniej wojny: odczytasz tam coś niezwykłego. Oto trzeba było, bym poległ pod gruzami walącego się nieba, aby Prezydent Świata próbował wynagrodzić mi krzywdę. Nie dla nagrody walczyłem o prawdziwy błękit, błękit nieba. [Kwm, s. 106–107]

Wojna angażuje ludzi, którzy nie dostrzegają, że równocześnie toczy się też inna walka:

Sprawa błękitu jest tym ludziom całkowicie obojętna. Opętani walką czerni i czerwieni, nie są świadomi najważniejszej sprawy eksplodującego błękitu nieba, której chciał poświęcić życie. [Kwm, s. 102–103]

W tych słowach zdaje się pobrzmiewać przekonanie podobne do tego, o którym pisał Czesław Miłosz w okupacyjnym eseju na temat przeżycia wojennego:

O tym, jak ludzie przeżywają wewnątrz tę wojnę, która toczy się o koncepcję świata i człowieka i przez to podobną do wojen religijnych, wie się w istocie bardzo mało¹⁸.

Niewątpliwie powieść Bujnowskiego ma wymowę antywojenną, ale równocześnie kluczowe motywy błękitu i nieba trudno zamknąć jedynie w pacyfistycznej retoryce¹⁹. Powtarzają się one na różnych etapach życiowej drogi bohatera (nie tylko w epizodach wojennych), są punktem odniesienia, celem, ale także tajemnicą, czymś poszukiwanym. Nasuwa się w tym miejscu na myśl utrwalona w kulturze, tradycyjna symbolika nieba i błękitu odnosząca się do sfery *sacrum*²⁰. Obraz rozbitego, eksplodującego nieba wydaje się w pewien sposób analogiczny do *Nieba w płomieniach* Jana Parandowskiego. W głośniejszy

¹⁸ C. Miłosz, *Przeżycie wojenne* [w:] tegoż, *Legendsy nowoczesności. Eseje okupacyjne. Listy-eseje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza*, słowo wstępne J. Błoński, Kraków 1996, s. 81.

¹⁹ „I chociaż w powieści znajdziemy wiele cech pacyfizmu międzywojennego ze skłonnością do naturalistycznej brzydoty, nadużywaniem hiperboli, ekspresjonistycznego krzyku i makabryzmu podkreślających okrucieństwo oraz absurd wojny, niszczących wszystko, co ludzkie, zwrócić należy uwagę na osobną jakość przesłań prozy Bujnowskiego. Pisarz syntetyzuje tragicznie sprzeczne rodzaje egzystencjalnych doznań, wznosząc się na wyższe piętro poetyckiej wyobraźni”. W. Ligęza, *Fantasmagoryczny dziennik żołnierza...*, s. 140–141.

²⁰ Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987, s. 747–748; tenże, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 251–253.

powieści z roku 1936 bohater, obdarzony skłonnościami autoanalitycznymi i refleksyjnymi, podejmuje namysł nad życiem, postawą światopoglądową, przeżywa młodzieńczą utratę wiary. Ryszard z *Kół w mgławicach* przypomina nieco tamtą postać. Wyrazem rozterek religijnych wydaje się właśnie odczuwana przez malarza z mikropowieści Bujnowskiego potrzeba „ratowania nieba”. Rodzi się ona wraz z kolejnymi obrazami, w których pojawiają się postacie znane z Biblii: Adam i Ewa, Piłat, Maria Magdalena, a wprost przywoływana jest poprzez nadanie narracji charakteru przedśmiertnej spowiedzi. W jednym z majaków bohater sam staje się spowiednikiem i kaznodzieją ostro pouczającym zgromadzonych w przemowie piętnującej przede wszystkim obłudę:

Oto w twojej, chrześcijaninie, ledwo dostrzegalnej krzywiźnie oczu czai się zawiść i żądza bogactwa. Gdy dojdzie do działania, twoja ręka nie drgnie przed żadnym złem. W twoim, chrześcijanko, skromnie pochylonym obliczu widzę narzucone ci zakłamanie, bo nie śmiesz pokazać swojej prawdziwej ludzkiej żądz wyuzdania i tak zwanej pospolicie rozpusty. [Kwm, s. 72]

Pouczanie wiernych przechodzi w rozmowę z Bogiem, podczas której padają oskarżenia bliskie herezji:

Także ja spowiadam się z tego wszystkiego, ja, człowiek grzeszny, przed wami i Bogiem. Ratuj mnie, Boże, przed bluźnierstwem, ale kto wlał w naszą krew, w nasze mięśnie, w nasze nerwy i mózg, w nasze instynkty owo zło, przed którym ja, niedoskonałe stworzenie, obronić się nie mogę?! Ty jesteś wszechmogący! Dlaczego skazałeś nas na zło, zrodzone z odwiecznej mgławicy i po wieki wieków splecione z bezsilnym pragnieniem dobra, któremu nie możemy podoleć?! Kto podniósł prawicę nad tą mgłą i ciemnością, mówiąc „Stań się”: Ty czy ja, człowiek grzeszny?! [Kwm, s. 73]

Bohater na przemian brnie w bluźnierstwo lub utożsamia się z cierpiącym Chrystusem, łączy go z Nim ból, „kroplisty pot” [Kwm, s. 76], twórczość przypomina nieco drogę krzyżową. Tytułowe „koła w mgławicach”, w które wpada bohater, stają się także wyrazem duchowego zagubienia, pojawiających się na różnych etapach życia wątpliwości na temat własnej kondycji, sensu istnienia. Zderzeniem różnych postaw staje się w mikropowieści dialog Chrystusa i Nietzschego:

– Prawda jest moja – mówił Chrystus.
 – Tylko miłosierdzie jest dobrodziejstwem, które zapewni raj wieczny maluczkiem. Pójdź za mną!
 – Nauczycielu ubogich! Prawem ziemi jest moc, i biada tym, którym nie jest dana! Pozostaw ich i wypij ze mną kielich radości. [Kwm, s. 94]

W pewnym momencie dla bohatera wyjściem z konfliktu postawy chrześcijańskiej i ateistycznej wydaje się miłość, błękitem – szczęściem jest „Czuć bicie czyjegoś serca przy swoim...” [Kwm, s. 94]. Jednak Ryszard nie odnajduje w ten sposób spokoju, pozostają wątpliwości, nieustanna szamotanina duchowa.

Jedynie chwilową pociechą okazuje się także odczucie łączności z ziemią – udział w „wielkim misterium trwania”:

czuł nierozzerwalny związek swego oddechu, pulsowania serca, przepływu uczuć, pracy myśli z tymi grudkami podglebia. Nie było żadnej różnicy między unerwieniem jego dłoni dotykającej ziemi a unerwieniem gleby. Błękitne żyły przebiegające w przegubach rąk spełniały tę samą rolę, co zielonkawe przewody wewnątrz kwiatnych łodyg. Na tym małym skrawku łąki, na którym leżał, odbywało się bez przerwy wielkie misterium trwania, jak w jego systemie krwionośnym. A tak jak u dna jego świadomości kryją się głębie nieznanego, a mroki podświadomości wybuchają od czasu do czasu sennymi zjawami czy niewytłumaczalnymi kompleksami czynności i stanów psychicznych, tak – zdawało mu się – wybuchają gleba przedziwnymi kwiatami, bogactwem różnorodnych i różnokształtnych traw, niezwykłym bogactwem unerwień w liściach drzew i krzewów. [Kwm, s. 108]

Gdy do umierającego żołnierza pielęgniarka wzywa księdza, ranny w ostatnim przebłytku świadomości i kolejnym majaku kwestię wiary nazywa „najważniejszą sprawą”, która nie została jeszcze załatwiona [Kwm, s. 132]. W tym momencie Ryszard przypomina sobie szkolne kłótnie z katechetą zarzucającym mu panteizm, a także rozmowy z kolegą należącym do Sodalicji Mariańskiej. Bohater zastanawia się nad swoim „kontaktem z Bogiem” [Kwm, s. 132], który daleki był od tradycyjnej modlitwy, od powtarzanych formuł:

– Jakież więc jest ten kontakt? – zastanawiał się dalej. I spojrzął na liczne płótna rozstawione pod ścianą. – Ależ te wszystkie obrazy, to nic innego, jak najbardziej intymna rozmowa z Bogiem! „Praca jest modlitwą rąk”, napisał pewien poeta, czyż może być coś dostojniejszego?! Zapytywany wielokrotnie przez ludzi, czy wierzy w Boga, podnosił znad obrazów głowę z wielkim zdziwieniem i zapytywał z kolei: czyż go nie widzisz? Przecież jest tu na każdym kroku, jest w tobie i we mnie, w każdym drzewie, w każdej roślinie, w każdej drobinie piasku! [Kwm, s. 133]

Tak widziany kontakt z Bogiem (poprzez pracę i twórczość) przypomina sformułowanie Orygenesusa: „Nieustannie modli się ten, kto łączy modlitwę z niezbędną pracą, a pracą z modlitwą. Tylko w taki sposób możemy uważać za realny nakaz nieustawiania w modlitwie”²¹. Praca wykonywana w dobrym zamiarze – według ojców Kościoła – ma wartość modlitwy. Pracą w przypadku artysty jest twórczość. Zatem być może zasadne byłoby także utożsamienie twórczości z błękitem, o który toczy się w *Kołach w mgławicach* najważniejsza walka. Za taką interpretacją przemawia również fakt, że Bujnowski zaczynał swoją twórczość w Wilnie w Klubie Błękitnych²². Jednak bohater *Kół w mgławicach* do końca pozostanie nieprzekonany, pełen rozterek i wątpliwości, zagu-

²¹ Orygenes, *O modlitwie*. Cyt. za: T. Špidlik, *Perelki Ojców Kościoła*, przeł. A. Babuchowski, Warszawa 2010, s. 134.

²² Działalność J. Bujnowskiego w Klubie Błękitnych, który podobnie jak słynne Żagary wyłonił się z Sekcji Twórczości Oryginalnej, przedstawił T. Bujnicki w referacie *Józef Bujnowski i „Smuga”* wygłoszonym podczas konferencji *Zesłania i powroty. Twórczość Józefa Bujnowskiego* w Rzeszowie 23 października 2013 roku.

biony duchowo i z poczuciem, że sprawa najważniejsza nie została do końca załatwiona. Bujnowski jest dla mnie mistrzem ostatniego zdania – jego utwór zamyka lapidarne, ale jakże niepokojące stwierdzenie – „Nazajutrz już nie było jutra” [Kwm, s. 138].

W powieści Andrzeja Kuśniewicza niepokoję metafizyczne przywołuje tytułowy „stan nieważkości”. Jest to ironiczne określenie euforii, w którą wpada pacjent pod wpływem środków przeciwbólowych, ale oznacza ono także odebranie od obciążeń, od przyciągania, od tego, co ogranicza, przykuwa do ziemi. W ten sposób zobrazowana została świadomość człowieka współczesnego – odrzucającego religię, wolnego od „przesądów”, przekonanego, że cały świat może wyjaśnić i nic mu już nie ciąży. Racjonalną postawę wprowadza do powieści wątek medyczny, związane z nim stechnicyzowane podejście do ludzkiego ciała, które można mierzyć i ważyć, oraz do życia, które – jak się wydaje – można kontrolować i przedłużać. Bliskość śmierci, na którą medycyna nie wynalazła antidotum, wyzwala jednak pytania o „drugą stronę”, o istotę i sens życia. Powieść Kuśniewicza otwiera motto z Księgi Ezechiela: „Synu człowieczy, mniemasz, że żyć będą te kości? I rzekłem: Boże, ty wiesz” [Sn, s. 5]. Przywołany fragment pochodzi ze sceny przedstawiającej ożywienie suchych szczątków przez Boże tchnienie, jest obietnicą przewyciężenia śmierci, zapowiedzią nowotestamentowej rezurekcji. Problem śmierci jest w utworze Kuśniewicza punktem konfrontacji, w którym zderza się światopogląd laicki z potrzebą religijną, z poszukiwaniami czegoś, co przekracza doczesność i materialność egzystencji. Andrzej ma poczucie mialkości własnego życia, brakuje mu stałego punktu odniesienia zarówno w sensie dosłownym (nie ma swojego miejsca, domu rodzinnego), jak i duchowym:

[...] kiedy ktoś powoła mnie na Sąd Ostateczny, nie potrafię niczego odnaleźć w sobie z otaczającego mnie świata słusznych i pięknych racji, a także nie odnajdę niczego na żadnej mapie realnego świata, z niczego nie zdam uczciwie sprawy. [Sn, s. 16]

Poczucie zawieszenia, nieważkości etycznej i moralnej staje się w powieści charakterystycznym rysem ludzi współczesnych. Raz po raz powracają jednak pytania o „drugą przestrzeń” i okazuje się, że to, co niewyjaśnione, metafizyczne, bierze „odwet na rozumie”:

Próbowaliśmy wygnąć wszystko, co można nazwać metafizyką, dążąc do całkowitej czystości wyjąłowanego realizmu, nylonowego i abstrakcyjnego, chemicznego, coś w tym rodzaju, no i zaskoczyło nas pojawiając się z innej strony. Droga w kosmos i muzyka konkretna, a także sztuka wylewająca się poza brzegi misy, niby ciasto, które nagle zaczęło rosnąć ponad wszelką miarę i przyzwrotność. Sztuka uznana za niepotrzebną, za przeżytek. Pani doktor skrzywiła się, gdy wspominałem o pięknej lekarskiej wiedzy zwanej psychiatrią. A sama nazwa „psychiatria” przywodzi na myśl istnienie innego, pozafizycznego wymiaru. Metafizycznego, czy tak? To, czego nie znamy dziś, poznamy jutro, czego nie rozumiemy dziś, zrozumiemy kiedyś tam. A na razie? Na razie unikajmy wymiarów, których praw nie umielibyśmy ani określić, ani okiełznać w sposób

chemiczny lub fizyczny. Kropka. Nie ma dyskusji. Korytarz prosty i jasno oświetlony. I nagle – gdy tak pełni wiary idziemy przed siebie – coś się pojawiło niewyraźnego poza naszymi plecami.

Odwet na rozumie? [Sn, s. 21–22 – wyróżnienie E.D.]

Z tego względu w *Stanie nieważkości* (a także w twórczości Kuśniewicza w ogóle) bliską tradycją okazuje się barok – epoka pełna napięć i dysonansów, sprzeciwiająca się „myśli skonstruowanej wedle planu i wzoru najbardziej rzeczowego i słusznego; przeciwko próbom ujarznienia nie tylko od zewnątrz, lecz i od środka; przeciwko dobrym gustom i najlepszym metodom” [Sn, s. 110]. Bohater *Stanu nieważkości* cofa się w czasie o dwieście lat, pod koniec XVIII wieku spotyka swego przodka – cieszącego się złą sławą Adama Ponińskiego – „takiego opoja jak mój dziadunio, takiego szulera i oczajduży ze świecą by szukać na całym Wołyniu, Podolu, ba – na Ukrainie całej!”. Sarmata używa życia, by zagłuszyć poczucie pustki i niepokoju, a może także wyrzuty sumienia. Jednak i tego targowiczana nęka pytanie o coś więcej: „Jestli coś poza progiem naszego życia czy też niczego krom pustki” [Sn, s. 51], na które żydowski mędrzec odpowiada, że jest, a także i będzie „w wieczności zawieszenie”. Jednak to wyjaśnienie szukającemu nie wystarcza. Natomiast ojciec Andrzeja po przedwczesnej śmierci żony udaje się w podróż na Bliski Wschód, przez Egipt, Palestynę, Syrię do Antiochii, a potem do Zatoki Perskiej. Syn jest przekonany, że była to nie tylko pielgrzymka do miejsc świętych, ale także poszukiwanie „wrażń różnorakich”, błędzenie dyktowane egzystencjalnymi niepokojami [Sn, s. 63]. „Peregrynacje w czasie i spotkania z przodkami” uzmysławiają:

Że złudna nasza wiedza o życiu, to pewne. Nic o jego początkach, nie więcej o źródłach i celach. Nie wiemy tak naprawdę, po co żyjemy, gdy i tak koniec wiadomy i jednaki. Również o śmierci niewiele wiemy i co za nią, za jej progiem, a byłoby przecież ważne, pouczające, ciekawe, ba – pasjonujące! Zapewne pustka tam całkowita. Tak utrzymywał dziadek mój nieboszczyk, a przynajmniej tak mawiał, Bóg jeden wie, co myśląc. Inaczej nasi księża niebo obiecujący i piekłem grożący. Inaczej znów mądrzy Żydzi. A może i oni też prawdę o pustce znają, lecz dla jakichś sobie tylko wiadomych celów, na mocy zmowy czy zaprzysiężeni przed kimś wyższym, ludziom inaczej gadają, nadzieje niepotrzebne przyszłej nagrody niecąc, a także w ryzach i strachu przed karą trzymając. [Sn, s. 167]

Wątek medyczny w powieści Kuśniewicza ukazuje, że człowiek współczesny najbardziej lęka się tego, czego nie potrafi „określić ani okiełznać” [Sn, s. 22]. Choroba wywołuje odpychane na co dzień myśli o własnej egzystencji, cierpieniu i śmierci. Zawał serca nie tylko zbliża do końca życia, ale także uświadamia niepoznawalność i niewyraźność tej sytuacji granicznej. W powieści powracają różne utrwalone w kulturze wyobrażenia przejścia do innego wymiaru [Sn, s. 71–73]. Dziadek bohatera – Adam Poniński próbował zapomnieć o kresie, nadużywając życia. Natomiast przodek Frau Renate wykorzystywał czarną magię, konszachty z diabłem, by ożywić zmarłą żonę. Z wysiłkami z przeszłości zderzone zostały zmagania współczesne. Zarówno medycyna,

jak i literatura poszukują sposobów przewyciężenia śmierci. W powieści pojawia się sceptyczny stosunek do medycznych sposobów przedłużania życia. Bohater mówi wprost: „Cóż mi z kulawego Eskulapa, kiedy mam młodzieńczego Fausta?” [Sn, s. 160]. Medycyna próbuje przedłużyć życie, lecz przedstawiony w powieści Kuśniewicza pacjent bardziej pragnie odnaleźć wymykający się w tym momencie sens. Literatura nie przewycięża śmierci, jednak daje możliwości bardziej świadomego i intensywnego przeżywania własnej egzystencji [Sn, s. 65]. Powieść ożywia słowem przeszłość, ukazuje utracone w zgiełku nowoczesności barwy i smaki, wyprawa w „nierzeczywistą rzeczywistość” staje się zatem swoistą terapią [Sn, s. 160]. Sukcesy medycyny w walkach z ludzkimi chorobami obrazują postęp współczesnej nauki, ucieleśniają idee racjonalizmu i triumf zdrowego rozsądku. Z drugiej jednak strony pobyt na sali reanimacyjnej ukazuje płytkość, „nylonowość” i sztuczność takiego świata. W wątpliwościach Andrzeja pobrzmiwa znana z prac Hansa-Georga Gadamera „świadomość, że myśl współczesna, uległa fascynacji nauką, nie jest w stanie sprostać bogactwu naszego doświadczenia”²³. *Stan nieważkości* staje się zatem opowieścią o współczesnym człowieku, któremu nie wystarczają „słuszne i piękne racje” [Sn, s. 16]. Choroba, uświadamiając nie tylko skończoność życia, ale także granice rzeczywistości, w której wszystko jest wyjaśnione i „okiełznane”, równocześnie kieruje uwagę na to, co wykracza poza wyznaczone w ten sposób ramy. Powieść Kuśniewicza, podobnie jak utwór Bujnowskiego, kończy się śmiercią pacjenta. W tym przypadku kres życia ukazany został w konwencji erotyczno-kryminalnej, to groteskowy finał bez ciągu dalszego i metafizycznych odniesień:

Wtedy moja podwójna siostra zaczęła iść ku mnie, czujna i zwinna. Na głowie kołysał jej się czarno przekreślony, biały, sztywno nakrochmalony kornet pielęgniarki, a może był to indiański czub. Podeszła na palcach i nachyliła się nade mną z dziwacznym uśmieszkiem.

Zaczęła rozpinąć guziki mojej piżamy jeden po drugim, coraz śpieszniej. Jej dziewczęce palce myszkowały po mojej obnażonej piersi w poszukiwaniu właściwego miejsca. Czulem wyraźnie chłód przytkniętej elektrody, tam gdzie tłuło się coraz niespokojniej serce w przerywanym, nierównym rytmie. A może nie była to elektroda, lecz lufa czarnego blaszanego pistoletu.

– Tutaj? – spytała cicho, unosząc jakby w zdziwieniu brwi, i nim zdołałem przytaknąć, naciśnęła wskazującym palcem cyngiel. [Sn, s. 211]

Z przedstawionej „lektury równoległej” *Kół w mgławicach* i *Stanu nieważkości* (dla której punktem wyjścia stał się identyczny koncept, a która odsłoniła szereg dalszych analogii, związanych głównie z płaszczyzną kryptoautobiograficzną i autotematyczną tych utworów) można – jak sądzę – wysnuć następujące wnioski. Po pierwsze, to zestawienie potwierdza nowatorski charakter *Kół w mgławicach*. W utworze o kilkadziesiąt lat późniejszym podobne rozwiązania

²³ K. Michalski, *O hermeneutyce Gadamera*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1, s. 414.

nadal wydają się nowe i interesujące. *Stan nieważkości*, z którym porównywałam mikropowieść emigranta, należy do książek, które mimo wielu przewartościowań i rewizji, jakim podlega obecnie piarstwo Kuśniewicza, wciąż utrzymują wysoką pozycję (obok *Lekcji martwego języka* i *Stref* jest uważany za jedną z najciekawszych powieści tego pisarza). Po drugie, przywołując znaną pracę Tadeusza Drewnowskiego²⁴, można powiedzieć, że lekturowa „próba scalenia” pozwoliła dostrzec to, co łączy utwory powstałe w tak różnych sytuacjach, związane z tak bardzo odmiennymi kontekstami (emigracyjnymi i krajowymi). Wreszcie, po trzecie, dostrzeżenie tych podobieństw odsłania przede wszystkim uniwersalne sensy *Kół w mgławicach* i *Stanu nieważkości*. W analizowanych powieściach poprzez odwołania do różnych koncepcji naukowych, filozoficznych i historycznych (*Stan nieważkości*) i nawiązania do odmiennych obszarów tradycji, takich jak: mitologia śródziemnomorska i germańska, tradycja biblijna (*Koła w mgławicach*) ukazany został obraz duchowej kondycji człowieka współczesnego. Nie jest to wizerunek spójny, lecz raczej rozbity, mgławicowy, z którego wyłania się istota pozbawiona pewników, stojąca w obliczu „erozji wyobraźni religijnej”²⁵, doświadczająca swego rodzaju „odwetu na rozumie”, pełna wątpliwości, ale i metafizycznych tęsknot – potrzeby „ratowania nieba”.

ELŻBIETA DUTKA: “Rescuing heaven” and “revenge on reason”. Metaphysical unrest in *Koła w mgławicach* (*Circles in nebulae*) by Józef Bujnowski and in *Stan nieważkości* (*Weightlessness*) by Andrzej Kuśniewicz

Abstract

This paper presents comparative analysis of Józef Bujnowski’s micronovel *Koła w mgławicach* and Andrzej Kuśniewicz’s novel *Stan nieważkości*. Such comparison is justified by specific circumstances of an emigrant’s book publication, and by an identical concept in both novels (the main character is a man on a deathbed and “imaginative plot” takes over the hospital reality). The author of the paper points to similarities and differences between *Koła w mgławicach* and *Stan nieważkości*. The “parallel reading” leads to a conclusion that both books are of autothematic and quasi biographical character, and that the metaphysical unrest of a contemporary man is the key issue there.

²⁴ T. Drewnowski, *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Kraków 2004.

²⁵ Kontekstem bliskim obu powieściom mogłaby być także *Ziemia Ulro*, czyli – jak pisze biograf Miłosza – „esej o upadku wyobraźni artystycznej i religijnej, wyjałowieniu ludzkiego świata, sprowadzeniu go do scjentystycznego, jednowymiarowego obrazu obcego «ludzkiemu» punktowi widzenia”. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 631.

Jolanta Pastarska

Uniwersytet Rzeszowski

Konwencja baśniowa w *Trylogii miłosnej* Józefa Bujnowskiego

Lektura *Trylogii miłosnej* Józefa Bujnowskiego przekonuje, że poeta potrafił oderwać się od „pękniętych torów”, „krawędzi”, „brzegów”, „smug” i „pustek”. Odsłania twórcę dowcipnego, który – jak pisała Alicja Moskalowa – „dobrze, że miał sny kolorowe i «erotyczno, egzotyczne»¹. *Trylogia miłosna*, podobnie jak igraszka poetycka *O kobietach, diabłach i rycerzu* (Londyn 1964), mimo pozornej lekkości tematycznej przekonuje o różnorodności warsztatu twórczego Bujnowskiego, ujawnia wyobrażenia poety o świecie i ludzkiej kondycji, ale potwierdza też romantyczne i awangardowe proweniencje.

Zasadniczym celem tego szkicu będzie nie tylko próba odczytania *Trylogii miłosnej* w konwencji baśniowej, ale opis procesu odchodzenia Bujnowskiego od paradygmatu tradycyjnej (folklorystycznej głównie) baśni w stronę „postmodernizowania”. Istotny okazuje się tu bowiem – obecny też w poetyckim obszarze twórczej aktywności autora *Poranka* – proces przekształcania elementów tradycji literackich i kulturowych. Ciekawe rezultaty – choć w moim szkicu funkcjonujące jedynie na zasadzie przypisu – może przynieść interpretacja *Trylogii miłosnej* w kontekście osiągnięć psychoanalizy, a nawet modnej dziś krytyki feministycznej.

Na *Trylogię miłosną* napisaną w roku 1953 w Londynie, a wydaną pod zmienionym tytułem w roku 1957 jako *Romans Damy Dzwonkowej z Waletem Treflowym. Nowelki do poduszki* składają się trzy opowiadania opatrzone charakterystycznymi tytułami: *Romans Damy Dzwonkowej z Waletem Treflowym w domkach z kart*, *Nieszczęśliwa miłość Kleofasego do Rozalii Kłęb* oraz *Miłość Garbusa i Księżniczki*². Tytuły nowel wskazują, że najistotniejszym składnikiem całego tomu będzie miłość, miłość tragiczna, niespełniona, z bohaterem męskim w roli głównej, który z pewnością nie może być jednak wymarzoną obiektem

¹ A. Moskalowa, *Józef Bujnowski. Nagroda Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie 1987 za całokształt twórczości*, „Pamiętnik Literacki” t. XIII, Londyn 1988, s. 96.

² Ponownie *Trylogię miłosną* opublikowano w „Tyglu Kultury” 1999, nr 7/8, s. 110–116. Cytaty pochodzą z tego wydania.

westchnień „drugiej płci” (Walec Treflowy – najślabszy kolor i figura w kartach; Garbus – defekt urody; dorożkarz Kleofas – mało wyrafinowane imię i zawód). Teza ta pozwala zawęzić pole interpretacji gatunkowej *Trylogii miłosnej* do baśni niefolklorystycznej, modernistycznej, która „z jednej strony sięga do wątków powszechnie znanych, z drugiej zaś zdradza skłonność do igrania z tradycją”³. Baśń o takim właśnie charakterze nowatorskim wyrasta z postawy romantycznej, a co się z tym wiąże – z uprzywilejowania przez pisarza własnych norm fantastyki i narracji⁴. W niej zacierają się style i gatunki na rzecz metafory i groteski, co czyni „baśń nowoczesną” utworem semantycznie wielowarstwowym. W *Trylogii miłosnej* odnajdujemy cały szereg motywów i chwytów baśniowych, symboli, które funkcjonują tu w odmiennych, nowych układach tematycznych i formalnych. Przyjęte w szkicu założenia teoretyczne odnoszą się przede wszystkim do ustaleń Ericha Fromma, Brunona Bettelheima i Slavojka Žižka. Wypracowane przez wspomnianych autorów instrumenty badawcze pozwalają na odczytanie obecnych w *Trylogii miłosnej* Bujnowskiego symboli, mitów, zachowań, a także określenie ich funkcji w stosunku do konwencji baśniowej. Jeśli przyjmiemy za Bettelheimem, że baśń należy do kręgu opowieści inicjacyjnych, to w przypadku opowiadań Józefa Bujnowskiego będzie dominował w zasadzie jeden z jej elementów terapeutycznych – osvajania z płcią przeciwną. Autor *Trylogii miłosnej* zdaje się podzielać zdanie Bettelheima, że ostentacyjne przypisywanie większej wartości płci męskiej właściwe społeczeństwom patriarchalnym, tworzącym w większości naszą dotychczasową historię, skrywa głębokie poczucie niższości mężczyzny wobec kobiety⁵. Stąd bohaterowie nowel Bujnowskiego doznają ran, które można w tym kontekście uznać za symboliczne.

Ma zatem rację Ryszard Waksmund, gdy powiada, że „ów całokształt zjawisk i wytworów semiotycznych, u których podstawy leży fabuła baśniowa powołująca własny typ języka, można nazwać «bajkosferą»⁶. Ustalmy, co zatem składa się na „bajkosferę” utworów Józefa Bujnowskiego.

1. Kraina czarów, czyli baśniowe przestrzenie

W noweli *Romans Damy Dzwonkowej z Waletem Treflowym w domkach z kart* przestrzeń baśniową tworzy obraz wioski leżącej w dolinie z wijącą się pośród niej srebrną rzeczką. Osada umieszczona w dolinie (układ wertykalny:

³ Zob. *Baśń* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Ossolineum, Wrocław 1992, s. 93.

⁴ Tamże, s. 94.

⁵ B. Bettelheim, *Rany symboliczne. Rytuały inicjacji i zazdrość męska*, przekł. i wstęp D. Danek, Warszawa 1989; zob. tegoż, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przekł. i wstęp D. Danek, Warszawa 2010.

⁶ Zob. *Baśń* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku...*, s. 93.

góra – dół) określa sferę *profanum*, zapowiada miejsce, gdzie ma się dokonać zło. Srebrna rzeczka symbolizuje Drogę Mleczną, która – jak pamiętamy – według mitologii greckiej powstała z kropli rozlanego mleka, Hera karmiła nią Heraklesa. W noweli Bujnowskiego Dama Dzwonkowa srebrną wodą z konwi poi omdlałego z utraty krwi Waleta Treflowego. Przez wieś przejeżdża szuler z kartami w dłoni, które rozsypuje na całą okolicę. Obraz ten przywołuje w wyobraźni przybycie do wsi wędrownej trupy teatralnej. Ten konkretny pejzaż zostaje natychmiast dookreślony uwagą o papierowości i „tekturowatości” miejsca. Domy, ogródki, kwiaty są albo wycięte z papieru, albo drewniane, albo metalowe – nierzeczywiste, zimne, ulotne i kruche, podatne na każdy podmuch wiatru, nietrwałe jak konstrukcje z kart. Ale też pod wpływem bryzy figury karcianych kobiet ożywają, damy „czerwienne, dzwonne, żółte i pikowe” kolorują tę przestrzeń. „Przebiegały tanecznie ulicą dzwoniąc tamburynami. Wiązki koralu jarzyły się pasmami sztucznych ogni”⁷. Istotne znaczenie mają tu korale, które symbolizują związek kobiety i mężczyzny. W takiej scenerii następuje prezentacja bohatera:

Za wozem szulera z głową pochyloną na pierś, szedł Walet Treflowy. Dziwnie biała była jego zmęczona twarz. Horda królów-staruchów, idąca opodal, wskazywała nań pogardliwie palcami⁸.

Czas akcji noweli jest zaburzony i trudny do określenia. Część pierwszą tworzy opisana scena wjazdu do wioski papierowego orszaku, druga całośćka kompozycyjna nawiązuje do zdarzeń z przeszłości, wyjaśnia je i dopowiada. Narrację rozpoczynają słowa znane z baśni „A było tak...”, którymi narrator przenosi czytelnika na dwór królewski, gdzie taniec Waleta Treflowego podziwiali „brodacі królowie”, którzy patrzyli „z pierwszych szeregów rozparci na siedzeniach. Damy zerkały z boków”⁹. Trzecia część to powrót do pierwszej sceny i kontynuacja minidialogu pomiędzy Waletem Treflowym a Damą Dzwonkową, który wyjawia przebiegłą grę wybranki.

Wielość nakładających się na siebie scen niweluje dialogi bohaterów, to raczej niemy teatr, pantomima, w której aktor odgrywa przedstawienie za pomocą ruchu ciała i gestów. Wydaje się, że Bujnowskiemu chodziło tu o analogię do tego typu (jednego z dwóch) pantomimy, która może rozśmieszyć, ale która przede wszystkim prowokuje refleksję nad sensem życiowych zaangażowań człowieka. Przestrzeń tej noweli podkreśla papierowość świata, jego nietrwałość, można też w tym kompozycyjnym zamyśle doczytać się próby ukazania życia jako postmodernistycznej zabawy. Natomiast postać bladego młodzieńca,

⁷ J. Bujnowski, *Romans Damy Dzwonkowej z Waletem Treflowym w domkach z kart* [w:] tegoż, *Trylogia miłosna*, s. 107.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

który jest pośmiewiskiem ludu, nieodparcie kojarzy się ze stylizacją na bohatera romantycznego.

W opowiadaniu *Nieszczęśliwa miłość Pana Kleofasego do Rozalii Kłąb* przestrzeń jest dość uboga topograficznie. Akcja rozgrywa się w scenerii wiejskiej wyznaczonej chałupą, w której mieszka wybranka Rozalia, łąką, na której zbiera polny skrzyp jej zalotnik, i oborą, w której popełnia samobójstwo Kleofas. Nawiązania do folkloru są czytelne, zostają podkreślone zarówno imionami bohaterów (Kleofas, Rozalia, Marcjanna, Andrzejowa), niewyszukanymi strojami, wśród których najważniejsza okazuje się kapota Kleofasa, jak i dialogami stylizowanymi na wiejską gwarę lub charakterystycznymi przysłowiami w rodzaju: „opędał się od słów Antolki jak koń od ślepiów” lub w innym fragmencie narracji: „A czy Matka Święta placek tobie na oczy a rondel na rozum zarzuciwszy, co jak miazga oślepa a durny za kalectwem pogładasz” albo „Marcjanna [...] jęzorem plaskała”¹⁰. W takiej swojsko-wiejskiej scenerii rozgrywa się akcja noweli, która została podporządkowana schematowi miłosnego trójkąta (Rozalka, dorożkarz Kleofas i „pocztarz”).

W magiczną scenerię Bujnowski wprowadza natomiast w ostatnim z trzech opowiadań *Miłość Garbusa i Księżniczki*. Baśniową przestrzeń tworzą tu „zaczarowane pałace, mosty złote, kwiaty rzezane misternie, łuki przedziwne”. Zatem sceneria przepelniona ludowością ustępuje miejsca pałacowym wnętrzom, a typ Rozalii Kłąb zostaje zastąpiony postacią Księżniczki. Warto zauważyć, że tak jak w papierowo-karcianej opowieści i tu miejsce akcji jest piękne, ale sztuczne, stworzone z metalu, szkła czy kamienia. Tym złotym witrażom, kamiennym pałacom zostają na zasadzie kontrastu przeciwstawione góry – owe „garby odwiecznie tętniącej ongiś życiem powłoki gorącej”, „turnie ślizłe i skały omszałe” i „niebo omroczone chmurami”, tajemnicze, niedostępne i budzące pożądanie, by je okiełznać, zdobyć, stworzyć z nich „rzeźbę wieczną, doskonalszą od tworów natury”, która przyniesie rzeźbiarzowi-Garbusowi chwałę tak wielką, że przyćmi jego ułomność, przysłoni garb i uwolni od litościwych spojrzeń. W noweli *Miłość Garbusa...* obok współczującej natury pojawia się motyw sił nadprzyrodzonych, te jednak nie ingerują w los człowieka, raczej są nieme i głuche na modlitwy kaleki, który „wszystkie cacka swoje zanosił na ołtarz Boży wiejskiego kościołka ku chwale niebios. Była to jego modlitwa”¹¹. Bóg jednak zostaje porzucony dla „dumnej księżniczki”, gdy ta pewnego dnia pojawia się w pracowni Garbusa. Bujnowski nie daje swojemu bohaterowi chwili na zastanowienie, wie doskonale, któ-

¹⁰ J. Bujnowski, *Nieszczęśliwa miłość pana Kleofasego do Rozalii Kłąb* [w:] tegoż, *Trylogia miłosna*, s. 111.

¹¹ J. Bujnowski, *Miłość Garbusa i Księżniczki* [w:] tegoż, *Trylogia miłosna*, s. 114.

rają drogą – jak pisał Gilbert Keith Chesterton – pójdzie człowiek¹². Autor *Trylogii miłosnej* opowiada się zatem za pozytywnymi cechami człowieka. Świat noweli Bujnowskiego jest zbudowany wedle konwencji baśniowych, czyli na antynomicznych zasadach dobra i zła, jasności i ciemności. Jest to oczywiście cecha stylu biblijnego. W omawianym tomie następuje gloryfikowanie jasności. Jasność, czyli to co „boskie”, a więc dobre, przypisana jest pozytywnym bohaterom, u Bujnowskiego są to zawsze mężczyźni. Jednak, co ciekawe, w jasności właśnie rozgrywa się dramat miłosny, tu toczy się walka dobra ze złem, szlachetności z wyrachowaniem, tu dostęp mają moce nieczyste, czyli... kobiety, które emanują światłem. Cechą charakterystyczną takiego, skądinąd poetyckiego, obrazowania jest wyraźnie wyeksponowana rola kolorystyki świetlnej. Przedstawianie emocji za pomocą impulsów świetlnych nie jest w literaturze (i sztuce, zwłaszcza malarstwie) czymś egzotycznym¹³. Barwne światło często jest interpretowane jako symboliczna reprezentacja emocji i stanów uczuciowych. U Bujnowskiego świetlistość nie oddaje, jak zwykle bywa, „subtelnego języka emocji i uczuć, za pomocą których, świadomie lub nie, bohaterowie komunikują się wchodząc niejako na wyższą, im tylko dostępną płaszczyznę zmysłową”¹⁴. Energia świetlna, jasne sygnały są wysyłane w stronę wybrańek, ale te nie potrafią lub nie chcą ich odczytać. Przyjrzyjmy się kilku fragmentom:

„Zawirowało mu w oczach od złota i błękitu [...] Tylko oczy Damy były jak przedtem: papierowe”¹⁵.

„Spojrzawszy mu w oczy zawołała, że nigdy nie widziała tak sinych”¹⁶.

„Nadeszła właśnie ku niemu w białej szacie, jasna jak promyk światła i śpiewna jak majowy poranek. Pochyliła się nad rozczapierzoną u swych stóp postacią, zatrzepotała w lęku rzęsami, wyciągnęła ramiona — i klękawszy na piasku — zawołała ku niemu: – Biedny mój, biedny mój mistrzu... I tego właśnie [litości – przyp. J.P.] już nie strzymało serce Garbusa”¹⁷.

Powyższe cytacje skłaniają do wniosku, że u bohaterów Bujnowskiego miłości i (w mniejszym stopniu) namiętności „towarzyszy odczucie blasku rozświetlającego człowieka od wewnątrz lub też skąpania w świetlistych barwach,

¹² G.K. Chesterton, *Ortodoksja. Romanca o wierze*, przeł. M. Sobolewska, Warszawa-Ząbki 2004, s. 240.

¹³ W literaturze choćby Goethe, czy na polskim gruncie Leśmian. Zob. B. Grodzki, *Leśmianowska baśń nowoczesna. O „Przygodach Sindbada Żeglarza” Bolesława Leśmiana*, Lublin 2012, s. 206–210; A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Kraków 2005, s. 85, 286, w malarstwie zaś należałoby zwrócić uwagę na dzieła Van Gogha i pierwszych abstrakcjonistów.

¹⁴ B. Grodzki, dz. cyt., s. 209.

¹⁵ J. Bujnowski, *Romans Damy Dzwonkowej z Waletem Treflowym*, s. 108.

¹⁶ J. Bujnowski, *Miłość Garbusa i Księżniczki*, s. 114.

¹⁷ Tamże, s. 116.

zwłaszcza w rozmaitych odcieniach czerwieni”, na przykład czerwone korale Damy Dzwonkowej, jasnoróżowe krople krwi barwiące srebrną rzeczczkę, krwawiące palce Księżniczki, w opozycji do zzieleniałych oczu, bladego lica, srebrnych pomostów, księżycowej poświaty, platynowej brody. Czerwień i srebro to zatem dwie dominujące barwy w nowelach Józefa Bujnowskiego. Trafne wydaje się więc odczytanie ich symboliki. Czerwień jako metafora ciała ludzkiego, energii i zapału przypisana jest tu kobietom, to w nich krążą soki żywotne zaświadczone o zdrowiu, ale i o związkach z magią. Czerwień jest odczytywana jako wyzwanie, prowokacja i agresja. Srebro, które przyobleka mężczyzn, jest symbolem sprawiedliwości, czystości, niewinności oraz mądrości¹⁸. Dlatego to postacie męskie w *Trylogii miłosnej* doświadczają subtelnego blasku miłości, który przeświecła na wskroś ich ciało i duszę. Taki transparentny wygląd jest dla ich wybranek i całego otoczenia łatwy do odczytania, dlatego stają się igraszką w rękach kobiet i obiektem kpin środowiska. W tym wypadku miłość jest dla nich udręką i zgubą.

2. Rycerze w kapotach, czyli bohaterowie piękni duchem

Męskich bohaterów noweli Bujnowskiego spotykamy w momencie, gdy przeżywają permanentny okres zakochania, a raczej jak chce psychologia, gdy pozostają w pierwszej euforycznej fazie miłosnego zauroczenia¹⁹. Ich życiowe cele sprowadzają się jedynie do tego, by przeżyć wielką miłość. I mimo że nigdzie Bujnowski wprost o tym nie mówi, to miłość jest uczuciem, które sprawia, że życie nabiera pełni, jest odczuwalne wszystkimi zmysłami, a osobowość tworzy harmonijną całość, nawet kosztem wyrzeczeń, cierpienia, bólu i innych „powikłań”²⁰. Walet Treflowy, Garbus czy Kleofas to bohaterowie zgoła romantyczni, targani namiętnościami, gotowi dla swojej wybranki ponieść największą ofiarę. Walet Treflowy przypomina żywego trupa wiodącego widmowe życie w cieniu Damy Dzwonkowej. Wbrew ostrzeżeniom Staruchy Pikowej usiłuje zdobyć brakujące do kolekcji swojej pani czerwone korale utoczone z jego krwi (każdy koralik oznacza krótsze życie admiratora), bo jak mówi starucha: „miłość

¹⁸ Zob. hasła „czerwień” i „srebro” [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 55–58, 400–401. W tym kontekście ciekawie można odczytać przysłowie ludowe „bogatszym człowiek dobry, chociaż żebrze, niż zły, co z srebra pije i jada na srebrze”. Zob. tamże, s. 402.

¹⁹ K. Lelakowska, *Diadczyne mity seksualne w psychologii klinicznej* [w:] *O uczuciach, namiętnościach i szaleństwie w ujęciu psychoanalizy*, red. I. Błocian, R. Saciuk, Toruń 2007, s. 210. Zob. także: W. Propp, *Morfologia bajki*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, przeł. i oprac. S. Balbus, s. 203–240.

²⁰ B. Grodzki, dz. cyt., s. 260.

jest mocna jak śmierć: z niej się rodzi i ku niej wiedzie”²¹. W oparach warzonych ziół, wypowiedzianych zaklęć spełnia się prośba Waleta Treflowego, zamiast jednak nagrody i oczekiwanego „jednego dnia szczęścia z Damą Dzwonkową, który więcej wart jest, aniżeli długie lata tęsknoty”²², pojawiają się kolejne żądania umiłowanej, a każde ich urzeczywistnienie przybliża Waleta do śmierci.

Podobny „profil psychologiczny” męskiej postaci kreśli Bujnowski w *Nieszczęśliwej miłości Pana Kleofasego do Rozalii Kłqb*. Dorożkarz Kleofas został ugodzony włócznią Amora w momencie najmniej odpowiednim, kiedy Rozalia, jego sąsiadka,

siadłszy nieokrytym zadkiem na zamarłej desce w czas potrzeby, poddmuchnięta mroźnym zza obory powiewem przestudziła cynadry i moczu w porządnym sposobie oddawać nie mogła²³.

Ten iście barokowy w swej stylistyce opis wybranki został zestawiony z emocjami pana Kleofasa, który urzeczony „białą płcią i podpuchliną pańskiej kondycji bliską i świętą anielskością” Rozalii, postanawia pomóc wybrance, by ta „z zydła wstać mogła” i „przysięgę małżeńską w kościele złożyć”. Mimo przygan i ostrzeżeń wiejskich staruch, wreszcie docinków mieszkańców osady rozbawionych widokiem Kleofasa noszącego za oborę wiadra z moczem wybranki, oddaje pieniądze przeznaczone na nowe odzienie, by kupić dla chorej ziola. Brak porządnej kapoty okaże się argumentem przemawiającym za tym, by ozdrowiała Rozalka rękę swą oddała innemu, lepiej przyodzianemu zalotnikowi. W tej scenie szczególnie silnie wybrzmiewa komiczna rola trywialności.

Natomiast w noweli *Miłość Garbusa i Księżniczki* powodem niespełnionego, czystego uczucia jest ułomność bohatera, która zamiast miłości wywołuje jedynie litość Księżniczki. Ułomności tej nie zatrą w jej oczach ani szczególne zdolności artystyczne Garbusa, ani jego wrażliwość. Przypomina on bohatera z wiersza Bolesława Leśmiana o tym samym tytule, który „Garbaty żywot miał istnie./ i śmierć ma istnie garbatą”²⁴. U Bujnowskiego podobnie, garb funkcjonuje jako upersonifikowana figura, ktoś bliski, kto nieustannie towarzyszy ułomnemu, ale też niczym zazdrosny kochanek nie pozwala uwolnić się od siebie i przysyłania sobą świat.

Wszyscy mężczyźni bohaterowie nowelek Bujnowskiego to bohaterowie tragiczni, którzy oddają życie w imię niespełnionego uczucia. O bawieniu się konwencją baśniową przekonuje tu więc zarówno oparta na dychotomii (mężczyźni dobrzy, złe kobiety) kreacja bohaterów, jak i motyw miłości tragicznej, pojawiają się postaci głoszące mądrość ludową, wreszcie bohaterowie wypowiadają

²¹ J. Bujnowski, *Romans Damy Dzwonkowej z Waletem Treflowym*, s. 109.

²² Tamże, s. 108.

²³ J. Bujnowski, *Nieszczęśliwa miłość pana Kleofasego do Rozalii Kłqb*, s. 111.

²⁴ B. Leśmian, „Garbus” [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, Wrocław 1991.

słowa przestrogi, tak jak Kleofas, który do konkurenta powiada: „– A powiedz tam, panie pocztarz, pannie Rozalii, co ona kapotę moją przesuszawszy i nijakiego poszanowania dla szczerego uczucia nie miawszy i twój szynel przesusia”²⁵. W utworze *Nieszczęśliwa miłość Pana Kleofasego do Rozalii Kłęb* wyraźnie wybrzmiewają elementy groteski.

Można powiedzieć za Žižkiem, że miłość, którą odczuwają bohaterowie Bujnowskiego, rujnuje ich życie codzienne, staje się ciężkim obowiązkiem, którego wykonywanie wymaga nie lada poświęceń, wolności i ofiary życia. Uczucie to prowadzi do upadku, rzec by można, że bohaterowie osiągają zniewolenie przez namiętność²⁶. Jednocześnie miłość doprowadza do ich wykluczenia, to ludzie pozbawieni własnego miejsca w obrębie społecznego porządku, pozostający w izolacji. Próby przejścia, inicjacji z okresu dziecięcego w dorosłość, jakie podejmują bohaterowie Bujnowskiego, zbliżają jego utwory do baśni. W ich postaciach skupiają się naczelne problemy noweli: zagubienie w miłości, opór zastanej rzeczywistości, poszukiwanie prawdziwej egzystencji, doznanie dobra i zła, radości i cierpienia. Akt miłosny zostaje zapoczątkowany, ale w żadnej z noweli nie dochodzi do szczęśliwego finału. Dlatego miłosne zaloty bohaterów można uznać za Januszem Margańskim za „udaremioną inicjację”²⁷.

3. Modliszki, czyli o postaciach kobiecych

Inaczej rzecz się ma z żeńskimi bohaterami. To księżniczki, królowny, damy i proste dziewczyny z ludu, jak Rozalia. Dlatego u Bujnowskiego terminem „księżniczka” określa się nie tyle wysoki status społeczny, ile raczej dziewczynę wymarzoną, wyśnioną, dość urodziwą, która bez przeszkód oddaje się życiu uczuciowemu. Postać pięknej kobiety staje się w utworach prozatorskich autora *Krawędzi* podstawową figurą poznawczą. To dzięki niej męscy bohaterowie podejmują ryzyko ich zdobycia, poznają siebie, swoje emocje, jednym słowem, podejmują działania zmierzające do zmiany ich dotychczasowego statusu. Bohaterki miłość traktują jako nieskrępowaną zabawę, igrają uczuciami, nie biorą na siebie żadnych zobowiązań czy obciążeń z tym związanych. Zgodnie z konwencją baśniową to istoty doskonale: piękne, bogate bez defektu urody, niezbyt mądre, ale jak u Bujnowskiego, na pewno złe i pozbawione uczuć wyższych. Bujnowski kreuje parodie modernistycznych wizerunków *femme fatale*, bo jak inaczej uznać postać Damy Dzwonkowej, która gdy Walet Treflowy leżał:

²⁵ Tamże, s. 4.

²⁶ S. Žižek, *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*, tłum. M. Kropiwnicki, Bydgoszcz–Warszawa–Wrocław 2006, s. 151, 158.

²⁷ J. Margański, *Gombrowicz wieczny debiutant*, Kraków 2001, s. 31.

w niemocy ze krwi upływu [...] płasła co wieczór do sił utraty pod borem ciemnym [...] rozdając w krąg zalecającej się młodzi całusy. I chodziła potem co nocą z innym waletem w bór ciemny,

lub Rozalii, która kiedy uzmysławia sobie, że kochanek nie będzie w stanie zaspokoić jej estetycznych oczekiwań – odchodzi z innym, albo Księżniczki wołającej do Garbusa słowami młodopolskich dziewczyc:

Wprowadziłeś mię w świat czarów i baśni piękniejszych od tego, który znałam dotychczas. Pokazałeś mi niebo czyste i to z ziemi, co wieczne, jak niebo: miłość. Nie opuszczaj mię teraz i prowadź dalej, a klękać będę przed cudem znoszonych przez ciebie światów. Ja służebnica niegodna, będę barwić je czerwienią moich krwawiących się w trudzie palców²⁸.

Cóż z tego, że poczynione wyznanie jest piękne, skoro okazało się nieprawdziwe.

Na uwagę zasługuje tu skromność charakterystyki zewnętrznej i wewnętrznej kobiecych postaci. Poza jednoznacznie negatywnym obrazem kobiet-modliszek, które jak w *Romansie Damy Dzwonkowej...* „żywią” się krwią kochanka, nie odnajdziemy tu pozytywnych portretów. Nie ma u Bujnowskiego dziewczyc z długimi warkoczami, ubogi jest opis strojów (zawsze biała szata podkreślająca niewinność), w zasadzie nie wiadomo, czym przyciągają one swoich adoratorów, dodajmy często trzech, bo relacje osobowe w omawianych nowelach wskazują na tendencję do układów trójkątnych. Bujnowski burzy stereotyp kobiety potulnej, troskliwej, dobrej i miłosiernej, zbliżając się do modelu obecnego w *Baśniach* braci Grimm. W motywie koralu psychoanaliza, zwłaszcza ta związana z badaniami genderowymi, odnajduje libido jungowskie. Chęć posiadania czerwonych koralu można odczytać tu jako opowieść o nieudanym procesie duchowego przeobrażenia, o pułapkach czyhających na kobietę, która kultuwując swoją odrębność, poddaje się kulturowej i społecznej presji. Abstrahując jednak od psychoanalitycznych interpretacji i ustaleń krytyki feministycznej²⁹, trzeba wyraźnie zaznaczyć, że na przykładzie naszkicowanych w nowelach kobiecych postaci trudno wysnuć jakiś wniosek, który przybliżyłby nas do określenia Bujnowskiego literackiego ideału kobiecości.

4. Baśń to czy nie baśń – o próbach zabawy konwencją

Podsumujmy dotychczasowe ustalenia. *Trylogia miłosna* jest próbą zabawy konwencją literacką – z jednej strony bowiem wykorzystuje tworzywo dziewiętnastowiecznej literatury, z drugiej – próbuje ją przełamać.

²⁸ J. Bujnowski, *Miłość Garbusa i Księżniczki*, s. 115.

²⁹ Zob. na przykład: C.P. Estés, *Biegnąca z wilkami*, tłum. A. Cioch, Poznań 2001; G. La-soń-Kochańska, *Gendre, Querr i dorastanie – Baśnie Hansa Christiana Andersena*, „Rocznik Słupski” 2011 nr 9, <http://www.slupskie-prace-filologiczne.apsl.edu.pl/9.html> [dostęp: 16.10.2013]; A. Araszkiwicz, K. Bratkowska, *Po co kobietom baśnie?* „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Wysokie Obcasy” z 25.05.2005.

nastawicznej noweli, wprowadza na scenę trzecioosobowego narratora, z drugiej zaś zauważamy odstępstwa od jej schematu. Brak określonego miejsca i czasu akcji, symbolika głównego motywu (miłość), dychotomiczny podział świata zbliżają te utwory do baśni. Narrator jest ironistą, nie zachowuje obiektywizmu. Warto zwrócić uwagę, że o tej literackiej skłonności do konstruowania baśniowych światów przekonuje też twórczość poetycka autora *Powrotów* (na przykład wiersz *Księżyc i Venus, czyli ballada o kwadrach*)³⁰. W nowelach można odnaleźć echa *Baśni* Andersena i *Baśni* braci Grimm, przy czym u Bujnowskiego motyw okrucieństwa jest wiodący, w odróżnieniu jednak od *Baśni* braci Grimm nie zawsze dobro zwycięża tu niegodziwość. Oto jak kończy się historia Kleofasa:

Nazajutrz pana Kleofasa na rzemieniu obwieszono w oborze sąsiedzi znaleźli. Ksiądz proboszcz, pokiwałszy głową, w poświęconej ziemi, jako samobójczego, grzebać nie zezwolił, ze włók tedy pohańbiony pod cmentarnym płotem złożywszy, ludzie mówili:

– A bo i pewnie jak miała Rozalia za takiego obszarpańca w zamążpójście chodzić, kiedy on nawet przyobleczenia ludzkiego nie miał?!”³¹

Zatem czyn Rozalki nie znalazł potępienia wśród ludu. Nie ulega wątpliwości, że Bujnowski konstruuje swoją opowieść na wzór romantycznych ballad. Z punktu widzenia prostych ludzi próbuje rozpatrywać i osądzać konflikty moralne, ujawnia przekonania ludu na temat dobra i zła oraz wyznawanych przez nich zasad moralnych. Romantyczną proveniencję potwierdza także skłonność do wyzyskiwania „motywów księżycowych”.

W przypadku noweli *Miłość Garbusa...* czytelne są odwołania do baśni Aleksandra Puszkina *Konik Garbusek*, choć i tu natrafiamy na jej modyfikację: garb nie ma mocy czarodziejskiej, nie pomaga pokonać przeciwności, a nade wszystko zdobyć miłości cud-dziewczyny. Ułomność pozostaje ułomnością, a ta wyklucza prawdziwą miłość, oferując substytut w postaci litości.

W charakterystyce żeńskich postaci da się zauważyć wpływ *Pisma Świętego*. Zewnętrzny obraz bohaterki kobiecych odpowiada potocznym wyobrażeniom niewinnych dziewczyc. Biel sukienek niejako zaświadcza ich czystości, ale u Bujnowskiego zostaje przeciwstawiona „ciemnym, występkom”, brutalnej rzeczywistości. Opozycja jasne–ciemne jest cechą charakterystyczną stylu biblijnego. Nadto w dwóch nowelach pojawia się zwrot do Boga, składane są modlitewne ofiary (*Miłość Garbusa...*) i zawierzane akty przebaczenia (*Nieszczęśliwa miłość pana Kleofasego...*). Czemu służą te dość ubogie jednak intertekstualne gry konwencją? Po pierwsze, Bujnowski buduje własną materię na motywach, tematach, fabułach znanych już w literaturze lub tworzy ich parodię, nawiązując z nimi dyskusję, odwracając role, modyfikując przesłania. Po drugie,

³⁰ J. Bujnowski, *Powroty*, Hanower 1947, s. 9.

³¹ J. Bujnowski, *Nieszczęśliwa miłość Pana Kleofasego*, s. 113.

stara się wydobyć z nich nowe znaczenia, próbuje na nowo je odczytać³². Wyzy-skując w *Trylogii miłosnej* motywy wyżej wymienionych utworów, pisarz tworzy pewien konglomerat, którego głównym składnikiem jest problematyka miłosa. Miłość w utworach prozatorskich Bujnowskiego nie scala świata, nie pozwala na jego pełne poznanie, wręcz odwrotnie – potęguje jego rozbitcie. Wartości fundamentalne nie są gwarantem szczęścia – autor podważa je, wykorzystując do tego celu parodię, groteskę, ośmieszenie. Poprzez odwrócenie schematu miłosnego, w którym kobieta jest nosicielką zła, autor eksponuje motyw pierwszej niewiasty w raju, a to skłania do refleksji (mało odkrywczej w końcu), że świat nadal skażony jest grzechem, także ten baśniowy. Józef Bujnowski, zlepiając znane wątki, motywy, tworzy bowiem własną baśń – dodajmy – baśń „dla dorosłych” (erotyczną?³³) o nieszczęśliwej miłości. Trudno tu mówić o jakimś nowym gatunku, raczej o tendencji do wykorzystywania motywów znanych z bajek magicznych i wplataniu w nie elementów bardziej odważnych obyczajowo, ale też dowcipnych. Stylizacje – dość nierówne językowo – z jednej strony podkreślają realność świata, z drugiej zaś akcentują jego niecodziennność i archaiczność. U Bujnowskiego świat realny miesza się z magicznym. Baśń – jak powiada Bettelheim – „konfrontuje człowieka z prawdziwą wewnętrzną egzystencją, nie chodzi więc o pouczenia zewnętrzne, ale o procesy zachodzące we wnętrzu człowieka”³⁴. W nowelach Bujnowskiego ten psychologiczny element nie został w sposób pełny wyzyskany, główny nacisk położony jest bowiem na dydaktyzm i pouczenia. Za baśniowością nowel przemawiają także inne detale, jak choćby ożywianie papierowych zwierząt, motyw podróży, obecność starca, mędrca. Wskazane tu elementy uwypuklają tę cechę tekstu.

Pozbawienie historii szczęśliwego zakończenia, zamiana ról dobrych i złych bohaterów, balansowanie na skraju obyczajowości sprawiają, że opowieści Bujnowskiego trudno jednoznacznie sklasyfikować gatunkowo, natomiast na pewno są narracjami o ludzkiej potrzebie miłości i kontaktu z drugim człowiekiem.

³² Oczywiście sztandarową pozycją dotyczącą konwencji gry jest książka Jerzego Jarzębskiego *Gra w Gombrowicza* (Warszawa 1982). Ciekawe uwagi na temat gry konwencją przedstawia też Sabina Kwak, która omawia tę strategię na przykładzie twórczości Witolda Gombrowicza. Przyjmując stosowne proporcje, można zauważyć, że założenia obaj pisarze mieli podobne, różnił ich sposób realizacji celu i artystyczny poziom. Zob. S. Kwak, *Dziewictwo i perwersja. O baśniach erotycznych Witolda Gombrowicza*, Katowice 2012, s. 42–49.

³³ W przypadku baśni erotycznej kunszt literacki wykazał Witold Gombrowicz. W *Trylogii miłosnej* można odnaleźć dalekie echa *Dziewictwa*. Autor *Ferdydurke* wyraźnie bawi się konwencją, występuje tu wielość intertekstualnych nawiązań, zwłaszcza do *Baśni tysiąca i jednej nocy*. Mocno wyeksponowany jest też problem inicjacji.

³⁴ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartości baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 1996, s. 71.

**JOLANTA PASTERKA: The fairy-tale conventions in *Trylogia miłosna*
(*Love trilogy*) by Józef Bujnowski**

Abstract

Trylogia miłosna, despite apparent theme lightness, presents the diversity of Bujnowski's technique, his opinions on the world and mankind condition, and confirms the poet's romantic and avant-garde provenance. This paper aims not only at an attempt to read *Trylogia miłosna* through the conventions of a fairy-tale, but also at describing the process of Bujnowski switching from the paradigm of a traditional (folkloric) fairy-tale to a "postmodern" one. His endeavours consist in intertextual play on conventions. They are means of constructing own matter based on motifs, subjects, plots already known to literature, or of creating parodies by discourse, reversing roles or modifying messages. The author of *Trylogia miłosna* looks for new meanings, new interpretations. By using the elements of above-mentioned works in the discussed poem, the writer creates a conglomeration, the dominant component of which is the problem of love. That is why, it is hard to talk of a new genre here, but rather of a tendency to use motifs known from fairy-tales tinged with morally liberal and witty.

CZĘŚĆ III

Józef Bujnowski – krytyk, tłumacz

Marian Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Założenia, modele, struktury. O syntezach historycznoliterackich Józefa Bujnowskiego

Z analizy [...] różnego pochodzenia sformułowań teoretycznych, wypowiedzi autorskich, a głównie samych utworów, można wyprowadzić zasadnicze dla [...] poezji założenia i pokazać najbardziej charakterystyczne modele stosowanych w niej struktur.

J. Bujnowski, *Poezja konkretna*

1

W bio- i bibliografii Józefa Bujnowskiego najważniejsze miejsce zajmowała poezja, a dopiero później krytyka literacka czy historia literatury. Tak też został zapamiętany. Kolejność pisarskich ról autora *Rzeczy o przemijaniu* została dobitnie zaakcentowana w tytule pośmiertnego wspomnienia Alicji H. Moskalowej: *Poeta i naukowiec*¹. On sam byłby z tej etykiety zadowolony, wszak większą wagę przykładał do wydawania swoich wierszy niż szkiców czy esejów². Kilkanaście zbiorów poetyckich – większych i mniejszych, podobnej objętości – dwa tomiki prozy, nadto – rozrzucone po różnych miejscach rzeczy krytyczne oraz wspomnienia z czasu wojny, zdaniem Franka Kujawińskiego, który napisał o Bujnowskim doktorat, tworzą portret „poety, żołnierza i uczonego”³. Owo rozszerzenie charakterystyki o czas „żołnierski” ma swoje głębokie uzasadnie-

¹ A.H. Moskalowa, *Poeta i naukowiec*, „Archiwum Emigracji. Studia – szkice – dokumenty” 2001, z. 4, s. 260–262.

² *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska i A. Szałagan. t. 1, Warszawa 1994, s. 343–345. Uzupełnienie: tamże. t. 10. Warszawa 2007, s. 197. Zob. też: J. Bujnowski, *Bibliografia ważniejszych prac naukowych, literackich, recenzji i tekstów okolicznościowych*, Londyn–Zurych 1998.

³ Zob. F. Kujawinski, *Józef Bujnowski: Poet, Soldier and Scholar*, Chicago 1994. Kopia doktoratu, którego promotorem na University of Chicago at Illinois był Tymoteusz Karpowicz, znajduje się w Pracowni Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego.

nie, co szeroko pokazała z perspektywy historyka Wanda Krystyna Roman w edycji zapisków wojennych *Walka, więzienie, zesłanie*⁴, a trochę sentymentalnie i z odrobiną patosu zaakcentował Leszek Bednarczuk dla „Wileńskich Rozmaitości” w nekrologu dawnego brasławianina⁵.

Bujnowski od początku deklarował swoje przywiązanie do awangardy, starał się jej idee oddać w swojej poezji. Awangarda w szerszym i węższym znaczeniu (jako oryginalność wyrazu, nowoczesność formy i zintegrowana kompozycja dzieła) interesowała go również jako krytyka⁶. Poszukiwał jej zarówno w dwudziestowiecznym polskim dramacie/teatrze (u Wyspiańskiego), w nieodzownych zmaganiach prozy z formą (u Gombrowicza w kontekście Witkacego), wreszcie w przeobrażeniach systemów wierszowych (np. w poezji konkretnej oraz w wierszach Różewicza). Niezależnie zatem od własnych zapatrywań na poezję i osiągnięć poetyckich, których tutaj nie będziemy dotykać⁷, myślenie konstrukcyjne czy też formalistyczne wpłynęło na jego światopogląd naukowy.

Alicja H. Moskalowa „postawę naukową i poetycką Józefa Bujnowskiego” ujmowała w pięciu zasadniczych punktach:

1. Badania nad literaturą jako taką, czyli nad twórczością artystyczną wyrażoną w słowach, a nie nad życiem prywatnym literatów i wpływem ich życiorysów na jakość słowa poetyckiego.

2. Analiza utworów pod kątem ich wartości estetycznych, pod kątem ich struktury, a nie zajmowanie się wartościowaniem utworów literackich, szczególnie z punktu widzenia ich przydatności narodowej czy też tzw. zamówienia społecznego.

3. Służebność sobie a muzom (wierność sobie?), a nie służebność wobec idei/ideologii pozaliterackich.

4. Bunt przeciwko tradycyjnej poezji.

5. Awangardowość i związane z nią eksperymentowanie słowem, formą i układem graficznym wiersza⁸.

⁴ Zob. J. Bujnowski, *Walka, więzienie, zesłanie. W sześciu odsłonach*, wstęp, zarys biografii i oprac. dokumentów W.K. Roman, Toruń 2009 (seria „Archiwum Emigracji”, t. 39: *Źródła i materiały do dziejów emigracji polskiej po 1939 roku*, red. S. Kossowska i M.A. Supruniuk).

⁵ L. Bednarczuk, *Profesor Józef Bujnowski (1910–2001)*, „Wileńskie Rozmaitości” 2003, nr 2, s. 9–10.

⁶ Sygnalnie o tym wspominałem w szkicu *Krytyka literacka na emigracji. Rozpoznanie wstępne*, pisząc, że Bujnowski „przekracza [...] ramy krytyki opisowej, zbliżając się ku krytyce form” (M. Kisiel, *Przypisy do współczesności*, Katowice 2006, s. 161). W niniejszym szkicu osłabiam jednak kategoryczność tej opinii.

⁷ O dorobku poetyckim Józefa Bujnowskiego zob. W. Ligęza, *Wczesna twórczość Józefa Bujnowskiego* [w:] *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940. Studia*, red. T. Bujnicki i K. Biedrzycki, Kraków 2003; F. Śmieja, *Trzeba zrozumieć porządek rzeczy. Józef Bujnowski (1910–2001)* [w:] tegoż, *Zbliżenia i kontakty*, Katowice 2003, s. 95–109; M. Karpińska, *Spadkobierca Awangardy – o poezji Józefa Bujnowskiego*. „Archiwum Emigracji. Studia – szkice – dokumenty” 2006, z. 1–2, s. 86–99.

⁸ A.H. Moskalowa, *Józef Bujnowski...*, s. 261.

Józef Bujnowski był wychowankiem Manfreda Kridla, badacza romantyzmu i jednego z prawodawców polskiego formalizmu⁹. Magisterium na wileńskim Uniwersytecie Stefana Batorego uzyskał w r. 1938. Otwarty przed wojną doktorat o kompozycji dramatów Wyspiańskiego zrobił dopiero w r. 1956 – u Kridla i Zygmunta Lubicz Zaleskiego, również badacza romantyzmu¹⁰. Niebawem na podstawie syntezy krytyki i eseju na emigracji powojennej uzyskał na Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie habilitację i tym samym profesurę (1964). W swoich późniejszych pracach skłaniał się ku ideom nowatorstwa artystycznego, choć nie występował jakoś radykalnie przeciw wzorcom tradycyjnym.

Co od swoich mistrzów wziął? Kridla różniło od Lubicz Zaleskiego wszystko. Kridla – pisał jego uczeń – interesowało przede wszystkim dzieło literackie, jako „autonomiczne dzieło sztuki”: „Literaturę stanowi właśnie zbiór takich autonomicznych twórców, stanowiących «zamknięte społeczeństwo dzieł», uporządkowanych według cech struktury w pokrewne szeregi. Przedmiotem badań literackich są właśnie te dzieła (a nie biografia ich twórców, ideologia, problemy itp.)”, *eo ipso*: badacz zmierza do „ustalenia właściwości artystycznych tych dzieł” (SK, 277). Inaczej sądził Zygmunt Lubicz Zaleski. Jego „krytyka bezpośrednia” „w dużym stopniu gruntuje swoje badania na biografii autora, której wartość zanegowali «formaliści»” (SK, 278). Przywołując *La critique immédiate* (1934) Zaleskiego, Bujnowski stwierdził, że „nestor polonistyki emigracyjnej” (SK, 278) uważał dzieło sztuki za „w zasadzie niepoznawalne [...], a hipotetyczne dotarcie do jego głębi [...] może się odbyć jedynie na drodze intuicji [...], aby wydobyć sens moralny, społeczny, religijny, metafizyczny czy polityczny” (SK, 279). Między koncepcjami Kridla i Zaleskiego porozumienia być zatem nie mogło. Bujnowski, wydaje się, że chciał, jak Manfred Kridl, być „metrykiem” (metodologiem) literatury, jednak nim nie został. Co więcej: nauczanie swojego mistrza, że dzieło musi być kompozycyjnie jednolite (SK, 278), jeśli nie chce otrzeć się o zarzut semantycznej heteronomii, szwów, pęknięć czy rozsypki metodologicznej, jakoś minął w swoich typologiach i ujęciach syntetycznych¹¹.

Bujnowski spełniał się bowiem w literackiej syntezie, a nie w interpretacji immanentnej. Wywodząc się (genetycznie) ze szkoły formalnej, nie do końca wziął ją sobie do serca. Ominął tak ważne dla tożsamości literaturoznawczej lat

⁹ Zob. C. Zgorzelski, *Manfred Kridl. Jego dzieła i osobowość*, „Przegląd Humanistyczny” 1957, nr 1; H. Markiewicz, *Manfreda Kridla boje o nową naukę o literaturze* [w:] tegoż, *Od Tarnowskiego do Kotta*, Kraków 2010, s. 381–399.

¹⁰ Józef Bujnowski poświęci mu osobny artykuł: *Zygmunt Lubicz-Zaleski, życie i twórczość*, „Teki Historyczne” [1966/1968], t. 15, Londyn 1969.

¹¹ Bądźmy sprawiedliwi, Kridl również, pisząc na emigracji i dla niej syntezę polskiej literatury, zawiesił swoją koncepcję teoretyczną. Zob. M. Kridl, *Literatura polska (na tle rozwoju kultury)*, New York 1945, s. 609. Bujnowski pisze o tym względnie dokładnie: SK, 277–278 (wykaz skrótów – zob. przypis 12).

sześćdziesiątych XX wieku doświadczenie strukturalistyczne, choć właśnie ono winno go było – jak się zdaje – zainteresować. Nie odnajdziemy w jego tekstach odniesień do teoretyków, których pracami żyła ówczesna polska i europejska nauka. Tymczasem w latach sześćdziesiątych fascynacja poezją awangardową poza refleksją strukturalistyczną/semiotyczną pozbawiona była swojego metodologicznego nerwu, niepogłębione studia nad filozofią języka czyniły z interpretatora trochę bezwolnego referenta „treści i formy”, by odwołać się do teoretyczno-literackiego anachronizmu.

Powiedzieć zatem można tak: Józef Bujnowski jako krytyk i uczony uosabiał sprzeczność. Wielbił nowatorstwo, lecz mierzyły go literaturoznawcze teorie. Oryginalność opisywał wedle kryteriów tradycyjnych, czyli zgodnie z intencją twórcy. Uważnie czytał tekst literacki, lecz w ujęciu panoramicznym gubił jego wyjątkowość. I nie potrafił rzutować go na mapę rozwiązań ogólnych. Intuicja, takt wobec pisarza nie zastąpiły odwagi i znajomości tego, co można by nazwać świadomością estetyczną okresu. A nadto: lekceważył sądy innych krytyków i badaczy, odnosząc się tylko do tych wypowiedzi, które były potwierdzeniem jego własnych sądów.

2

Przedmiotem naszej uwagi będą tutaj zasadniczo studia syntetyczne Józefa Bujnowskiego. Głównie te: *Przemiany we współczesnej poezji polskiej* (1964–1965), *Obraz międzywojennej literatury wileńskiej* (1972), *Poezja konkretna* (1976), *O liryce Tadeusza Różewicza na tle prądów panujących w literaturze światowej* (1982), *Przemiany w polskiej poezji poza granicami kraju* (1985), a także *Esej* oraz *Szkic literacki i krytyka artystyczna* (1964), czyli dwa rozdziały monumentalnej *Literatury polskiej na obczyźnie*, będące – jak już wspomniano – podstawą jego habilitacji¹². Z prac innych, mniej istotnych dla wizerunku badacza, odwołamy się (niekiedy tylko w przypisach) do jego szkiców o Wyspiańskim, Gombrowiczu i Miłoszu¹³.

¹² Przywołując te prace Józefa Bujnowskiego, będę je oznaczał następującymi skrótami: PP – *Przemiany we współczesnej poezji polskiej*, Londyn 1968; W – *Obraz międzywojennej literatury wileńskiej*, „Pamiętnik Wileński” [Londyn] 1972, s. 207–232 (tutaj korzystam z wersji internetowej: <http://www.pogon.lt/biblioteka-wilenska/311-jozef-bujnowski-obraz-miedzywojennej-literatury-wilenskiej.html>); PK – *Poezja konkretna*, „Poezja” 1976, nr 6, s. 3–50; TR – *O liryce Tadeusza Różewicza na tle prądów panujących w literaturze światowej*, „Poezja” 1982, nr 5/6, s. 103–136; PE – *Przemiany w polskiej poezji poza granicami kraju* [w:] *Prace Kongresu Kultury Polskiej na Obczyźnie*, t. 5: *Literatura polska na obczyźnie*, red. J. Bujnowski, Londyn 1985, s. 43–64; E – *Esej* oraz SK – *Szkic literacki i krytyka artystyczna* [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. 1, Londyn 1964, s. 209–264, 265–443. Cyfry po skrócie odsyłają do odpowiedniej strony poszczególnych prac.

¹³ J. Bujnowski, *Wyspiański spętany* [w:] *Wyspiański żywy*, red. H. Naglerowa, Londyn 1957, s. 152–153 (dalej skrót SW); tenże, *Teoria czystej formy we własnym komentarzu Gombrowicza*,

Uogólniając intencje Józefa Bujnowskiego, powiedzielibyśmy, że interesuje go literatura w jej ewolucyjnym ciągu, tzn. w porządku historii form (gatunków) lub historii tematów (motywów). Z tego też względu, poniekąd za szkołą formalną, stara się on patrzeć na dzieło/zjawisko literackie jak na część układu wyższego (tendencję, nurt, kierunek czy prąd). Tekstu literackiego nie izoluje od jego formalnego, ideowego i czasowego kontekstu, lecz sprzęga z innymi tekstami, podlegającymi temu samemu prawu. Rozpoznając estetyczną i społeczną pozycję dzieła, badacz zbliża się do jego zrozumienia, a nadto widzi je w kontekście szerszym, czyli tendencji ponadlokalnych – europejskich i światowych¹⁴. Interesuje go również oryginalność dzieła i jego twórcy, ale bardziej indywidualny program literatury, a w planie ogólnym – jak pisarz i jego dzieło wpisują się w świadomość estetyczną swojego czasu. Czy ją przekraczają, czy też standaryzują istniejące kanony. Te ostatnie pytania formułuje autor syntez głównie wobec poezji, stając zawsze po stronie jej wersji awangardowej.

Bujnowski napisze o swoim rozumieniu syntezy:

Intencją pracy nie jest wartościowanie i hierarchizowanie omawianego materiału. Każdy, bardziej lub mniej udolny opis właściwości strukturalnych powie o dziele pisarza więcej niż najdoskonalszy hymn na jego cześć wyśpiewany. Stąd przeważa gorliwość w odnotowaniu jakichkolwiek prób charakterystyki poczynionych w piśmiennictwie krytycznym. Cokolwiek by się jednak dało w tej materii wyprowadzić i oprzeć na własnym przepracowaniu, będzie z konieczności tylko ułamkowym zarysem krytyki właściwej. [E, 211]

W innym miejscu:

piszący te słowa pragnie zaznaczyć, że chociaż praca ta pomyślana jest jako swego rodzaju *reference book* i dąży do rzeczowego zobrazowania sytuacji w obranym zakresie zjawisk, to jednak nie jest ona pozbawiona także momentów polemicznych i należy ją traktować jako spojrzenie na teorię literatury, krytykę literacką i jej teorię, z pewnego ściśle określonego stanowiska badawczego. Dążenie do obiektywizmu polega tu głównie na przedstawieniu jak najwszechstronniejszym, w miarę możliwości, argumentów i racji stron formułujących swoje teorie i programy. Czytelnik jest zaproszony do przysłuchania się ich argumentacji, odesłany do materiału dającego możliwość

„Zeszyty Naukowe PUnO. Nowa seria”, nr 1: Prace Polonistyczne, red. A.H. Moskalowa, Londyn 1989, s. 5–20 (dalej skrót WG); wcześniej szkic ukazał się w wersji holenderskiej: *Gombrowicz en de theorie van der Zuivere Vorm*, tłum. A. Nederberg, „Soma” 1972, nr 28, s. 61–71, a także w skróconej wersji polskiej jako *Gombrowicz a teoria czystej formy*, „Wiadomości” [Londyn] 1973, nr 30, s. 4; nb. w autorskiej *Bibliografii ważniejszych prac naukowych...*, s. 2, poz. 15, tekst ten błędnie figuruje jako *Gombrowicz w Holandii*; był to tytuł całej kolumny „Wiadomości”; tenże, *O Witoldzie Gombrowiczu*, „Wiadomości” [Londyn] 1970, nr 2, s. 3 (jest to odpowiedź na ankietę „Wiadomości” po śmierci pisarza); tenże, *Jak należy czytać poezje Miłosza. Trzy aspekty zmian w nowoczesnej poezji*, „Pamiętnik Literacki”, t. 4, Londyn 1981, s. 69–84 (przedruk w: *Antologia polskiej krytyki literackiej na emigracji 1945–1985*, wybór, wstęp i biografy J. Dąbała, Lublin 1992, s. 161–175; dalej skrót CM).

¹⁴ Por. PE, 44: „Sytuacja poezji emigracyjnej nie może być rozważana w izolacji. Cokolwiek w niej zachodziło i zachodzi, ma świadome i nieświadome powiązanie z literaturą światową i z pniem rodzimym”.

ich rozszerzenia. W tej samej płaszczyźnie należy traktować także sformułowania piszącego te słowa, na które redakcja wydawnictwa nie wywierała żadnego wpływu. [SK, 266]

Zasadniczo formułowany jest tutaj postulat wiernej rekonstrukcji świadomości literackiej danego czasu, tj. rejestrowania i zderzania z sobą opinii, które na zasadzie podobieństwa bądź różnicy odzwierciedlają ogólne przekonanie o dziele (*reference book*). Jednocześnie, Bujnowski twierdzi, że ten rodzaj rekonstrukcji jest uregulowany metodycznie, tzn. respektuje poglądy badacza, jego metodologiczną formację. Tym samym rekonstrukcja historycznoliteracka, odwołująca się do reguł przyczyny i skutku, z jednej strony jest „rzeczowa”, z drugiej – ma charakter „polemiczny”, czyli nosi na sobie stygmat poglądów teoretycznych i przekonań krytycznych badacza. Rekonstrukcja jest wyborem, choć nie jest zarazem bezpośrednim wartościowaniem.

3

Zacznijmy nasz przegląd od najbardziej znanych prac Józefa Bujnowskiego, tj. od *Eseju* oraz *Szkicu literackiego i krytyki artystycznej*. Obie weszły w szeroki obieg z uwagi na miejsce, w jakim zostały opublikowane. Jako syntezy w syntezie stały się też dla kilku pokoleń polonistów źródłem wiedzy o emigracyjnej części polskiej literatury narodowej.

W studium o eseju Bujnowski wychodzi od rozróżnień zawartych w *Dictionary of World Literature* Josepha T. Shipleya¹⁵, odrzucając koncepcję Gustawa Lanson¹⁶, którą nazywa „kontynentalną” (E, 210). Zdanie zaczerpnięte z Shipleya: „What the essay is has never been precisely determined” zaczyna i zamyka studium (E, 209, 264). Przywołując je w tak eksponowanych miejscach, Bujnowski w istocie rzeczy uzmysławia, że gatunkowa nieokreśloność pojęcia „esej” („kompozycja prozą, umiarkowanej długości i na ściśle określony temat” – E, 209, 264) nie sprzyja precyzji klasyfikacji.

Pojęcie to obejmuje traktaty, monografie, biografie, szkice historyczne, krytyczne, zagadnienia ogólne, słowo od wydawców, przeglądy książek, większe artykuły w czasopismach, charakterystyki, impresje, wypowiedzi na własny temat, żartobliwe wywody i różne inne, bliżej nie określone zarysy. [E, 209]

Wewnętrzna różnicę klasyfikacyjną między tymi formami czy rodzajami eseju wyznaczają tutaj 1) „ściśłość” (*formality*) lub 2) „dowolność” (*informali-*

¹⁵ *Dictionary of World Literature. Criticism – Forms – Technique*, ed by J.T. Shipley, London 1945.

¹⁶ Badacz odwołuje się do pracy: G. Lanson, P. Tuffrau, *Littérature française*, Paris 1953, s. 149. Zob. polską edycję tego podręcznika – G. Lanson, P. Tuffrau, *Literatura francuska w zarysie*, przeł. W. Bieńkowska, Warszawa 1963.

ty), czyli 1) obiektywizm / przewaga intelektu lub 2) subiektywizm / przewaga imaginacji. Za Shipleyem zatem badacz nazywa pierwszy rodzaj eseju „przedmiotowym”, drugi – „podmiotowym”. Pierwszą grupę tworzyłyby eseje: „biograficzny”, „historyczny”, „krytyczny” i „na dowolny temat”, grupę drugą – „wypowiedzi o sobie” (czyli esej autobiograficzny, a nawet autotematyczny) oraz „impresje na dowolny temat”. Zaraz jednak badacz rzecz uprości, dzieląc eseje na „podmiotowe” oraz „inne” (E, 222).

Esej podmiotowy, powiada dalej Bujnowski, należy do literatury pięknej („Odbiór tego rodzaju eseju daje przeżycie estetyczne”; „rozważać go można tylko metodą badań literackich”; E, 211) i tym samym ma swoje osobne miejsce w rozważaniach systematycznych. Z tej grupy należy jednak wyłączyć „eseje krytyczne, zajmujące się literaturą, zachowując ich tradycyjną nazwę na naszym gruncie «szkiców literackich»” (E, 212).

Szukając w pozostałym materiale jakiejś systematyzującej zasady, napotykamy tylko związki tematyczne. Dałoby się tedy wyodrębnić eseje o charakterze krajoznawczym, niekiedy w sensie relacji z podróży; eseje budowane na zasadzie notowania wspomnień, ale zawierające mniej lub więcej bogate tło obyczajowo-historyczne; eseje biograficzne i autobiograficzne; eseje społeczno-obyczajowe z aspektami socjologicznymi i ekonomicznymi; eseje o kulturze; eseje historyczne; eseje filozoficzne i eseje o tematyce religijnej. Poza wymienionymi pozostają jeszcze wypadki szczególne, które bądź to ze względu na tematykę, bądź też ze względu na sposób jej przedstawiania, będą wymagały oddzielnego ujęcia. [E, 213]

W przytoczonej systematyce eseju (a trzeba zauważyć, że klasyfikacja ta i dzisiaj jest spotykana w pracach o eseju¹⁷) najmniej przekonuje jego odmiana podmiotowa. W istocie rzeczy chodzi w niej o to, co Bujnowski zauważa, by związać z esejem lirykę; jest to niebezpieczne, ale i kuszące: „związać logiczny ład ekspozowanej sprawy z ładunkiem emocji zamkniętej w estetyczny kształt słowa” (E, 214).

Dopóki mowa jest o teorii, można przystać na generalną typologię, w szczególności już tak dobrze nie jest. Bujnowski, zaliczając do eseju podmiotowego „niektóre” teksty Jana Bielatowicza, Tymona Terleckiego, Pawła Hostowca /Jerzego Stempowskiego i Czesława Miłosza, nie przekonuje do swej argumentacji. Poetyckie uniesienia Bielatowicza nie przystają do wyszukanych porównań Terleckiego, a już z pewnością nie mogą się mierzyć ze stylem Stempowskiego czy Miłosza. To, co w sposób naddany wyodrębnia Bujnowski, przywołując w sukurs metafory eseistów, jest w istocie rzeczy każdorazowo manifestacją autorskiego stylu. Podmiotowością, tak! Tyle że podmiotowość eseju jest jego cechą obligatoryjną, a nie dystynktywną. Każda z odmian eseistycznych, choć przez krytyka szczegółowo charakteryzowana, nie jest przez niego ujmowana w jakąś systemową całość. Bujnowski jest „referentem” poszczególnych

¹⁷ Zob. A.S. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz–Stempowski–Miłosz)*, Warszawa 1990; S. Gębala, *Wokół eseju*, Bielsko-Biała 2007.

książek, a nie rewidentem ich pozycji w historycznoliterackim układzie. Dopisuje jedne do drugich. Nie wartościuje ich, lecz komponuje z innymi. Stąd zamiast analizy daje streszczenie, zamiast konfrontacji tekstów – ich rejestr, zamiast sądu własnego – przytoczenie opinii innych.

W eseju przedmiotowym, czy też w „innych esejach”, logicznego porządku podziału nie uświadczymy. Bujnowski wymieni „eseje krajoznawczo-podróżnicze” (E, 222–227), „wspominkarsko-obyczajowe i autobiograficzne” (E, 227–323), „biograficzne” (E, 232–236), „historyczne” (E, 236–241), „o kulturze” (E, 241–246), „społeczne” (E, 246–251), „filozoficzno-refleksyjne” (E, 251–260), a wreszcie „eseje religijne i przypadki szczególne” (E, 260–264). W obrębie każdej z grup te same nazwiska mieszają się z sobą, wymieniają, właściwie można by powiedzieć, że współtworzą poszczególne kategorie esejów. Nic w tym dziwnego, wszak żywioł literatury nie daje się zamknąć w jednym kostiumie gatunkowym. Esej, powiada krytyk, „stanowi [...] dość imponującą pozycję w ramach naszego [tj. emigracyjnego – M.K.] piśmiennictwa [...]. Nie trudno dostrzec, jak załamuje się w nim przeżywana rzeczywistość, przybierając niekiedy kształty prawdziwego artyzmu” (E, 264). Przywołując ważne postacie polskiej literatury na obczyźnie, Józef Bujnowski stara się je – po raz pierwszy – jakoś z sobą połączyć. I choć pozostaje niedosyt interpretacyjny, omawiane studium przynosi bogaty rejestr bibliograficzny dokonań pierwszego dwudziestolecia drugiej emigracji niepodległościowej.

Szkic literacki i krytyka artystyczna również ma charakter przekrojowy, badaczka zajmują głównie tematy i gatunki krytyki emigracyjnej. Wychodzi od zreferowania postaw krytycznych, tego, co można nazwać światopoglądem krytyki w kontekście życia społecznego emigracji i w ogóle czasu współczesnego („kultura w sytuacji zagrożenia”, „postulat literatury zaangażowanej”, „krytyka zaangażowania religijnego”, literatura jako „sumienie narodu” i jako „wibracja życia w kategoriach piękna” itd., SK, 264–290). Konkluzja tych refleksji jest następująca:

w większości wypadków jest to dziedzictwo polskiej myśli o literaturze z czasów przedwojennych, niekiedy zachowawczej, choć i w tym wypadku pogłębionej, z górującą tendencją „zaangażowania”, które nie jest bynajmniej równoznaczne z „robieniem ideologii”, tylko z poczuciem odpowiedzialności za los człowieka, narodu i kultury. Stanowisko przeciwstawne nigdzie nie neguje i takiej możliwości wykorzystania literatury, zwraca jednak uwagę na to, że nie te cele muszą przyświecać artyście, lecz dążenie do stworzenia doskonałego dzieła sztuki. [SK, 287]

Dalej badacz pisze o metakrytyce, kreśli portrety głównych przedstawicieli danego stylu, odłamu czy nurtu, przywołuje krytyków poezji, prozy, teatralnych i dramaturgicznych, zajmuje się krytykami literatury obcej, przekładu, a wreszcie przechodzi do krytyki artystycznej (teksty poświęcone twórczości plastycznej, baletowej, muzycznej i filmowej). Można powiedzieć, że pozorna czystość

klasyfikacji stała się jednakże – tak naprawdę – jej znaczeniem. Józef Bujnowski włączył w obręb krytyki literackiej teksty, które nie spełniały, jego zdaniem, reguł eseju. Punktem wyjścia jest tutaj wprawdzie literatura i jej konteksty, wszelako teksty para- i okołoliterackie, publicystyczne czy naukowe z trudem dają się czytać jako krytyczne. Dlatego też doceniając wielką wartość dokumentacyjną syntezy krytyki literackiej na emigracji 1940–1960 Józefa Bujnowskiego, trzeba jednocześnie zaznaczyć, że jest metodologicznie chaotyczna. Najciekawsze są w niej partie poświęcone referowaniu poglądów poszczególnych krytyków.

Nie chodzi wszelako o zwykłe zreferowanie, ale o przedstawienie portretu krytycznego. Gatunek portretu w obrębie syntezy nie był czymś nowym czy nieznanym wcześniej; w starej szkole opisu historycznoliterackiego zajmował nawet miejsce poczesne. Rzecz w tym, iż na emigracji rozwinął się szczególnie wyraźnie, a jego metodologicznych początków należy szukać w dwutomowej edycji *Straty kultury polskiej*¹⁸. Józef Bujnowski nie daje jednak w swoich przeglądach życiorysu twórczego, ale – by tak rzec – **portret intelektualny** krytyka. Interesuje go to, co przynależy do obszaru świadomości literackiej, a więc kształtowania się poglądów na literaturę, ich rewizji czy też zaniechania, nie dąży zatem do zderzania postaw krytycznych. Jest referentem zastanego układu kultury, a nie jego rewidentem¹⁹.

Najlepsze są tu portrety intelektualne Tymona Terleckiego (SK, 267–270, 298–299) oraz Pawła Hostowca / Jerzego Stempowskiego (SK, 281–285), może z uwagi na to, że dotyczą dogłębnie ich rozumienia literatury. Inne sylwety, zarysy czy też – by przywołać formułę Jerzego Kwiatkowskiego – „szkice do portretów” mają zasadniczo charakter przytoczeń, przywołań, przypisów lub porównań. Są niższej rangi i mniejszego znaczenia.

4

Ujęcia syntetyczne poezji, poniekąd respektując zasadę porządkowania historycznoliterackiego, starają się uwzględnić wymiar aksjologiczny poszczególnych praktyk twórczych. Czasami Bujnowski sam dokonuje takiego wartościowania, na ogół jednak polega na utrwalonych powszechnie poglądach krytycznych. Jego podsumowania są rzeczowe, dokumentacyjnie wiarygodne, czasami nazbyt skrupulatne, co przekłada się między innymi na bardzo rozbudowane przypisy (również wielojęzyczne), dokumentujące którąś z prezentowanych tez.

¹⁸ *Straty kultury polskiej 1939–1945*, red. A. Ordęga i T. Terlecki. t. 1–2, Glasgow 1945.

¹⁹ Odwołuję się tutaj do swojej definicji badacza świadomości literackiej. Zob. M. Kisiel, *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej 1955–1959 w Polsce*, Katowice 1999, s. 11–12.

Najbardziej klasyczną syntezą poezji/literatury o charakterze historyczno-literackim jest *Obraz międzywojennej literatury wileńskiej*. Stawiając tezę, że nowe w nowej literaturze po roku 1918 ma zasadniczo charakter neoromantyczny, Bujnowski napisał:

A jednak były już znaki zapowiadającego się przełomu na całym froncie literatury: w poezji, powieści i dramacie. Wraz z odzyskaniem niepodległości i obok kontynuatorskich tendencji skamandryckich wybuchnie „czerwona rasa” futuryzmu; w powieści i dramacie równocześnie uderzy „formista” Witkiewicz. Zacznie się długotrwała nierówna walka między nowatorstwem a – uzbrojoną w prosperujące wydawnictwa – tradycją. Do istotnego przełomu nie dojdzie przed drugą wojną. Ośrodkami fermentu staną się głównie: Warszawa i Kraków. [W]

A Wilno?

Wilno przez dłuższy okres czasu będzie jak najbardziej i pod każdym względem zachowawcze. Po ciężkich latach zaboru rosyjskiego zachłyśnie się najpierw niepodległością i tradycją.

Właściwie pozytywizm tej ziemi nie dotknął, dał miejsce od razu neoromantyzmowi, wszakże bez przybyszewszczyzny: był to bezpośredni skok z romantyzmu Mickiewicza w romantyzm Mickiewicza, którego sławę teraz z katedry Wszechnicy Batorowej głosił profesor Pigoń. W tym świetle nawet „Skamander” mógł uchodzić za wydarzenie rewolucyjne.

Ziemię tę zamieszkiwały ludy różnych wiar i języków. [...] nad ziemią tą krzyżowały się różne prądy, aż związała je na pewien czas idea jagiellońska w jedną całość. Odrodzony Uniwersytet z miejsca ją podjął, usiłując nic z tego nie zmarnować. [...] Ściągała tu młodzież z najdalszych rubieży okrojonej Ziemi, gdzieś aż znad Dźwiny (Dzisiaj, Druja, Głębokie). Rozpalał się coraz żywszy ruch kulturalny, tkwiący głęboko w miejscowej tradycji. Daleka była droga dadaizmowi, czy surrealizmowi do Wilna tonącego w jeziorach i lasach. Futuryzm tu był świętokradztwem (Stern). Bardzo późno doszedł „zgrzyt” krakowskiej „Zwrotnicy”. Jeszcze w najlepszym razie mogły się tu „odświeżać” tematy i środki poetyckie na wzór „Skamandra”.

Bujnowski rzeczowo, skrupulatnie, z troską o szczegóły przedstawia kształtowanie się wileńskiego kręgu literackiego, podkreśla wielką rolę Witolda Hulewicza w budowaniu i konsolidowaniu (również instytucjonalnym) środowiska, znaczenie „Kuriera Wileńskiego”, a także wpływ życia teatralnego na rozbudzenie aspiracji artystycznych. Zasadniczo jednak koncentruje się na dwóch zjawiskach: „Środach Literackich” oraz „przemianach w środowisku wileńskim”, jakie zapoczątkowały „Żagary”. Pointuje:

w historii literatury polskiej pozostanie na zawsze pamięć tych czasów i twórczości obu generacji literackich, spod znaku „Śród Literackich” i „Żagarów”.

Z opinią tą trudno polemizować, ponieważ wcześniej została sformułowana w wielu innych pracach. Jeżeli jednak zwracamy uwagę na tę syntezę i przydajemy jej dużą rangę, to dlatego, że była próbą pierwszej większej systematyki Wileńszczyzny z perspektywy geografii/kultury literackiej. Dbałość o dokładność przytoczeń (daty, nazwiska, relacje między pisarzami) sprawiła, że szkic ten – również po latach – ma swoją wartość dokumentacyjną.

Przemiany we współczesnej poezji polskiej (trzy wykłady) oraz *Przemiany w polskiej poezji poza granicami kraju* to przeglądy innego rodzaju, nie tylko mające ambicje syntetyczne, ale także wyznaczające jakąś miarę dla krytyki poezji dwudziestowiecznej w ogóle. Zwłaszcza synteza pierwsza ma swoją pozycję w lekturach emigracyjnych lat sześćdziesiątych przeszłego wieku, ponieważ dawała bardzo zbliżony do oficjalnej historii literatury krajowej opis kierunków i poetyk, koncentrując się zasadniczo na tym, co w dwudziestowiecznej poezji było nowoczesne i rokujące na przyszłość. „Trzy wykłady”, głównie w odniesieniu do klarownego przybliżenia poetyk awangardowych, były dobrą nauką dla młodych poetów londyńskich, którzy – w istotnej części – także zwrócili się ku wzorcom awangardowym. Szkic drugi już takiego znaczenia nie ma, powtarza sądy wcześniejsze, nie wytycza nowych kierunków obserwacji ani też nie rewiduje powszechnych poglądów krytycznych.

Wobec obu przeglądów można sformułować kilka ważnych zastrzeżeń metodologicznych. Skoncentrujemy się na syntezie *Przemiany we współczesnej poezji polskiej (trzy wykłady)*, jako bardziej miarodajnej. Jej konstrukcja jest następująca: najpierw mamy do czynienia z *Genezą i właściwościami najnowszych struktur poetyckich* (wykład pierwszy; PP, 5–28), następnie z *Głównymi wzorcami strukturalnymi poezji awangardowej* (wykład drugi; PP, 29–58), a wreszcie z *Antologią struktur współczesnej poezji polskiej* (wykład trzeci; PP 59–99). Ów trzeci wykład jest – w tradycyjnie ścisłym sensie tego słowa – lekko komentowanymi „wypisami” z poezji polskiej po roku 1956. Ma egzemplifikować to, o czym była mowa w wykładach poprzednich, a więc stałe oscylowanie współczesnych twórców między „poezją prostą” a „poezją intelektualną” (określenia Jana Brzękowskiego / Czesława Miłosza; PP, 95–97).

W istocie rzeczy wykłady pierwszy i drugi wcale ku takiej tezie nie prowadziły. Wykład pierwszy był cokolwiek swobodnym opisem morfologicznych i składniowych przeobrażeń w obrębie semantyki poetyckiej utworów najnowszych (Białoszewski, Swen Czachorowski, Czycz), wykład drugi natomiast unaczynieniem wpływu poezji awangardowej i jej kontynuacji („wzorzec Czechowicza”, „wzorzec Przybosia”, „wzorzec Różewicza”) na twórczość powstającą po roku 1956. Zasadnicza teza całości brzmi tak: poezja najnowsza jest z ducha Awangardy, dobrze przerobiła lekcję ekwiwalentyzacji (PP, 55), odsuwając się tym samym od doświadczeń Skamandra (PP, 6).

Najmniej nośnymi z wszystkich prób ujęcia generalizującego są może refleksje o twórczości poetyckiej Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza. Szkice te, czyli *Jak należy czytać poezje Miłosza. Trzy aspekty zmian w nowoczesnej poezji* (1981) oraz *O liryce Tadeusza Różewicza na tle prądów panujących w literaturze światowej* (1982), o ile dobrze sprawdziłem, nie są w ogóle cyto-

wane przez literaturoznawców. Warto omówić je łącznie, nie tylko dlatego, że powstały w jednym czasie, ale dlatego, że Bujnowski odwołuje się tutaj do koncepcji, jaką zawarł wcześniej w *Przemianach we współczesnej poezji polskiej*, a także innych swoich pracach o wierszu²⁰.

Za jego tezę główną można by uznać następujące zdania:

Zmiany, jakie zaszły w nowoczesnej poezji w stosunku do tradycyjnej, odnoszą się do rytmu, składni i semantyki, trzech zasadniczych czynników kompozycji poetyckiej. Należy rozpatrzyć je kolejno, mając to na uwadze, że jakiegokolwiek przesunięcie w jednym układzie pociąga za sobą przesunięcia w układach pozostałych, jeżeli mamy do czynienia z systemem zintegrowanym. Dobrze napisany wiersz ma te trzy elementy doskonale zgrane, choć nienawykły do badań analitycznych czytelnik może nie zdawać sobie z tego sprawy. [CM, 162]

Pisząc o Miłoszu, krytyk właściwie zajmuje się tymi trzema elementami, przeciwstawiając je „poezji tradycyjnej” (skamandryckiej) lub odnajdując z nią jakieś zgodności. O samym Miłoszu jest w tym szkicu niewiele, główna uwaga skoncentrowana została na dydaktycznym poniekąd (szkic zbudowany jest jako odpowiedź jakiejś pani, która uznała poezję Miłosza za trudną), a głównie propedeutycznym wykładzie, czym jest dzisiaj poezja nowoczesna. Powiada zatem Bujnowski, że Miłosz unowocześnia rytm (CM, 165), „jest rzecznikiem «mowy prostej» i «oddechu zwykłej składni»” (CM, 167), a w zakresie semantyki poetyckiej dokonuje „przesunięć znaczenia słów [...] na wyższym planie kompozycji poetyckiej” (CM, 172). Jako przykład takiego „przesunięcia znaczenia słów” podaje motyw snu. Czytamy: „struktura snu stała się zrębem kompozycji” (CM, 173); „Okazało się, że ogarniające tematykę poezji Miłosza «motywy śmierci», «halucynacji», dopiero w tej, «surrealistycznej» konwencji dają się najidealniej zintegrować” (CM, 174). Mało tu nowości interpretacyjnej, choć zamysł widoczny: chodziło o pokazanie, że droga rozwojowa poezji Czesława Miłosza jest osobna, choć mocno związana z nowoczesnymi, awangardowymi, od futurystów poczynając, trendami myśli poetyckiej.

Podobnie będzie interpretował Różewicza. Teza Bujnowskiego, zawarta w pierwszych zdaniach szkicu, też jest nienowa, ale wyrazista: „W literaturze polskiej w ogóle, a w literaturze polskiej powojennej w szczególności, Tadeusz Różewicz zajmuje pozycję absolutnie wyjątkową. W literaturę europejską i zaoceaniczną włącza się jako jeden z prekursorów najnowocześniejszego jej oblicza” (TR, 103). Przeczytamy dalej, że dzieło Różewicza „wywodzi się z najbardziej polskiej, bo krakowskiej, Awangardy poetyckiej”, ale nie może tu być mowy o żadnym naśladownictwie: „Rodowód – to nie znaczy jakiegokolwiek na-

²⁰ Myślę tutaj o pracach: *Neue Strukturen in der gegenwärtigen polnischen Poesie*, „Die Welt der Slaven”, XIV, 1969, Heft 2, a także *Niektóre uwagi o tzw. IV systemie wersyfikacyjnym [w:] Dutch Contributions to the Seventh International Congress of Slavists*, ed. by A. van Holk, The Hague-Paris 1973, s. 165–236.

śladownictwo” (TR, 103). Aby to udowodnić, krytyk postanowił cofnąć się do przełomu futurystycznego, aby pokazać, że z dwóch tendencji początku wieku: „**odśrodkowej**, rozbijającej wszelki dotychczasowy porządek w układzie słów i w samym słowie – oraz **dośrodkowej**, zmierzającej do uporządkowania tego chaosu według nowych zasad” poezja Różewicza „znajdzie się na przedłużeniu tej drugiej tendencji” (TR 104).

Kreśląc następujące w różnym czasie przemiany w poezji europejskiej odłamu futurystycznego (wortycyzm, dadaizm, lettryzm, konkretyzm), sytuując je wobec surrealizmu i imagizmu Pounda, Bujnowski mocno zaakcentował, iż poeta nowoczesny nie mógł wybrać innej drogi niż **droga rozwoju**, a ponieważ Awangarda Krakowska (w linii Przybosia) szła w tym kierunku, naturalne było, że i Różewicz w tę samą stronę skieruje swoją twórczość. Cytując Przybosia: „Wierzę, że każde przeżycie, każdy temat domaga się koniecznie jedynej, niepowtarzalnej i dla siebie tylko właściwej budowy poematu”²¹, krytyk napisał:

Teza ta wynikała z praktyki poetyckiej Przybosia i stała się kamieniem węgielnym wersyfikacji nowoczesnej. U Różewicza – siłą intuicji, rozważań nad poezją oraz organicznym nakazem – objawiła się ona niemal od początku jego wierszopisarstwa. Wystąpiła tu nago, bez domieszki pojmowania języka poetyckiego jako odrębnego języka, co u Przybosia porodziło wielopiętrowe metafory, graniczące z bezznaczenością. Różewicza przed tą skrajnością uratowała wiara w słowo codzienne, w jego właściwe użycie [...], w „determinizm formy” oraz w oparciu tego słowa na rusztowaniu rytmicznym wynikającym z jego istoty. [TR, 114]

Prowadzi to Józefa Bujnowskiego do sformułowania dwóch zasadniczych przekonań na temat poezji autora *Niepokoju*. Pierwsze brzmi następująco: „Nikt tak, jak Różewicz, nie doprowadził do ekstremu[m] elipsy (w najszerszym znaczeniu) i ekonomii słowa w ogóle, z jej rytmicznym układem włącznie. A jest to realizacja jednego z głównych założeń Awangardy” (TR, 117). Drugie natomiast tak: „Różewicz nie posługując się metryką, osiąga rytm przez zgranie całego szeregu elementów dźwiękowych, tworzących polirytmie” (TR, 125). Tutaj krytyk sygnalizuje zgodność wniosku z wcześniejszymi poglądami Zbigniewa Siatkowskiego²², chociaż ich sposoby dochodzenia do pointy badawczej znacznie się różnią.

Warto zauważyć jednakże, co już tutaj mogliśmy zaobserwować, że wszystkie myśli prowadzą Józefa Bujnowskiego w kierunku kompozycji utworu literackiego, która powinna być zintegrowana na najwyższym poziomie. Nie tylko dotyczy to poezji, ale także dramatu i prozy. W szkicu o twórcy *Wyzwolenia* przeczytamy: „Rządzą tedy w świecie dramatów Wyspiańskiego nie tylko prawa

²¹ Zob. J. Przyboś: *O poezji integralnej* [w:] tegoż, *Linia i gwar. Szkice*, t. 1, Kraków 1959, s. 34. Nb. Bujnowski lekko modyfikuje słowa Przybosia, nie zaznaczając, że są one polemiką z arbitralnością sądu o metaforze Peipera.

²² Z. Siatkowski, *Wersyfikacja Tadeusza Różewicza wśród współczesnych metod kształtowania wiersza*, „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 3.

logiki sztuki literackiej, lecz i prawa logiki sztuki scenicznej. Związane w jedno” (SW, 155). Owo „związanie” ma odpowiedzieć na pytanie „jak osiąga artysta, za pomocą jakich środków i narzędzi realnych magiczny efekt” (SW, 156). Kompozycja, pytanie o formę, zajmowała krytyka także przy okazji prozy Gombrowicza. Napisał o tym poetycko:

Architektura utworów Gombrowicza wspiera się na rusztowaniu Formy – w tym szerszym i w tym węższym znaczeniu – które jest integralnie z budowlą związane. W tym szerszym spełnia rolę filarów, które swymi półkulami wspierają z zewnątrz katedry gotyckie. W tym węższym konstruuje witraże, luki, kolumny tak, by powiązały się w całość. [WG, 13]

Osobne miejsce w syntezach Józefa Bujnowskiego zajmuje szkic *Poezja konkretna*. Osobne, ponieważ krytyk nie zajmuje się tutaj poezją polską, ale poezją w ogóle, i to jeszcze w jej materii najbardziej ekscentrycznej, z tradycyjną formą wyrazu mało bądź nic nie mającą wspólnego. Studium to, w latach siedemdziesiątych XX wieku dla wielu czytelników poezji bardzo propedeutyczne, zwraca uwagę na przemiany w semantyce i architektonice poezji po przełomie futurystycznym i koncentruje się na „poezji konkretnej jako wyodrębnionym kierunku literackim” (PK, 3–4). Opierając się na manifestach konkretystycznych i odwołując do wypowiedzi zwłaszcza Maxa Bensego i Siegfrieda J. Schmidta, Bujnowski daje ogólną charakterystykę poezji, a następnie w sposób szczegółowy opisuje „gramatykę” poezji konkretnej, poczynając od „atomizacji słowa”, a kończąc na różnych „układach figuratywnych”. W konsekwencji Bujnowski wyróżnia poezję konkretną wizualną i wokalną. Oto ich definicje ostateczne:

Istotę poezji **wizualnej** stanowi obraz: obraz układu słów, układu części słowa, układu liter (czcionek). Decydujący może być rozmiar i rodzaj czcionek czy pisma (maszynowe, ręczne), ich kolor. Materiałem, z którego buduje się obraz, może być nie tylko słowo czy zespół słów, ale także jakaś jego część (sylaba, morfem) albo też litera czy jej część (czcionka, część czcionki). Materiał ten nie jest z reguły porządkowany linearnie (układ Gutenberga), rozłożony jest przeważnie na płaszczyźnie, jaką może być stronica lub arkusz papieru czy innego materiału. W niektórych wypadkach przyjmuje się układ trójwymiarowy. Wszystkie te czynniki mają działać bezpośrednio, poprzez swoje „konstelacje”, samym swoim materiałem, który nie jest tylko pośrednikiem znaczenia. Wartość semantyczna nie może być całkowicie wyłączona, nie odgrywa jednak takiej roli, jak w poezji konwencjonalnej. Wartość wokalna słowa stoi na drugim miejscu. [PK, 37]

Poezja konkretna **wokalna** operuje podobnie materiałem dźwiękowym słowa lub jego części (słowo, morfem, sylaba, głoska, fonem). W tym wypadku obraz układu jest na drugim lub trzecim miejscu, względnie może być zepchnięty na plan bardzo daleki. Istotny jest zespół dźwięków, zespołów pojedynczych lub rozbitych słów, ich układ. W zasadzie wartość semantyczna słowa odgrywa podobną rolę jak i w poezji wizualnej: współtwórczą. W krańcowych wypadkach rozbicie słowa prowadzi do strumienia dźwięków złożonych z kombinacji różnych fonemów w luźnym zupełnie związku ze znaczeniem słowa: związek jest raczej ze znaczeniem dźwięków. Z reguły jednak semantyczne obciążenie słów lub części słowa działa, nie w takim

jednak stopniu jak w poezji konwencjonalnej. Zapis poezji wokalne może być zamieszczony na płaszczyźnie w formie konstelacji lub w porządku linearnym: w każdym wypadku jest to przede wszystkim informacja, jak należy realizować utwór wokalnie. W idealnym stanie rzeczy utwór jest nagrany. [PK, 37]

Chociaż od czasu przeglądowego szkicu Józefa Bujnowskiego minęło prawie lat czterdzieści, a teoretyczna refleksja nad poezją konkretną rozwinęła się znacznie, może on dalej być dobrą lekturą wstępną dla indywidualnych zgłębień przedmiotu. Tak też był przez kolejne pokolenia (i zaciągi) badaczy-konkretystów traktowany, mimo uzasadnionych uwag krytycznych wobec jego formalnych uproszczeń.

5

Znakomite studium o krytyce literackiej Piotra Chmielowskiego Henryk Markiewicz zaczął następująco:

Aforyzm Irzykowskiego, że historia literatury jest wielkim cmentarzyskiem, w dziedzinie krytyki sprawdza się najlepiej. Krytyk, nawet wybitny, wypowiadający się w formach większych i trwalszych niż recenzja – przeważnie jest obecny w literaturze dla jednego zaledwie pokolenia. Granicę tę przekraczają tylko najznakomitsi; dzieje się tak przeważnie wtedy, gdy krytyk jest po prostu – wybitnym prozaikiem, gdy mówiąc o literaturze uprawia publicystykę filozoficzną i społeczną dalekiego zasięgu, gdy potrafi stworzyć klasyczną interpretację wielkich twórców, gdy wreszcie w pracach jego odnajdują inspirację nowe kierunki literackie²³.

Następnie zmierzał do konkluzji dla Chmielowskiego dosyć przykrej. Stwierdził, że czas przesiał jego opinie, a on sam oddalił się od nas i w konsekwencji prócz wielkiej pracowitości niewiele wniósł do literaturoznawstwa polskiego. To samo można powiedzieć o Józefie Bujnowskim. Jego syntezy nie weszły do polonistycznego obiegu. Żadna z nich nie jest cytowana i nie wzbudza namiętności polemicznej.

Tyle trudu na próżno? Może nie. Krytyk działa w czasie sobie współczesnym, adresuje swoje opinie do konkretnego środowiska i, jak by powiedział Stanisław Baczyński, „sugestionuje” jego wrażliwość. Może winą środowiska emigracyjnego było to, że nie reagowało na sądy wypowiedziane, natomiast winą autora syntez to, że nie potrafił wyzwolić się od najprostszyc opozycji, ale powieiał je w różnych układach. Emigracja lubiła swoje *pro et contra*, Bujnowski także je podsyciał. Gdy to przeminęło, okazało się jakąś ułudą poznawczą, pozostała okrutna prawda aforyzmu Karola Irzykowskiego: o cmentarzysku rozstrzygnięć historycznoliterackich i o ich autorach.

²³ H. Markiewicz, *Piotr Chmielowski jako krytyk literacki* [w:] tegoż, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Warszawa 1976, s. 205–206.

MARIAN KISIEL: Assumptions, models, structures. On historical and literary syntheses of Józef Bujnowski

Abstract

In this essay, the author describes all literary syntheses of Józef Bujnowski regarding Polish modern poetry and emigrant literary essays. The research purpose was to present the methodology of a critic whose historical discourse tended to refer to and not to revise previous opinions. As an avant-garde art supporter, Bujnowski sought its reflection in poetical and critical statements. His syntheses were deeply set in aesthetic reception and evoked the testimonies of various readings, but did not create new quality values. Though methodologically anachronistic, they were marvelous compendium for readers. And there lay the basic paradox of Bujnowski synthetic work: he was a fan of avant-garde, yet he was unable to break the tradition of a popular lecture. Consequently, today, his altogether interesting texts rest on the cemetery of 20th century emigrant literary critique.

Rafał Moczko

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Między recenzją a systemem – uwagi o metodzie krytyczno-badawczej Józefa Bujnowskiego

Obserwując pod koniec lat pięćdziesiątych „ożywioną aktywność publikacyjną [...] tych wszystkich, którzy przy sprzyjających okolicznościach drukowali w pismach emigracyjnych «recenzje» i rozważania o literaturze”, Józef Bujnowski dystansował się od takich publikacji. Czynił to, podając w wątpliwość kwalifikacje i kompetencje wielu spośród „uważających się za powołanych do formowania opinii krytycznej, a zwłaszcza «wartościowania»”¹. Dowodził, że

zakorzenione na emigracji przekonanie, że każdy, w jakimkolwiek zakresie piszący, początkujący czy zaawansowany literat czy dziennikarz ma już *ipso facto* dane do rozważań krytycznych, nie znalazło potwierdzenia. Okazało się bowiem w pełni, że odgrywają tu rolę także umiejętności niejako zawodowe, osiągnięte przez wykształcenie specjalne. Krytyka bowiem literacka, w opinii piszącego te słowa, którą wypada w tym miejscu określić, jest jednym z etapów pracy naukowej w odniesieniu do rozpatrywanego przedmiotu badań, a mianowicie etapem sformułowania pierwszej hipotezy. Recenzja zaś jest wstępnym i skróconym jej szkicem, sformułowanym w bardziej dostępnych terminach na użytek popularny. W tym ujęciu krytyka literacka spełnia doniosłą rolę wprowadzania w dotychczasowy krąg dzieł sztuki nowych jej egzemplarzy, ułatwia odbiorcom ich odbiór i klasyfikację w systemie humanistycznych klas i pojęć. W szczególnych wypadkach może nawet dopomóc w procesie ich estetycznego przeżywania. Prawdopodobnie ma też jakieś uboczne znaczenie dydaktyczne, co w żadnym wypadku nie należy do jej istoty. Istotne znaczenie krytyki literackiej, jak i każdej innej aktywności naukowej, jest poznawcze. Rzecz oczywista, że tego rodzaju krytyki literackiej [...] było [w latach 1940–1960 – przyp. R.M.] niewiele.

W odniesieniu do tej wypowiedzi nie wyda się specjalnie zaskakująca informacja, że Józef Bujnowski sam siebie nie nazywał krytykiem literackim. Uważał natomiast, że jest historykiem literatury, któremu od czasu do czasu zdarzało się napisać recenzję (łącznie opublikował ich niewiele ponad dwadzieścia). Uprowadzając nieco dalsze analizy i wynikające z nich wnioski, można stwierdzić, że kiedy chwycił za recenzenckie pióro, dbał o to, aby w trakcie pisania nie tracić z oczu perspektywy naukowej. Jednak jak wynika

¹ J. Bujnowski, *Szkic literacki i krytyka artystyczna* [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, t. I, red. T. Terlecki, Londyn 1964, s. 311.

z zachowanej korespondencji redakcyjnej londyńskich „Wiadomości”, w pierwszych latach powojennych rozważał podjęcie bardziej aktywnej działalności na tym polu. W adresowanym do Mieczysława Grydzewskiego liście z 9 kwietnia 1948 roku pisał:

Proponując załączoną recenzję, zwracam się z zapytaniem, czy nie zechciałby Pan wykorzystać przygotowanych recenzji następujących książek:

Paweł Hertz – *Dwie podróże*, poezje, Czytelnik 1946

Tadeusz Breza – *Mury Jerycha*, powieść, Czytelnik 1947

Wład. Rymkiewicz – *Rafał z lasu*, opowiadania, Czytelnik 1946.

Ponadto mam w opracowaniu szkic *O właściwie przeżycie utworu poetyckiego* oraz chciałbym się zorientować, czy pożądane są wiersze².

Redaktor „Wiadomości” z tej propozycji nie skorzystał (autorem recenzji *Murów Jerycha* jest Gustaw Herling-Grudziński³), jednak niezrażony tym Bujnowski w tym i późniejszych okresach jeszcze kilka razy składał oferty w zakresie możliwości napisania, dla londyńskiego tygodnika recenzji i szkiców krytycznych. W jednym z listów czytamy:

Nadsyłając do ewentualnego wykorzystania załączony artykuł „Z pogranicza rzeczy wiecznych”, łączę równocześnie znaczek pocztowy i kopertę, z prośbą o odesłanie maszynopisu w wypadku niezamieszczenia artykułu w Pańskim piśmie (list z 25 lutego 1948 r.)⁴.

Pozwalam sobie zaprezentować Panu do ewentualnego wykorzystania 2 nowelki i fragment szkicu literackiego (list z 6 grudnia 1949 r.).

Uprzejmie załączam artykuł (szkic) na temat zaczepionego przez Gombrowicza – Sienkiewicza. Jeśli odpowiadałby Panu, proszę zawiadomić [...] (niedatowany list z 1953 r.)⁵.

Mam sporą ilość materiałów (niepublikowanych) tyjących się ostatnich lat życia i twórczości Kadena-Bandrowskiego. Nieco też fotografii.

Chciałbym wiedzieć, czy temat ten Pana interesuje. Z uwagi na rodzaj publikacji (fotografie, fotokopie listów) biorę pod uwagę Pańskie pismo i ewentualnie pod tym kątem artykuł bym ustawił.

Nie chcę, oczywiście, robić tego „w ciemno”. Jeśli to Pana nie interesuje, ujmę wszystko inaczej i zamieszczę gdzie indziej. Będę więc zobowiązany za odpowiedź (list z 3 maja 1965 r.)⁶.

Miałbym skłonność napisać artykuł w związku z publikacją *W obronie prawdy historycznej*⁷ (o *Lewej wolnej*) i poprzednimi głosami o tej powieści. Moja teza: wiele hałasu o nic. Punkt wyjścia ściśle literacki. Wskazanie na: 1) pęknięcia kompozycyjne (niezgranie warstwy

² Wszystkie cytowane listy pochodzą ze zbiorów Archiwum Emigracji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, kolekcja: *Korespondencja redakcyjna „Wiadomości”, osoby: Buen-Bund*, Sygn. AE/AW/XXVIII, teczka nr 2: Bujnowski Józef 1946–1979.

³ Zob. G. Herling-Grudziński, *Trąba jerychońska*, „Wiadomości” 1947, nr 12 (51), s. 2.

⁴ Wspomniany w tym liście tekst ukazał się w „Wiadomościach” w kwietniu 1948 roku, zob. J. Bujnowski, *Na pograniczu rzeczy wiecznych*, „Wiadomości” 1948, nr 16 (107), s. 3.

⁵ Z tych dwóch ofert Grydzewski nie skorzystał.

⁶ Zob. J. Bujnowski, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Ostatnie lata życia i twórczości na podstawie listów i relacji*, „Wiadomości” 1965, nr 37/38 (1015/1016), s. 1–2.

⁷ *W obronie prawdy historycznej. Głosy i opinie o książce „Lewa wolna” Józefa Mackiewicza*, Londyn 1966. Tekst Bujnowskiego nie ukazał się.

historycznej z innymi elementami, brak motywacji między tymi [słowo nieczytelne] 2) nieudana próba paszkwilu historycznego. 3). Nieszczęśliwie rozwiązany rodzaj powieści-faktu + powieść biograficzna z tezą. W sumie słaba powieść, o którą niepodobna tyle hałasować. Wszystko natomiast w szerszym: teorii powieści. Przystępnie (list z 23 listopada 1966 r., podkr. R.M.).

Nadsyłam uprzejmie recenzję „Tek Hist[orycznych]”, którą napisałem w związku z porozumieniem na ten temat gen. Kukieła z P. Red. Grydzewskim (list z 16 stycznia 1967 r.)⁸.

Przed wyjazdem na miesięczne wakacje przesyłam do ewentualnego wykorzystania „recenzję” książki Bryana Little’a, do napisania której natchnęło mnie zwiedzenie kościoła w Leyland. To też (sic!) w artykule tym, wbrew moim zasadom, jest więcej tego „natchnienia” niż w recenzji, które znalazło się między jego „gwiazdkami”. Nie będę miał żadnej pretensji, jeśli dla tego artykułku nie znajdzie się miejsce, tylko prosiłbym wówczas artykuł odesłać wraz [z] załącznikami, które w barbarzyński sposób wyciąłem z książki. Ewentualnej korekty nie będę mógł zrobić przed 1.IX. W nagłej potrzebie proszę działać na własną rękę (list z 29 lipca 1967 r., podkr. R.M.)⁹.

Artykuł o poezji konkretnej będzie wkrótce gotowy (list z 21 stycznia 1969 r.).

Przesyłam – bo obiecałem. Wydaje się, że jakieś literackie pismo polskie powinno zorientować ludzi, co to jest poezja „konkretna”: będzie wstyd, żeśmy tego nigdzie nie zanotowali, gdy w świecie jest już głośno i wyklada się z katedr literatury. W Kraju o tym też zupełnie głucho.

Gdyby miało pójść – to tylko prędko, bo znowu się zdezaktualizuje nim pójdzie do druku (list z 11 maja 1969 r.).

Całą sprawę „poezji konkretnej” odłożyłem na po wakacjach; spodziewam się jeszcze coś uzupełnić będąc we Francji i w Niemczech. Wracam w połowie sierpnia (list z 8 lipca 1969 r.)¹⁰.

Przywołane wypowiedzi wskazują, że sięgając po niedocenianą przez siebie formę recenzji, Bujnowski odzęgnywał się od choćby nominalnego umieszczania swoich tekstów w obszarze krytyki literackiej, zastępując „recenzję” czy „szkic” określeniem „artykuł”. Natomiast lektura tak klasyfikowanych przez niego tekstów wskazuje, że postępowanie to – jakkolwiek zrozumiałe w świetle opinii przywołanej na wstępie tego artykułu – nie wytrzymuje próby krytyki, gdy spojrzeć na nie pod kątem zawartości merytorycznej, wyznaczników gatunkowych, wreszcie realizowanych funkcji. *Na pograniczu rzeczy wiecznych* to niewielki szkic poświęcony metafizycznemu wymiarowi twórczości artystycznej, natomiast *Kościoły katolickie w Anglii od r. 1623* i *O „Tekach Historycznych”* spełniają wszelkie wymogi stawiane recenzjom.

Co więcej, pojawiające się w listach do redakcji „Wiadomości” sformułowania w rodzaju „punkt wyjścia ściśle literacki”, „szersze tło: teorii powieści”, „o właściwe przeżycie utworu poetyckiego” wskazują, że podczas prac nad recenzją czy szkicem Bujnowski starał się postrzegać omawiane dzieło czy pro-

⁸ J. Bujnowski, *O „Tekach Historycznych”*, „Wiadomości” 1967, nr 12 (1094), s. 3 (recenzja tomu XIII).

⁹ J. Bujnowski, *Kościoły katolickie w Anglii od r. 1623*, „Wiadomości” 1968, nr 37 (1172), s. 5, recenzja dot. B. Little, *Catholic Churches since 1623*, London 1966.

¹⁰ Zob. J. Bujnowski, *Wystawa poezji konkretnej w Amsterdamie*, „Wiadomości” 1971, nr 9 (1300), s. 3.

blem w perspektywie rozleglejszej niż ta, którą nakreślały wymogi stawiane recenzji. Czynił to najczęściej z poczucia obowiązku, chęci dokumentowania zjawisk ważnych i istotnych, a niekiedy w ramach uzupełniania istniejącego stanu wiedzy historycznoliterackiej. Stąd recenzję „Tek Historycznych” zamykał następujący *passus*:

Kiedy rozlegają się dookoła swary emigracyjne o rzeczy błahe, kiedy słyszy się pokrzykiwanie arbitralnej krytyki wszystkiego co ludzie dobrej woli i rzetelnej wiedzy czynią, tym donioślejsze im większa za nimi pustka, kiedy napotykanie co krok osobiste animozje i ambicje budzą smutne refleksje – dobrze jest wziąć w ręce namacalny dowód istnienia wśród nas świata innego: ludzi bezinteresownie oddanych badaniom naukowym, szukających i dociekających dóbr innego wymiaru. W taki właśnie świat wprowadza lektura „Tek Historycznych”. I nie jest prawdą, że tylko poprzednia emigracja była wielka, a po naszej nic nie zostanie. Nie pozostanie zapewne wiele z tego, co dziś uchodzi za wielkie. Pozostaną prace przez ogół nie doceniane. Do nich na pewno będą zaliczone „Teki Historyczne”.

Ta długoletnia perspektywa, która pozwala spośród dzieł głośnych i okrzykniętych przez krytykę wielkimi, wydobyć rzeczywiście wartościowe i cenne, to nic innego jak już wspomniana perspektywa naukowa, a ściślej – historycznoliteracka. O tym wieloletnim trwaniu powinni – zdaniem Bujnowskiego – pamiętać nie tylko recenzenci poddający ocenom omawiane dzieła, ale także wszyscy ci, którzy na emigracji podejmują jakiegokolwiek działania. W tym zakresie formułował konkretne postulaty i oczekiwania, niekiedy wytykając uchodźczemu środowisku niedostatek podejmowanych inicjatyw. Jak pisał w ostatnim fragmencie recenzji książki Bryana Little’a:

Książkę kończy omówienie projektu Fredericka Gibberda, zrealizowanego w katedrze katolickiej Chrystusa Króla w Liverpoolu, której podobieństwo koncepcyjne z wcześniejszym kościołem w Leyland daje się bez trudu zauważyć, jak też z nieukończoną katedrą słynnego Oscara Niemeyera w Brazylii, czy Klasztoru Benedyktyńskiego w Collegeville w Minnesota, projektu Marcela Breyera. Za mało może poświęcono uwagi właściwemu zapleczu koncepcji kościoła w Leyland przez pominięcie sprawy prekursorstwa ideowo-artystycznego Polskiej Szkoły Architektury w Liverpoolu w latach 1942–1947, wnoszącej w budownictwo angielskie żywe tradycje polskiej myśli architektonicznej sprzed r. 1939. Sądzić należy, że zawinił tu brak odpowiednich źródeł i informacji, o których skompletowanie powinno zatroszczyć się społeczeństwo polskie w Anglii (podkr. R.M.).

Przyjmując perspektywę właściwą historii literatury, Bujnowski nie odżegnywał się zupełnie od ocen i sądów doraźnych. Niekiedy sięgał po nie, aby wyrazić pozytywną opinię o dziele, które choć w jego ocenie nie wytrzyma próby czasu (biorąc pod uwagę jego wartość artystyczną), to jednak posiada dodatkowe walory czyniące zeń pozycję godną uwagi. Tak stało się w przypadku recenzji utworu scenicznego Janiny Skowrońskiej-Feldmanowej *Westerplatte*¹¹,

¹¹ J. Skowrońska-Feldmanowa, *Westerplatte*, „Materiały Repertuarowe” 1964, z. 3 (27). Utwór wydany w Warszawie przez Zarząd Kultury i Oświaty Głównego Zarządu Politycznego Wojska Polskiego.

który choć nie zachwyił Bujnowskiego od strony literackiej, to jednak nie został przez niego całkowicie zanegowany. Jak pisał:

W sumie – nie jest to utwór pod względem strukturalnym rewelacyjny, choć ujawnia pewną inwencję artystyczną (podkreśloną wyżej), w ramach jednak swego rodzaju ma niepoślednie miejsce. W należyтым opracowaniu scenicznym może stanowić widowisko wybitne, przekreślające bezbarwność i monotonię niejednej akademii¹².

Bodaj najwyraźniej tendencje, o których tu mowa, ujawniły się natomiast w recenzji ze *Szkiców o literaturze emigracyjnej* Marii Danilewicz-Zielińskiej¹³. Załączając ją do listu do Stefani Kossowskiej (ówczesnej redaktor londyńskich „Wiadomości”), datowanego na 30 listopada 1978 roku, Bujnowski pisał:

Przysłałem co potrafiłem zmieścić na ustalonych ośmiu stronach (i pół). Napisałem bez napaści, ale i bez taryfy ulgowej: tak jak to wygląda ze stanowiska historyka i teoretyka literatury (podkr. R.M.).

Nie będę miał pretensji, jeśli Pani nie skorzysta z tej recenzji lub dostrzeże jakieś moje nieopatrzenie – natomiast nie będę mógł zmienić zasadniczego nastawienia.

Tak wyraźnie zaznaczone stanowisko i przyjęta perspektywa lektury skutkowały tym, że jest to jedna z niewielu recenzji Bujnowskiego zdecydowanie negatywna w swoim wydźwięku. Autor zarzucał londyńskiej badaczce m.in. powierzchowność i banalność sądów, nadmierne uproszczenia i zbyt osobisty ton wypowiedzi, koncentrowanie się na zjawiskach marginalnych przy jednoczesnym bagatelizowaniu istotnych i ważnych, skłonność do plotkarstwa pokroju Zofii Starowieyskiej-Morstinowej, niedostatki wykształcenia historycznoliterackiego, wreszcie nieprecyzyjność w używaniu pojęć (także w zakresie definiowania przynależności gatunkowo-badawczej jej pracy). Wskazując na – jego zdaniem – rażące potknięcia, sięgał przy tym po ciętą ironię. Pisał m.in.

Co do terminologii: pięknie brzmi jeden z rozdziałów tej książki, „poezja żołnierska”; można się posługiwać nawet takim określeniem w dziennikarskim żargonie; można nawet wprowadzić określenia „poezja saperska”, „poezja sanitarna”, „poezja młodzieżowa”; mieliśmy niedawno w Londynie wieczór „poezji spadochronowej”; tylko: co to ma wspólnego z kategoriami historyczno-literackimi?

Ale jeszcze gorzej wygląda sprawa, gdy się autorka porywa na „oceny” na podstawie „podświadomie ustalonej hierarchii”. Nie chcemy tu przywoływać ani Freuda, ani Junga, do spenetrowania tej „podświadomości”. Ani też traktować tej hierarchii na serio. Niejedna pensjonarka notowała w swoim intymnym dzienniczku: ten Czarus to mi się podoba, ale ten Judym to potwornie nudny i głupi: czemu się nie ożenił z Joasią? Tylko – co wolno pensjonarkom, to może poważnie niepokoić w „szkicach o literaturze” (podkr. J.B.)¹⁴.

¹² *Dwugłos o Westerplatte*, „Wiadomości” 1964, nr 49 (975), s. 5 (cz. II – J. Bujnowski, *Od strony literackiej*).

¹³ M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978.

¹⁴ J. Bujnowski, *Książka o peryferiach literatury emigracyjnej*, „Wiadomości” 1979, nr 2 (1711), s. 3.

Zaliczając Danilewicz-Zielińską do grona „krytyków”, którym brakuje kwalifikacji i kompetencji, dowodził swojej tezy, pisząc:

Wbrew intencjom autorki, nie zawsze kieruje się w swych rozważaniach „podświadomością”, co widać w poprawnym streszczeniu niektórych powieści. Tutaj mamy już rzeczywistość pewne zarysy szkiców o literaturze – i niektóre pozytywne strony „krytyki sprawozdawczej”, to znaczy: rzetelnej informacji o tematyce. [...] Natomiast widać jak na dłoni, co sprawia autorce największą trudność, nawet przy omawianiu tematyki powieści. Oto np. Parnicki. Uzyskuje on zdawkową informację, że „w Kraju uważany jest za «rewelatora gatunku», twórcę, który ukazał nowe perspektywy powieści historycznej jako gatunku literackiego”. Ale na czym ta rewelacyjność polega? Jakie to są te nowe perspektywy? O tym głucho. A w tym właśnie miejscu powinien był się zacząć „szkie” o powieści Parnickiego. Nie o Parnickim: o jego powieści. [...] Jeśli na obszarze powieści porusza się autorka niezupełnie na oślep, to w sferze poezji gubi się bez nadziejnie i żadna nitka Ariadny nie byłaby w stanie wywieść jej z tej matni. Tam gdzie jeszcze potrafi podliczyć wersy i zgłoski, wypatrzeć rym czy asonans, opisać budowę zwrotki, wysupłać średniówkę, ba! nawet jamb – konwencji staje się zadość i obycie ze skamandrycką poezją pomaga w sformułowaniach sądów. Tak też – do połowy – rozumie i opisuje np. poezję Wierzyńskiego. Ale w Wierzyńskim istotnie nastąpił przełom: nie wytrzymał „w obliczu wydarzeń” własnego wierszowania („kataryniarstwa”, jakby powiedział Przyboś) i przeczcił się do poetyki awangardowej, co przydarzyło się było nawet Staffowi. Jak to przyjmuje autorka „szkiców o literaturze”? – „z osłupieniem i niedowierzaniem”. Nic dziwnego. Kto nie zna teorii i praktyki Awangardy, kto nie ma pojęcia o tzw. „Czwartym systemie wersyfikacji polskiej”, musiał osłupieć wobec „polirytmi” w nowej poezji Wierzyńskiego, choć mu się grzecznościowo przypomina, że to „zwrot na lepsze” (s. 168, podkr. J.B.).

Kończąc swoją recenzję, Bujnowski zwracał uwagę na kluczową, jego zdaniem, sprawę budowania hierarchii literackiej, która winna się w tego typu książce, jaką jest, czy raczej chce być, praca Danilewicz-Zielińskiej, ujawnić. Stwierdził, że „ocena niestety, jest najsłabszą stroną książki, wprowadzającą prawdziwy mętlik w «hierarchizowaniu» emigracyjnej literatury”.

Cytat ten odsyła nas ponownie do obszernego omówienia *Szkic literacki i krytyka artystyczna*, w którym Józef Bujnowski – tym razem wchodzący w rolę historyka literatury – najpełniej objawił swój sposób postrzegania z jednej strony relacji krytyka literacka – historia literatury, z drugiej zadań i powinności obu tych dyscyplin. Powołując się na Waława A. Zbyszewskiego, nawiązywał do przywołanej kategorii hierarchii literackiej:

Sprawę wspomnianego „wartościowania” bardzo gorąco podnosi Waław Zbyszewski. „Co mnie przeraża – pisze – to to, że nie umiemy nawet w środowiskach ludzi piszących, a zatem i całej inteligencji, a w konsekwencji i w całym społeczeństwie wytworzyć hierarchii, hierarchii oczywiście talentu, nie protekcji. Bez hierarchii żadnej społeczności nie ma i być nie może”. Zbyszewskiemu więc nie idzie o krytykę analityczną czy sprawozdawczą, tylko o tę najbardziej zawodną, wartościującą (s. 309, podkr. J.B.).

Bujnowski zdaje się rozdarty – z jednej strony marzy mu się hierarchia literatury emigracyjnej i literatury w ogóle, z drugiej zaś zawodność i niejednorodność kryteriów, niedostatek kompetencji zdradzany przez poszczególnych kry-

tyków, wreszcie błędne próby budowania tego typu struktur przekonują go, że powstanie spójnej, zasadnej, obiektywnej hierarchii jest nieomal niemożliwe. Stąd znacznie bardziej odpowiada mu krytyka skupiona na poznaniu i opisie niż na ocenianiu i wartościowaniu. Nieufność Bujnowskiego wobec krytyki w ogóle bierze się z jej braków, które – jego zdaniem – nie występują w nauce. Chodzi tu m.in. o precyzję wyrażania, rozbudowane zaplecze teoretyczne, wreszcie „obiektywizm, takt i umiar” (s. 311)¹⁵. Jeżeli wypowiedź krytyczna nie spełnia tych warunków, to Bujnowski, czytając ją, jest pełen podejrzeń. W każdym tekście szuka bowiem tego co obiektywne, wspólne i trwałe, a nie subiektywne, jednostkowe i ulotne. Przywołując tytuły kilkunastu szkiców poświęconych analizie sytuacji literatury i literatów w Polsce, stwierdza, że „W materiale tym dominuje «zaangażowanie» i nie wiele (sic!) z tego na użytek teoretyczny dałoby się wyłuskać” (s. 309). Ujęcie w ramy opisu, rekonstrukcja teoretycznego modelu, uwzględnienie perspektywy wieloletniego trwania to składowe idealnego opisu zjawisk literackich. Innymi słowy, Bujnowski zarówno czytając teksty krytyczne, jak i opisując je w swoim studium, nieustannie tropi ślady tej ciągłości, a zarazem stara się stworzyć pewien system myślenia o literaturze.

Nie należy tego mylić z dążeniem do budowania hierarchii. Owszem – jak już wspomniałem – w Bujnowskiego sposobie myślenia o literaturze jest dla niej miejsce, ale zajmuje ostatnią pozycję w szeregu, to znaczy mogłaby się objawić na końcu wszelkich działań badawczych, jako ich efekt i wynik. Zanim to jednak nastąpi, Bujnowski oczekuje od innych (i od siebie) solidnego opisu, wyraźnie zarysowanych linii podziału i kwalifikacji, umiejętnego streszczenia, precyzyjnej analizy itp. Co więcej, jeżeli czynności te będą odpowiednio zespolone, jeżeli nicią je wiążącą będą jednorodne, skończone, konsekwentnie przekładane na słowo poglądy autora, to wówczas nabiorą one szczególnej wartości. Zakładając możliwość dokonania takiego opisu rzeczywistości literackiej, Bujnowski z podobnym zamysłem przystępował zapewne do pisania swojego studium. Dość szybko jednak natknął się na dwa problemy, które uniemożliwiły mu wykonanie tego zadania w stopniu zadowalającym. Pierwszym był wyraźnie przez niego dostrzegalny brak spójnych, jednorodnych systemów jednostkowych. Dlatego w jego studium co i rusz pojawiają się uwagi na temat niedostatecznego zespolenia teoretycznego zaplecza z krytycznoliteracką praktyką obserwowaną u krytyków tej miary co Tymon Terlecki, Manfred Kridl czy choćby Jan Bielatowicz. Na ich tle znacznie lepiej wypada np. Zdzisław Bronceł, o któ-

¹⁵ Co ciekawe, w podobny sposób postrzegał relację poezja – proza. „Rozumiemy – stwierdzał – że domeną słowa prozy jest rozumowanie ściśle [...], zaś w poezji dominują majaczenie i magia” (s. 282).

rym Bujnowski pisze: „Jego recenzje są mniej wyznawcze, więcej w nich materiału analitycznego i sprawozdawczego i stąd więcej obiektywizmu” (s. 353).

Niespójność myślenia i działania, niejednorodność poglądów, można rzec – brak systemu myślenia i pisania o literaturze wytykał Bujnowski nie tylko Terleckiemu, Kridlowi czy Bielatowiczowi, którym mimo to poświęcił wiele uwagi, dokładnie referując ich nieskładające się w spójną całość poglądy. Czynił to jednak także na marginesie wypowiedzi innych autorów, takich jak Waław Grubiński („takie i tym podobne wypowiedzi Grubińskiego nie stanowią systemu”, s. 275), Jerzy Stempowski („nie widać tu jeszcze systemu”, s. 285) czy Witold Gombrowicz („myśli o sztuce [...] stanowią [...] pewien «system» uważany za «gombrowiczowski””, który jednak przy bliższym zapoznaniu okazuje się „nieco w kółko kręcącymi się postulatami””, s. 307–308).

Problemem drugim był stopień zróżnicowania tej literatury, jej zindywidualizowania. Nie można się oprzeć wrażeniu, że Bujnowski pośpieszył się ze swoim zamiarem i podjął wyzwanie systemowego opisu zjawiska, które ze względu na swój charakter takiemu opisowi się nie poddawało. Widać wyraźnie, że studium Bujnowskiego *Szkic literacki i krytyka artystyczna* rozpada się na poszczególne części. Zamiast pokazywania tendencji rozwojowych krytyki emigracyjnej autor kreśli raczej pojedyncze sylwetki, referuje poglądy poszczególnych krytyków, daje (niekiedy dość obszernie) portrety krytyczne, które nie sposób połączyć w spójną całość. Zresztą niejednokrotnie w tekście sygnalizuje, że zaproponowane przez niego podziały (tematyczne, formalne itp.) nie pozwalają na opisanie w poszczególnych częściach pracy więcej niż kilku autorów i kilku tekstów, a niekiedy nawet nie osobnych prac, lecz zaledwie wzmianek wyłuskanych z wypowiedzi na zupełnie inne tematy.

Bujnowski, świadom być może nieudanej realizacji śmiałego zamiaru, pisał we wstępie do swojego studium:

piszący te słowa pragnie zaznaczyć, że chociaż praca ta pomyślana jest jako swego rodzaju *reference book* i dąży do rzeczowego zobrazowania sytuacji w obranym zakresie zjawisk, to jednak nie jest ona pozbawiona także momentów polemicznych i należy ją traktować jako spojrzenie na teorię literatury, krytykę literacką i jej teorię z pewnego ściśle określonego stanowiska badawczego. Dążenie do obiektywizmu polega tu głównie na przedstawieniu jak najwszechstronniejszym, w miarę możliwości, argumentów i racji stron formułujących swe tezy i programy. Czytelnik jest zaproszony do przysłuchania się ich argumentacji, odesłany do materiału dającego możliwości jej rozszerzenia. W tej samej płaszczyźnie należy traktować także sformułowania piszącego te słowa, na które redakcja wydawnictwa nie wywierała żadnego wpływu (s. 266).

A zatem – jeśli wierzyć tej deklaracji – omawiana praca miała być obszernym i, co bardzo ważne, obiektywnym zreferowaniem poglądów i postaw poszczególnych krytyków emigracyjnych. A jednak i na tym polu rozprawa nie spełnia pokładanych w niej nadziei. Dzieje się tak z powodu różnego sposobu

prezentacji poglądów poszczególnych krytyków, sposobu, który zmienia się – jak można domniemywać – wraz ze zmianą stopnia ich zgodności z poglądami samego Bujnowskiego. Pokażmy to na przykładzie trzech wybranych fragmentów.

Stwierdzając, iż Juliusz Sakowski nie cenił wysoko antologii poetyckiej opracowanej przez Waława Borowego, pisał:

Kwestionuje on [...] w antologii Borowego podział na lirykę i epikę. Dopuszmy tu do wypowiedzi „dwugłos krytyczny”: W.A. Zbyszewski *versus* J. Sakowski. Cóż zarzuca Zbyszewski Sakowskiemu? „Słusznie wytykając Borowemu dziwactwa (sic!) w doborze czołowych poetów, Sakowski także (sic!) wysoce dowolnie ustala własną listę”. Cóż wytyka Sakowski Borowemu? „[...] zawoźdzą [...] kryteria formalne. Nie kunsztowność strofy, zawrotność rymów czy asonansów i inne zdobycze wersyfikacyjne stanowią o sile i pięknie wierszy, ale twórczy dar, którym jest poetyckie widzenie świata. [...] O wartości wierszy rozstrzyga wstrząs lub olśnienie [...] którego doznajemy w zetknięciu z ożywczo nowymi słowami poety”. Widocznie tedy Borowy ulegał innym „wstrząsom” i „olśnieniom”, a nie bardzo im dowierając, szukał kryteriów bardziej sprawdzalnych. Cóż, kiedy Sakowski próby definicji liryki czynione przez Borowego uznaje za „naiwne”, „szkolarskie”, a cały podział „uzasadniony w oczach historyków literatury” uznaje za „przebrzmiały i nieistotny” (s. 297).

Z kolei opisując działalność krytycznoliteracką Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Bujnowski stwierdzał:

Irzykowski na gruncie krytyki emigracyjnej ma nawet swego wyznawcę w osobie Herlinga-Grudzińskiego, który przejął się postulatami tzw. „krytyki twórczej”. Píše on, że „prawdziwy krytyk nie jest egegetą poetów i pisarzy, ale samodzielnym twórcą, który ma swoją wizję literatury i potrafi o nią walczyć piórem”. Podkreśla, że Irzykowski „wierzył w społeczną funkcję krytyki literackiej”, co – zdaje się – najbardziej Grudzińskiemu odpowiada (s. 294).

I wreszcie zastanawiając się na tym, kto mógłby pełnić wobec czytelnika rolę przewodnika po świecie literatury, odwoływał się do poglądów Jerzego Stempowskiego, pisząc:

Jakież stąd wyjście? Polegać na „geniuszu” historyków literatury i zaufać im, że to, co wprowadzili do podręcznika, należy do literatury, a resztę pozostawić *sub judice*? Polegać na „węchu” lektorów firm dostarczających literatury masowego spożycia (którzy prawie nigdy nie mylą się w wyborze tego produktu)? Z dwójga złego wybrać należy raczej pierwsze, gdyż hedonistyczna klasyfikacja wyłączyłaby z literatury wszystkich klasyków na rzecz literatury kryminalnej i romansów dla kucharek. Może powinien decydować fachowiec-recenzent? Ale socjologiczne zaplecze jego pełnomocnictwa nie budzi zaufania. Zresztą nawet recenzent pretendujący do roli pośrednika między artystą a publicznością, jeżeli w ogóle może spełnić takie zadanie, musi tylko starać się utorować swojemu czytelnikowi drogę do... „objawień piękna”. Tylko – jak? Jak to zrobić, skoro „to, co jest dziełem talentu nie mieści się w naszych słowach” (s. 284–285).

Te trzy fragmenty pokazują trzy stopnie oddalenia (i bliskości), jakie stosuje autor wobec przywoływanych przez siebie stanowisk krytycznych. Szczególnie znaczący jest tu pierwszy, w którym z jednej strony po raz kolejny odnajdujemy

potwierdzenie, że Bujnowski wyżej nad porywy serca i reakcję emocjonalną pojawiającą się w czasie lektury cenił sobie siły intelektu. Co jednak ważniejsze, widać w nim wyraźnie, jak deklarujący obiektywizm opisu autor nie tylko buduje dystans między sobą a przywoływanym pisarzem (tu: Sakowskim), ale dąży także do tego, aby i czytelnik takiego dystansu nabrał. Nie chcąc sobie pozwolić na wyrażone wprost słowa potępienia poglądów Sakowskiego, Bujnowski odwołuje się do opinii innego pisarza. Nie byłoby w tym zabiegu może niczego niezwykłego, gdyby nie kolejność cytowań – zanim odda głos Sakowskiemu, Bujnowski przywołuje Zbyszewskiego, dzięki czemu osiąga taki efekt, że czytelnik zostaje negatywnie nastawiony do Sakowskiego, staje się podejrzliwy wobec jego sądu, co w znacznym stopniu osłabia siłę jego argumentacji. Jednocześnie ten zabieg pozwala Bujnowskiemu bronić Borowego i – po raz kolejny – uzasadnionego (zdaniem Bujnowskiego) podziału literatury dokonanego przez jej historyków.

We fragmencie drugim z kolei Bujnowski sugeruje czytelnikowi pewien sposób myślenia poprzez formułowanie przypuszczeń, domysłów i takie kreślenie sylwetki Herlinga-Grudzińskiego, aby wydzwięk danego fragmentu tekstu jemu poświęconego był negatywny.

I wreszcie cytatt trzeci, w którym zgadzając się z rozpoznaniem Stempowskiego, dąży do oddania pełni władzy orzekania o tym, co wartościowe w literaturze, historykom literatury. Bujnowski pisze w sposób, który Michał Głowiński określił mianem „krytycznej mowy pozornie zależnej”¹⁶ – czyli mówiąc najprościej: nie sposób jednoznacznie wyznaczyć granicy pomiędzy słowem autora przywoływanego a autora wypowiadającego się na jego temat w tekście krytycznym. I rzeczywiście – im bardziej Bujnowski utożsamia się z poglądami danego autora, tym bardziej jego własny tekst zespała się z tekstem cytowanym.

Pisząc pracę *Szkic literacki i krytyka artystyczna*, Bujnowski pozostał nieufny wobec wrażeń, emocji, wydawanych *ad hoc* ocen i zaangażowania. Odrzucał przy tym każdy, choćby najmniejszy brak precyzji i ścisłości w opisie krytycznym. Dlatego też gdy czytał recenzje Tadeusza Sułkowskiego, dopatrywał się ich młodopolskiego rodowodu i wskazywał na trud lektury, jakiego one dostarczają: „chcąc z tych «poetyckich rekonstrukcji» wyłuskać coś na użytek intelektualny, trzeba sporządzać komentarze do komentarzy, przekładając ich tekst «poetyzowany» na jednoznaczny język naukowego zapisu” (s. 354). Z drugiej jednak strony nie był w swym postępowaniu konsekwentny, gdyż np. twierdził za Jerzym Pietrkiewiczem, iż *Poezja polska na emigracji* Kazimierza Wierzyńskiego „nie jest szkicem krytycznym, ale impresją liryczną o charakterze panegirycznym” (s. 355). Bujnowski uznawał, że jest to „obiektywne stwierdzenie rodzajowe”.

* * *

¹⁶ M. Głowiński, *Próba opisu tekstu krytycznego* [w:] *Badania nad krytyką literacką. Seria druga*, red. M. Głowiński i K. Dybciak, Wrocław 1984, s. 81.

Obiektywny opis literatury, stworzenie systemu obejmującego wszystkie jej warianty i dzieła to marzenie (i zadanie), jakie towarzyszyło Bujnowskiemu przez całe jego naukowo-krytyczne życie. Łączyło się z wiarą w możliwość realizacji tej idei. I choć w istocie nie zostało nigdy zrealizowane (czy to przez niego, czy innych badaczy piśmiennictwa emigracyjnego), to jednak przyniosło interesującą próbę w postaci pracy *Szkic literacki i krytyka artystyczna* oraz kilkudziesięciu recenzji i szkiców krytycznych poświęconych wybranym zagadnieniom i dziełom, głównie współczesnym autorowi. I jakkolwiek nie sposób się oprzeć wrażeniu, że przyjęcie tych założeń do pewnego stopnia ograniczyło działalność krytycznoliteracką, a i zapewne naukową Józefa Bujnowskiego, to jednak pozostają one ciekawą propozycją i zarazem pozycją w dorobku piśmienniczym drugiej emigracji niepodległościowej.

**RAFAL MOCZKODAN: Between an outline and a synthesis
– on the critical and research method of Józef Bujnowski**

Abstract

This text attempts to capture the specificity of critical, historical and literary strategy used by Józef Bujnowski who on one hand – as the pupil of Manfred Kridl – aimed at constructing syntheses deprived of personalistic motifs, but on the other (probably, due to an inborn disposition and critical talent) he wrote extremely expressive and convincing critical portraits of various poets and writers. As the author of this paper suggests, this strategy – though interesting and noteworthy – owing to specific, emigrant conditions did not yield expected results, as attempts to create a systematic image of emigrant literature after its 20-year existence (see: essays from “Literatura polska na obczyźnie 1940–1960”) were not entirely convincing.

Arkadiusz Luboń

Uniwersytet Rzeszowski

Translatorski „ład w świecie wielkich rzeczy, porządek w iskrze i atomie”. Józef Bujnowski jako tłumacz-poeta

Ogłoszona w roku 1958 – oraz jednokrotnie wznowiona siedem lat później, w skromniejszym nakładzie i objętości, z nielicznymi korektami edytorskimi – antologia *Czas niepokoju* prezentuje poezję brytyjską i amerykańską z pierwszej połowy XX wieku jako niezwykle obfity, lecz w dużej mierze ujednoczony zbiór tekstów uwikłanych w dwa kolejno rozwijane nurty tematyczne. Jak ocenia Karl Shapiro, jest to poezja „złożona, trudna i często niezrozumiała, zarówno w treści jak i formie”, za której temat przewodni należy uznać, najpierw, klasycyzujący dialog z przeszłością stabilnej tradycji i rozrachunek z mitem języka jako *prima materia*. W efekcie „niemal każdy ważniejszy utwór poetycki dwudziestego wieku jest świadectwem poranienia za sprawą «porażki» słowa i konfliktu, jaki nastąpił w dialogu między człowiekiem ducha i rozumu”. Następnie poeci anglosaskiego kręgu kulturowego zwracają się, inspirowani pismami Walta Whitmana i filozofią indywidualistyczną, ku wzorcom romantycznym i właściwej im „metafizyce”, religijności, kontemplacji natury czy symbolizmowi. Za drugoplanowe uważa Shapiro wątki tematyczne typowe dla twórczości zaangażowanej w krytykę bądź agitację polityczną oraz jej epizodyczny „flirt z marksizmem” w latach trzydziestych XX wieku – nawet jednak w tych przypadkach celem liryki brytyjskiej i amerykańskiej jest przede wszystkim iście romantyczne przedstawienie „dramatu walki samotnego ducha przeciw niewzruszonościom państwa i społeczeństwa”¹.

Warto przywołać te systematyzujące historię poezji współczesnej prawidłowości przede wszystkim po to, by przypomnieć ich daleko posuniętą powszechność i uniwersalizm w literaturze europejskiej, a tym samym zwrócić uwagę na obecność pokrewnej tematyki również na gruncie twórczości rodzimej

¹ K. Shapiro, *Wstęp* [w:] *Czas niepokoju. Antologia współczesnej poezji brytyjskiej i amerykańskiej*, red. P. Mayewski, Nowy Jork 1958, s. IX, X, XIII.

i emigracyjnej. Jest to istotne, ponieważ niemal wszyscy polscy tłumacze, których antologista Paweł Mayewski zaprosił do współpracy nad publikacją *Czasu niepokoju*, są poetami z doświadczeniem wychodźstwa. Niewątpliwie praktyka translatorska poetów różni się zarówno źródłami motywacji, jak i rezultatami tekstualnymi od prac tak zwanych „tłumaczy zawodowych”. Jak zauważa Edward Balcerzan, utwory przełożone konstruuja, wespół z twórczością autorską tłumacza-poety, spójną całość „drogiego i osobistego [...] własnego świata przedstawionego”². Zasadę tę przywołuje również Tadeusz Nyczek w nieco bardziej precyzyjnej formule: pisarz „nie tłumaczy czegokolwiek i kogokolwiek, a prawie wyłącznie tych poetów, u których odkrywa pokrewny własnemu świat etyki i poetyki”³. Choć literaturoznawca kieruje swoją uwagę pod adres konkretnego przypadku sztuki translatorskiej Stanisława Barańczaka, nie sposób nie zauważyć, iż jest to reguła trafnie diagnozująca istotę relacji utworów autorskich i przełożonych także w dorobku literackim wielu innych poetów-tłumaczy.

Tom *Czas niepokoju* jest z tego punktu widzenia kolejnym zbiorem przykładów na potwierdzenie słuszności tez Balcerzana i Nyczka, a zamieszczone w nim liryki Thomasa Stearnsa Eliota w wariantach Czesława Miłosza należy zapewne zaliczyć do najbardziej znanych polskim czytelnikom intelektualnych i artystycznych powinowactw tłumacza z autorem przekładanego oryginału. Zależności tego rodzaju dostrzega antologista Paweł Majewski, gdy w krótkim sprawozdaniu z procesu przygotowania tomu do druku wskazuje na „niezwykłą [...] solidarność pisarską, która poecie jednego kraju każe w męce i gniewie wczytywać się w myśli i serce poety innego kraju. I jeśli słuszne jest zdanie – dodaje Mayewski – że poezji nie powinno się tłumaczyć, bo kształt jej wymyka się obcym rękóm jak najbardziej prywatny sen – to słuszność tę należy sprawdzić kosztem wielkich zamiarów i serdecznych pragnień”⁴.

Józef Bujnowski należał do grona tłumaczy współpracujących z redaktorem antologii *Czas niepokoju*. Tym samym badacze, kierowani zamiarem możliwie holistycznego opracowania literackiej spuścizny urodzonego w 1910 roku na Wileńszczyźnie pisarza – który wciąż „nie należy do twórców powszechnie znanych, ani też wystarczająco docenionych”⁵ – nie powinni pozostawić bez komparatystycznej refleksji translatorskich efektów jego „solidarnego wczytywania się w myśli i serce poetów innego kraju”. W przypadku *Czasu niepokoju*

² E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”* [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, t. 3, *O wierności*, red. O. Kubińska, W. Kubiński, Gdańsk 2007, s. 45.

³ T. Nyczek, *Ocalone w tłumaczeniu*, „Zeszyty Literackie” 1991, nr 34, s. 122.

⁴ P. Mayewski, *Przedmowa* [w:] *Czas niepokoju. Antologia współczesnej poezji brytyjskiej i amerykańskiej*, red. P. Mayewski, Nowy Jork 1958, s. VII.

⁵ W. Ligęza, *Wczesna twórczość Józefa Bujnowskiego* [w:] *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940. Studia*, red. T. Bujnicki, K. Biedrzycki, Kraków 2003, s. 243.

chodzi o tłumaczenia wierszy starszych od Bujnowskiego o dwie dekady autorów: Amerykanina Conrada Pottera Aikena (1889–1973) i Anglika Richarda Aldingtona (1892–1962). Obu poetów literaturoznawcy charakteryzują jako twórców ważnych oraz inspirujących, chociaż „nie cieszących się nigdy szerszą popularnością wśród krytyków i czytelników”⁶, „często lekceważonych”, a zdaniem krytyków anglosaskich nawet (*casus* Aldingtona) „niemal zupełnie zapomnianych pomimo ogromnych osiągnięć”⁷,

Jeszcze przed przystąpieniem do analizy porównawczej przekładów Bujnowskiego z anglojęzycznymi oryginałami warto zwrócić uwagę choćby tylko na najwyraźniejsze spośród sygnalizowanych przez krytyków zagranicznych i polskich cech dystynktywnych liryki obu poetów zachodnich; cech, których elementy bez trudu można także odnaleźć w twórczości autorskiej tłumacza. Według Wiesławy Schaitterowej pisarstwo Conrada Aikena jest przesycone tematyką ludzkiej niezgody na wyroki losu, która „romantyzm uczuć i pragnień przeciwstawia posępnej rzeczywistości” za pomocą symboli „samotności i tragicznego rozczarowania człowieka”⁸. „Bunt przeciw narzuconemu losowi” jest zaś, zdaniem Marka Jędrzejewskiego⁹, jednym z pierwszoplanowych motywów twórczości Bujnowskiego, czego świadectwem chociażby wymowny dwuwers z utworu o sugestywnym tytule *W kręgu nieodmiennych spraw*: „Nogi omotał los, / ręce poplątał los”¹⁰, Henry Marten natomiast wskazuje na wyjątkowość liryki Aikena w inklinacji do stylistycznego „łączenia jej z wiedzą matematyczną i naukową”, dzięki czemu jest on „jednym z bardzo niewielu amerykańskich literatów akceptujących rolę nauk ścisłych w nowoczesnym życiu”¹¹. Podobne źródła jako budulec stosowanych we własnych utworach metafor wykorzystuje Bujnowski na przykład w strofach:

Jeśli potrafisz, dźwignij
prawo termodynamiki,
czy połączonych naczyń,
zechciej na wspaniałe przeinaczyć!

⁶ M. Sprusiński, *Wstęp* [w:] C. Aiken, *Wiersze*, red. M. Sprusiński, tłum. L. Elektorowicz (i in.), Warszawa 1969, s. 5.

⁷ Aiken jako „often neglected poet” (T. Spivey, *The Art of Knowing: The Poetry and Prose of Conrad Aiken by Henry Marten*, „American Literature” 1989, nr 61, s. 309), Aldington – „almost forgotten despite his formidable achievements” (D.W. Davis, *Richard Aldington: A Biography by Charles Doyle*, „Modern Philology” 1991, nr 1(89), s. 146).

⁸ W. Schaitterowa, *Aiken* [w:] *Mały słownik pisarzy angielskich i amerykańskich*, red. E. Piotrowska, Warszawa 1971, s. 11.

⁹ M. Jędrzejewski, *O samotności poety* [w:] J. Bujnowski, *Przychodzę z mroków. Wybór poezji*, Warszawa 1993, s. 5.

¹⁰ J. Bujnowski, *W kręgu nieodmiennych spraw* [w:] tegoż, *Przychodzę z mroków...*, s. 22.

¹¹ Oryg. „Aiken links poetry not only to general knowledge but to mathematical and scientific knowledge, becoming one of the very few American men of letters to accept the role of science in modern life” (cyt. za: T. Spivey, dz. cyt., s. 310).

Jednak w obiegu wody,
w wędrówce CO₂
przemoc fizycznych praw,
przemoc psychicznych praw¹².

Z kolei doświadczenia pierwszej wojny światowej, znalazłszy odbicie w imaginistycznych – w Poundowskim rozumieniu – wierszach Richarda Aldingtona, przysporzyły mu w opinii współczesnych krytyków miana „jednego z najlepszych wojennych poetów angielskich”¹³, a tyrtejskie dylematy pisarza stanowią istotny temat w jego twórczości. Jak zauważa Jędrzejewski, to właśnie protest „przeciw niezrozumieniu wartości Sztuki i lekceważeniu prawdziwej roli Poezji [...] a także sprzeciw wobec jej wykorzystywania do celów pozaartystycznych” jest również jednym z centralnych motywów licznych liryków Józefa Bujnowskiego. Nierzadko dotyczy nader precyzyjnie wyznaczonego „celu pozaartystycznego”, a mianowicie romantycznej konieczności „oddania swego pióra na Tyrteuszowskie usługi [...] w czasie śmiertelnego zmagania się Narodu w walce o życie”¹⁴.

Już zatem szkicowe porównanie dostrzeżonych przez krytyków prawidłowości tematycznych w całokształcie autorskiego dorobku obu twórców anglojęzycznych i polskiego tłumacza pozwala oczekiwać dalszych punktów wspólnych na poziomie pojedynczych tekstów. Zwłaszcza, że obiektami translatorskiego zainteresowania Bujnowskiego są utwory bliskie poetyce romantycznej lub w modernistyczny sposób neoromantycznej, a zatem wpisane w tradycję i poetykę, którą autor *Kół w mgławicach* zarówno kontynuuje (choćby w tomie *Lipowy witraż*), jak i odrzuca na rzecz elementów awangardowych i poezji konkretnej (na przykład w zbiorze *Odsyłacz w bezsens*). Wątki zawarte w treści przekładanych utworów dotyczą, między innymi, okrucieństwa losu jako rezultatu boskiego wyroku w wierszu *Zamiast pokuty* Aldingtona (*Vicarious Atonement*), zagadnienia miłości realizowanego przez wizję scalającej dwie dusze namiętności w *Posiadaniu* (*Possession*) Aldingtona lub, w bardziej sentymentalnej wersji, przy użyciu wariacji toposu *exegi monumentum* – przewycięzania ulotności uczucia za pomocą pamięci i artefaktów kultury – w liryku Aikena *Chleb i muzyka* (*Bread and Music*). Jego metafizyczne rozważania wokół kwestii czasu, absolutu i natury utrzymane w romantycznej konwencji konfrontacji samotnego człowieka z żywiołami świata odnajduje natomiast czytelnik *Preludium XIV*, podczas gdy problematykę istoty i powinności sztuki porusza *Preludium LVI*.

Wizerunek Józefa Bujnowskiego jako poety-tłumacza, który zdolna jest zarysować analiza komparatystyczna tej stosunkowo niewielkiej liczby przełożo-

¹² J. Bujnowski, *W kręgu nieodmiennych spraw* [w:] tegoż, *Przychodzę z mroków...*, s. 22.

¹³ Opinia Aleca Waugh'a, cyt. za: D.W. Davis, *Richard Aldington: A Biography by Charles Doyle*, „Modern Philology” 1991, nr 1(89), s. 148.

¹⁴ M. Jędrzejewski, dz. cyt., s. 5.

ných tekstów, krystalizuje się już na etapie wstępnej analizy formalnej strony utworów. Siatki rymów klauzulowych występują w istotnej funkcji jedynie w dwóch spośród pięciu wierszy anglojęzycznych, tłumaczenia nie wprowadzają ich wcale w sposób konsekwentny. O ile w przypadku *Bread and Music* rymy wieńczą drugi i czwarty wers każdej z trzech czterowersowych strof, a skonstruowana w ten sposób dźwiękowa regularność utworu służy przede wszystkim walorom estetyczno-fonetycznym, o tyle oparte na schemacie wiersza białego *Preludium LVI* modyfikuje Aiken w ostatnich strofach zastosowaniem układu AABBCDD („rot” – „forgot”, „dark” – „spark”, „brain” – „Verlaine”, „neck” – „rethoric”). Modyfikacja ta jest zaś jednocześnie formalna i semantyczna, współgra bowiem z komunikatem w miejscu, które zawiera puentę podejmowanych w utworze rozważań: głos podmiotu lirycznego w obronie klasycznej retoryki jako fundamentu tekstualnego ładu – niezbędnego poezji dla pełnienia jej posłannictwa, jakim jest rzetelny opis oraz interpretacja świata:

Let us describe the evening as it is: –
The stars disposed in heaven as they are:
Verlaine and Shakspeare rotting, where they rot,
Rimbaud remembered, and too soon forgot;

Order in all things, logic in the dark;
Arrangement in the atom and the spark;
Time in the heart and sequence in the brain –

Such as destroyed Rimbaud and fooled Verlaine.

And let us then take godhead by the neck –

And strangle it, and with it, rhetoric.

Opiszmy wieczór takim – jakim jest:
z gwiazdami na sklepieniu nieba – tam, gdzie są.
Verlaine’a i Szekspira – gnijących tam, gdzie gniją.
Znanego, choć pospiesznie zbyt zapomnianego
też, Rimbaud.

Ład w świecie wielkich rzeczy. Mroków logikę.
Porządek w iskrze i atomie.
Czas w sercu i następstwo rzeczy w mózgu –

Właśnie jak ten, co stał Rimbaud i zwiódł
Verlaine’a.

I niech nam będzie wolno potem wziąć za kark
bóstwo. I zdławić. A wraz z nim: retorykę.

Fragment ten odwołuje się do klasycznych zasad poezjotwórczych nie tylko na poziomie treści, lecz także poprzez ich demonstracyjną aplikację. Regularność metryczno-rymową napotyka bowiem czytelnik oryginału dopiero w ostatnich trzech strofach (po lekturze uprzednich 26 nieregularnych wersów), nieprzypadkowo właśnie w ustępie poświęconym deliberacjom nad sztuką logiczną i stylistycznie uporządkowanej komunikacji.

Odstępstwa od prób odtworzenia schematu rymowego Aikena, którym towarzyszy w niektórych przypadkach rezygnacja z oryginalnej struktury wersyfikacyjnej i rytmicznej, różnicują formalnie pierwowzory od przekładów i należy je uznać za konsekwencję przyjętej przez tłumacza strategii opartej na faworyzowaniu – jak ująłby to zapewne badacz stosujący instrumentarium Stanisława

Barańczaka – translatorskiej „zasady zrozumiałości”¹⁵. Spolszczenia Bujnowskiego w wyraźny bowiem sposób dążą do maksymalnie precyzyjnego, jednoznacznego przeniesienia sensów. Czasem tylko towarzyszy temu procesowi odtwarzanie zbliżonych do oryginalnych kompozycji metrycznych. Co interesujące, względnie najprościej, a jednocześnie najbardziej regularnie zorganizowany jest liryk *Bread and Music*, w którym kombinację naprzemiennych linii jedenastosylabowych i dziesięciosylabowych uzupełniają rymy końcowe, które wieńczą tylko co drugi wers (2 i 4: „bread” – „dead”, 6 i 8: „glass” – „pass”, 10 i 12: „eyes” – „wise”). Wiersz ten w swoim polskim wariancie jedynie nieregularnie oscyluje wokół średniej arytmetycznej około trzynastu sylab w wersie (najdłuższy ma ich 16, najkrótszy – 11), a podobny oryginalnemu układ (lecz już nie rodzaj) rymowy występuje jedynie w wersach 10 i 12 („rękami” – „pani”). Tymczasem zaś przełożone przez Bujnowskiego fragmenty *Preludiów* Aikena, w których dominantach semantycznych schematy prozodyczne i sylabiczne odgrywają oryginalnie rolę drugoplanową, niezrządkiem na przestrzeni całych strof zachowują metrum pierwowzorów.

Aspektów *stricte* formalnych, a wraz z nimi sprzężenia formalno-semantycznego składników wierszy anglojęzycznych tłumacz nie traktuje priorytetowo, nie można jednak nie dostrzec, iż jego wybory ekwiwalentów polskich cechuje wyraźne dążenie do zachowania – a w pewnych przypadkach nawet do wytworzenia – tak znaczeniowej, jak i składniowej klarowności i „zrozumiałości”. Jest to szczególnie widoczne we fragmentach, w których czytelność i jednoznaczność dostarczanego polskojęzycznemu odbiorcy komunikatu lirycznego wymaga implementowania w tekst jednostek o funkcji wyjaśniającej lub precyzującej sensy. Z takimi zaś przypadkami spotyka się czytelnik między innymi w finalnym wersie *Chleba i muzyki*, gdzie oryginalna apostrofa do lirycznego adresata (bez sprecyzowanej płci) „O beautiful and wise” zostaje dookreślona: „piękna, mądra pani”¹⁶. Podobnie w *Preludium XIV* rozbudowany, trójprzymiotnikowy opis trajektorii lotu spadającego w przepaść kamienia – „the long slow outward curve” – upraszcza Bujnowski w zwięźlejszej formule „łuku zdłużony grzbiet”¹⁷. W tymże wierszu porażkę śmiałków, którzy nie powrócili z medyta-

¹⁵ Patrz: S. Barańczak, *Od Shakespeare’a do Szekspira* [w:] *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków 2004, s. 194–196.

¹⁶ W celach porównawczych warto przytoczyć odpowiedniki cytowanych fragmentów w wersjach ogłoszonych w tomie przekładów Conrada Aikena *Wiersze* (Warszawa 1969) w tłumaczeniach Michała Sprusińskiego i Jarosława Marka Rymkiewicza (s. 7, 26–28, 40–41). Apostrofę z finalnego wersu *Bread and Music* (zatytułowanego incipitem *Muzyka słuchana z tobą*) Sprusiński oddaje jako: „o piękna i mądra”.

¹⁷ Wersja Sprusińskiego, „cięciwa łuku”, stanowi z punktu widzenia liczby leksemów jeszcze dalej posunięty skrót oryginału Aikena, jednakże z perspektywy ich semantyki brak jej precyzji i jednoznaczności, do której dąży Bujnowski: w jego wariancie „łuk” to figura geometryczna

cji na niebezpiecznych górskich szczytach, anglojęzyczna wersja określa frazą „some have fallen”. Przekład polski kondensuje zaś oba sensy czasownika „to fall” („spadać” oraz „ponosić klęskę”) w ujednoznaczniającym dopowiedzeniu: „spadli w przepaść”. Podobne przypadki można także odnaleźć w *Preludium LVI*, w którym tematykę i manierę dysput lirycznych bohaterów – Artura Rimbauda i Paula Verlaine’a – na temat wyroków losu porównuje Aiken do rozważań platońskich („as Plato loved it”). Tłumacz nie waha się wyposażyć i tego wersu w dodatkowy leksem czasownikowy dla sprecyzowania przedmiotu zamilowania greckiego filozofa: „jak lubił prawić Plato” (w wersji Rymkiewicza: „mówią o losie; jak Plato go kochał”). Nie pozostawia też obecnych w lirycznej akcji wiersza dwuznaczności, jakie dopuszcza interpretacja oryginalnych ustępów poświęconych wzajemnej relacji obu będących bohaterami utworu poetów francuskich. Sformułowanie „Rimbaud and Verlaine, precious pair of poets” oddaje nie w postaci dosłownej frazy, jak zastosowana przez Rymkiewicza „drogocenna para” poetów, lecz bez użycia homonimu „para”, jako zwrot „wytworni dwaj poeci”.

Zbliżony wniosek można wysnuć na podstawie porównania wiersza *Possession* Richarda Aldingtona z jego polskim odpowiednikiem o tytule *Posiadanie*. Przykład ten jest interesujący szczególnie z dwóch powodów. Po pierwsze, wariant Bujnowskiego przyjmuje za pierwowzór krótszą wersję oryginału, która jest w istocie jedynie fragmentem całości. Po drugie zaś, transfer angielskiego tytułu *possession* w polskojęzyczne *posiadanie* i jego semantyczne następstwa w obrębie utworu w istotny sposób przekształcają wizję miłości ujętą w oryginale. Zamiast ocierającego się o herezję¹⁸ („those who loved each other more than God”) opętania (drugie znaczenie leksemu „possession”) namiętnością o rodowodzie zarówno boskim („in whatever peace be heaven”), jak i demonicznym („the icy whirlwind that is hell”) otrzymuje czytelnik przekładu rodzaj portretu kochanków bliższego raczej stylistyce Leśmiana czy Mickiewicza, w którego *Romantyczności* „duchy dwa, a nigdy rozłączone, / Całują usta cieniem ust”. Redukcji liczby fragmentów wieloznacznych do minimum i ukierunkowaniu

(fragment okręgu) – kamień ze świata przedstawionego w *Preludium XIV* spada w przepaść „po łuku”, czyli nie wzdłuż linii prostej, lecz „krzywej”. Sformułowanie to ma zapewne podkreślać głębokość górskiego urwiska: nawet przypadkowo strącony, a nie celowo ciśnięty w przód lub upuszczony prostopadle do dna przepaści przez nieuważne dziecko kamień spada na tyle długo, by jego niewielkie odchylenie od linii prostej z początkowej fazy lotu nabrało w jego trakcie rozmiarów rysujących „łuku zdłużony grzbiet”. Tymczasem proponowana przez Sprusińskiego „cięciwa” jest w przypadku tej „matematycznej” metafory odcinkiem, który łączy dwa punkty okręgu (końce łuku) w linii prostej właśnie.

¹⁸ W jeszcze wyraźniejszy sposób wskazują na tę interpretację oryginału pominięte w antologii *Czas niepokoju* fragmenty *Possession*: „Thus I have loved you, thus held you mine;/ But I must hold you in grief and anguish, / In the long agony of childbirth; / I must hold you by shame, / I must hold you by despair, / I must hold you by sin, / I must hold you in death”.

wektora interpretacji czytelnika przekładu służą także wybory translatorskie w *Chlebie i muzyce*, jak oddanie angielskiego „silver” („srebro”) jako „srebra” (w znaczeniu: „zastawa stołowa”), „glass” („szkło”) jako „szklanka”, czy „things” („rzeczy”) rzeczownikiem „sprzęty” (tj. „meble”). W efekcie niewyraźne reminiscencje codzienności u boku utraconej bliskiej osoby z wiersza Aikena stają się w wersji polskiej żywym i obrazowym, pełnym detali wspomnieniem, obserwowanym niczym wydarzenia „dziejące się” w teraźniejszości.

Istotną rolę konkretyzującą odgrywają w repertuarze środków poetyckich Bujnowskiego arbitralnie wprowadzane myślники i pauzy. Także za ich pomocą tłumacz ukierunkowuje wysiłki interpretacyjne czytelników. W nielicznych przypadkach stosowania pauz wymaga konwencja interpunkcyjnego oznaczania wtrąceń w języku polskim, jak ma to miejsce na przykład w wersie „szklankę tę – też widziałem – miałaś w palcach swych” („And I have seen your fingers hold this glass”) czy w inicjalnej partii *Preludium XIV*, gdzie pauzy zastępują oryginalne przecinki: „– Byleś ponad krawędzią – mówisz – bezpiecznie stamtąd wracasz?” („You went to the verge, you say, and come back safely”). Nierzadko jednak stanowią przykłady ingerencji tłumacza, której celem jest, po pierwsze, wyraźniejsze niż w pierwowzorze zaakcentowanie fragmentów o charakterze kluczowych stwierdzeń bądź wieńczących wątki puent, gdyż stanowią zastępniki implicytnego czasownika „być”. Po drugie natomiast, ich zadaniem jest podkreślanie lub wprowadzanie semantycznych kontrastów i dychotomii między opisywanymi w treści utworów zjawiskami, które w polskich wariantach ukazane zostają jako pełne dramatycznego napięcia przeciwieństwa. Za ilustrację przypadków pierwszego typu niech posłuży strofa *Chleba i muzyki*¹⁹:

Music I heard with you was more than music,
And bread I broke with you was more than bread;
Now that I am without you, all is desolate;
All that was once so beautiful is dead.

Słyszana z tobą muzyka – to więcej niżli muzyka
i chleb złamany z tobą – więcej niżli chleb.
Gdy jestem dziś bez ciebie – wszystko w smutku.
Co niegdyś było piękne zbyt – umarło.

Doskonałym zaś przykładem kombinacji kilku różnych funkcji pauz – w tym także wytwarzania lub eksponowania semantycznych sprzeczności – jest czterowiersz z *Preludium XIV*²⁰:

It was an all, a nothing, or a something?
Chaos, or divine love, or emptiness?
Water and earth and air and the sun's fire?
Or else, a question, simply? –

Było o jakieś: wszystko? Nic? Czy też: cokolwiek?
Bezład – czy boska miłość? Czy też – próżnia?
Woda – ziemia – powietrze – i żar słońca?
Lub co? Czy też – pytanie – tylko?

¹⁹ Spolszczenie Michała Sprusińskiego nie zawiera pauz wcale: „Muzyka słuchana z tobą więcej niż muzyką, / I chleb z tobą łamany był więcej niż chlebem; / Teraz, gdy jest bez ciebie, spustoszone wszystko, / Już martwe wszystko, co niegdyś tak piękne”.

²⁰ Wersja Sprusińskiego: „To było jakieś wszystko, nic albo coś? / Chaos czy boska miłość, czy pustka? / Woda, ziemia, powietrze, ogień słońca? / Czy może tylko pytanie?”.

lub jego kontynuacja we fragmencie:

[...] the strewn wreck of the world:
Sadness unplumbed: misery without bound.
Wailing I heard, but also I heard joy.
Wreckage I saw, but also I saw flowers.
Hatred I saw, but also I saw love...

[...] Wrak rzuconego świata:
smutek bez dna – i nędza bez granicy.
Rozpaczy głos słyszałem – i radości.
Gruzy widziałem też – i kwiaty.
Nienawiść tam widziałem – i też – miłość.

Zdolność operujących tak wprowadzonymi pauzami tekstów do przedstawiania ujętych w lirycznej fabule tematów za pomocą isticie dialektycznych modeli – ukazanie i interpretacja przeciwieństw poprzedzają wniosek zawarty w puencie – formuje w czytelniczej recepcji wyobrażenie obu poetów anglojęzycznych jako w dużym stopniu kierowanych „stereotypem poetyckości”. Terminem tym translatorski określają „potoczne, utrwalone i schematyczne wyobrażenia tego, czym jest i czym być powinna poezja, lub mówiąc inaczej – na czym polega zasadniczo poetycki charakter wypowiedzi”. Jak zauważa Jerzy Jarniewicz, stereotyp ten „poza ewidentnie epigońskim marginesem, nie pojawia się w polskiej poezji współczesnej. Ma się natomiast wyjątkowo dobrze w polskich przekładach poezji współczesnej”²¹.

Pośród stosunkowo powszechnych symptomów stereotypu poetyckości można wymienić przede wszystkim wybór ekwiwalentów translatorskich, które potęgują dystans między językiem potocznym a poetyckim zarówno na poziomie składni, jak i semantyki. Nie sposób nie zauważyć, że taka, między innymi, jest też rola stosowanej przez tłumacza wierszy Aikena i Aldingtona interpunkcji oraz częstych, choć nieuzasadnionych przestawień pozycji rzeczownika lub przymiotnika i określającej je przydawki („sprzęty te”, „dotyk twój”, „drzewem tym”, „anakoluton dyskutując”, „okrutny bardzo”, „piękne zbyt” etc.). Podobną funkcję pełnią też, powszechne w spolszczeniach Bujnowskiego, leksemy archaizujące – a w efekcie także stereotypowo „poetyzujące” tekst. Angielskie „than” („niż”) oddane bowiem zostaje jako „niżli”; „your hands”, „your fingers” oraz „in my heart” znajdują swoje wersje odpowiednio w sformułowaniach: „twe ręce”, „w palcach swych” i „w myśli mej”. Prosty angielski opis niebezpieczeństw górskich klifów podkreśla fraza „goat is wary” (w bliskim dosłowności ujęciu Sprusińskiego: „kozica ostrożna”), podczas gdy polski wariant Bujnowskiego idiomatycznie traktuje o „koźle”, który „waży krok”. Apel „to self you come” („stań się sobą”) przekład ujmuje w patosie biblijnej frazy „w siebie wnijdź”, potoczne angielskie „what” („co”, „czym”) zastępuje polski archaizm „czymże”, czasownik „to dispute” („dysputować”, „spierać się” itp.) anachronizuje ekwiwalent „prawic”, zaś opis dyskusji przyjaciół podczas szachowej

²¹ J. Jarniewicz, *Kto tak pięknie gra, czyli stereotyp poetyckości w polskich przekładach anglojęzycznej poezji współczesnej*, „Literatura na Świecie” 2001, nr 7 (360), s. 221, 224.

rozgrywki („discussing, between moves”) Bujnowski transferuje jako: „między ruchami – wiedli rzecz”.

Należy zauważyć, że istotna większość tego rodzaju metamorfoz oryginalnego komunikatu powstaje na skutek nie alternacji, lecz wyboru. Najczęściej bowiem tłumacz nie zastępuje angielskich jednostek leksykalnych arbitralnie dobranymi polonizmami, ale z zasobu dostępnych ekwiwalentów słownikowych wybiera i stosuje te, które najbardziej odpowiadają jego koncepcji (interpretacji i wyobrażeniu) przekładanego tekstu.

Rezultaty tej techniki, stosowanej przez tłumacza na poziomie indywidualnych tekstów, dobrze oddaje spolszczona metafora Aikena: „porządek w iskrze i atomie”. Bujnowski w procesie przekładu precyzuje sensy, redukuje dwuznaczności, wskazuje kluczowe składniki treści i „porządkuje” konotacje pojęć, czym z jednej strony ogranicza możliwości interpretacyjne czytelnika w obrębie wierszy traktowanych jako samodzielne, wyizolowane dzieła; z drugiej jednakże strony na poziomie ponadindywidualnym – tradycji literackiej czy nurtu artystycznego – znacznie wyraźniej, niż ma to miejsce w oryginałach, wpisuje teksty obu poetów anglosaskich w kontekst ogólnoswiatowych, a przede wszystkim polskich tendencji i prądów ideologiczno-kulturowych. Przy zastosowaniu kolejnej metafory ze spolszczonej wersji *Preludium LVI* można powiedzieć, że tłumacz wprowadza „ład w świecie wielkich rzeczy”, wyraźniej przypisując przetłumaczone liryki właściwym im dyskursom. Jak zresztą zauważa Marta Karpińska, również nanoszenie autorskich wierszy na szersze tło wybranego ruchu ideowego jest charakterystycznym rysem twórczości Bujnowskiego, który częstokroć „wpisuje własne doświadczenie twórcze w porządek kultury”²².

W przypadku wierszy z antologii *Czas niepokoju* chodzi o porządek i dyskurs romantyczny i neoromantyczny, także młodopolski, w który utwory Aikena i Aldingtona dodatkowo wkomponowuje dokonywany przez tłumacza wybór ekwiwalentów. Do najbardziej reprezentatywnych przykładów należą fragmenty takie jak pierwszy wers *Preludium XIV* – „you went to the verge” (dosłownie: „podszedłeś/zbliżyłeś się do krawędzi”, w wariacie Sprusińskiego: „doszedłeś do krawędzi”) – przełożony jako „byłeś ponad krawędzią”. Pozornie znaczenia obu fraz są zbliżone, jednak to wariant Bujnowskiego zdecydowanie bardziej koresponduje ze słynnym tytułem obrazu będącego plastycznym odzwierciedleniem ideałów romantycznych *Wędrowiec ponad morzem mgły* (*Der Wanderer über dem Nebelmeer*) Caspara Davida Friedricha. Oryginalny zwrot „into the abyss” („w czeluść”, „głębnię”) zostaje spolszczony jako „na dno przepaści”, przymiotnik „unplumbed” („niezgłębiony”, „niezmierzony”) jako „bez dna”, i nie sposób nie zauważyć, iż tak „dno”, jak i „przepaść” to słowa kluczowe wielo-

²² M. Karpińska, *Spadkobierca awangardy – o poezji Józefa Bujnowskiego*, „Archiwum Emigracji. Studia – szkice – dokumenty” 2006, nr 1–2 (7–8), s. 91.

krotnie obecne w tych spośród *Sonetów krymskich* Mickiewicza, które w plastyczny sposób opisują górskie etapy podróży pielgrzyma. Angielskie „they fling down pebbles [...] as far as eye can follow” znajduje swój odpowiednik w sformułowaniu „kamyki trąca w dół [...] aż tam, gdzie sięga wzrok”, a ono z kolei przywodzi na myśl fragment *Drogi nad przepaścią w Czufut-Kale*: „tam spadła żrenica, / Jak w studni Al-Kahiru, o dno nie uderza”²³. O niemożności przekazania w ludzkim języku doświadczeń bliskich mistycznym Aiken pisze: „these poor words, these squeaks of ours [...] how paltry are they! For I saw”. Bujnowski natomiast przekłada: „niemoc słów, nasz belkot [...] jak nędzne są, niestety, bo widziałem”; podczas gdy Mickiewiczowski pielgrzym oznajmia: „com widział, opowiem – po śmierci, / Bo w żyjących języku nie ma na to głosu”. Pejzaż: „the space-defying pine, that on the last / Outjutting rock has cramped its powerful roots” tłumacz prezentuje polskiemu czytelnikowi w postaci opisu „sosny jarzmiącej przestrzeń: w wytknięty zwis / skały – wsuwała swych korzeni zacisk”. Formuła ta wyraźnie nawiązuje do młodopolskich krajobrazów w rodzaju tatrzańskich panoram Tetmajera: „samotna limba szumi / na zboczach stromem, / U stóp jej czarna przepaść” tudzież „grzmot słycać tylko huczającej kaskady / Nad nurtem jej ze skalnej wyrosła posady / Limba”²⁴.

Podobnie spośród możliwych ekwiwalentów rzeczownika „crag” – na przykład „grani”, „urwiska” czy „stoku”, podawanych jako pierwsze przez słowniki angielsko-polskie – Bujnowski wybiera tak bliskie rodzimej neoromantycznej metaforyce „turnie”, które Kazimierz Przerwa-Tetmajer opisuje choćby w znanym liryku o sugestywnym tytule *Przez turnie, pustki...* Podobne co do zasady *exempla* można mnożyć. Należy wszelako stanowczo podkreślić, że taka strategia translatorskiej selekcji nie modyfikuje w niewspółmiernym stopniu, a zatem, innymi słowy, nie fałszuje komunikatu i poetyckiej koncepcji obecnej w dominancie semantycznej oryginału. Służy jednak nie tyle zachowaniu „dosłownego” stosunku przekładu wobec tekstu źródłowego, ile raczej jego dopasowaniu do kontekstów znanych odbiorcy wariantów polskich i silniejszemu osadzeniu, za pomocą konotacji intersemiotycznych, w najodpowiedniejszej zdaniem tłumacza tradycji literackiej.

Pozostaje wreszcie podjąć próbę odpowiedzi na pytanie, jaka jest relacja już nie dokonanych przez Bujnowskiego spolszczeń i ich anglojęzycznych pierwowzorów, lecz liryki autorskiej tłumacza i efektów jego prac translatorskich. Niewątpliwie bowiem centralne kategorie pojęciowe i symbole poezji autora *Lipowego witrażu*, między innymi takie jak trwanie, pustka, czas, los czy melancholia, można odnaleźć, często w podobnej oprawie stylistyczno-metaforycznej, także w utworach Aikena i Aldingtona. Dla porównania warto zestawić chociażby takie fragmenty jak strofa *Preludium XIV*:

²³ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 1: *Wiersze*, red. Z.J. Nowak (i in.), Warszawa 1993, s. 249.

²⁴ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje. Wydanie zbiorowe*, t. 1, Warszawa 1923, s. 222, 34.

[...] poznaj królestwo mroków. To jest – w siebie wnijdź –
i to jest: Bóg. I to jest ziarno ziarn:
ziarno światów: zniszczenia – i nieśmiertelności.
O to nie pytał nikt

z wersami wiersza *W kręgu nieodmiennych spraw*²⁵ z tomu *Krawędzie* (1956):

Niczemu nie winien jest Bóg,
Ani nie winne niebo. [...]
Determinautą jest noc,
Determinautą jest cisza,
Determinautą jest wieczność.

Wyimek liryku *Posiadanie*:

Tedy będziemy zwarte razem duchy dwa
W jakowejś ciszy, co jest niebem [...]
Tak, że zawoła innych duchów głos:
„Ach, patrz, jak dawna miłość jeszcze dzierży ich,
Że duchy dwa, a nigdy rozłączone,

przywodzi na myśl poetycką koncepcję ujętą w *Schizofrenii*²⁶ z tomu *Pięścią w twarz* (1939):

My dwaj... I zawsze. I zawsze naprzeciw.
I zawsze różni – o siebie oparci –
I chociaż wszystkich słów treścią już sprzeciw –
zawsze spojeni – i – zawsze rozdarci.

Zamiast pokuty Richarda Aldingtona otwiera fraza „Stary to jest, okrutny bardzo bóg...”, którego obojętność wobec bezsensu ludzkiego cierpienia oddają metafora „daremej krwi” oraz opisy w rodzaju:

[...] O Bogu – wielkim pawiu, jego aniołach – pawiach
i o poddanych jego pawiach

Czytelnicy liryków Bujnowskiego napotykną zaś kwestie religijne w równie obrazowym fragmencie *Tryptyku mitologicznego – Podpalacz chmur*²⁷ (1947):

[...] Ofiary bogom dostarczył tęczowopióry paw,
który nie mógł się żalić, gdy krew z kamiennych urn
dymiała w cześć.

Warto także po raz kolejny przypomnieć *Preludium XIV*:

– Byłeś ponad krawędzią – mówisz – bezpiecznie stamtąd wracasz?
[...] Tam stałem także ja: stałem pod drzewem tym:
dłoń na żywicznej skórze. Twarz
obrócona w dół: w poczwórny żywioł.

²⁵ J. Bujnowski, *Przychodzę z mroków*, Warszawa 1993, s. 23.

²⁶ Tamże, s. 57.

²⁷ J. Bujnowski, *Powroty*, Hanover 1947, s. 49.

Wył zewsząd wiatr. Wodospad
 rwał w dół, pomyślałbyś, że z Niebios. Potężny głos
 przewalających się żywiołów: ziemi, powietrza, wody,

którego jeden z odpowiedników w poezji Bujnowskiego – wiersz *Z tajemnic dnia*²⁸ (1947) – maluje pejzaż o niemal identycznym zestawie barw, symboli i wyobrażanych dźwięków:

Idę z krawędzi nocy.
 Ciebie mam jeszcze w oczach
 i sen, a w rękach mam rosę i darń.
 Odwracam twarz ku mrokom, których moc
 trwa jeszcze, chociaż wschód rozniecił pożar
 i złudnych rzucił barw krzyczącą jaźń
 a słońce w nocy pierś uderza nożem.

Przykładów wskazujących na tego typu podobieństwa można przywołać więcej. Bujnowski stosuje we własnych utworach topikę, metaforykę i symbole niezwykle zbliżone do obecnych w przełożonych przez niego dla antologii *Czas niepokoju* wierszach. Różnica tkwi w ich kontekstualnym znaczeniu – w obrębie bowiem liryków autorskich elementy te w oczywisty sposób zyskują szersze, węższe lub po prostu inne sensy. Zachowują tylko analogiczną stylistykę. Bujnowski-poeta nierzadko dystansuje się od koncepcji, które jako tłumacz przywoił polszczyźnie; z punktu widzenia osobistego dyskursu jest wobec nich wyraźnie polemiczny. Postawę taką dodatkowo ułatwia uprzednie zintegrowanie przekładów z kontestowanym nurtem literackim. Skoro zaś spolszczona twórczość Aikena i Aldingtona reprezentuje modelowe, by nie rzec: sztampowe i stereotypowe schematy romantyczne, to korespondujące z nią wiersze wileńskiego pisarza, nawet te nieklasyfikowane jako poezja konkretna²⁹, w istocie przenoszą na poziomie treści ładunek awangardowej dyskusji z tradycją romantyzmu i Młodej Polski. Wspierają zatem kreowanie własnej sylwetki twórczej oraz dostrajanie jej do obranego wzorca, jak stwierdza Wojciech Ligęza, nowatora „walczącego w sposób nieprzejednany z wszelkimi przejawami literackiego passeizmu”³⁰. Warsztat Józefa Bujnowskiego – tłumacza jest z tego punktu widzenia dopełnieniem założeń i teorii prezentowanych w jego tekstach o charakterze krytycznym i literaturoznawczym³¹. Efekty natomiast praktycznej aplikacji

²⁸ Tamże, s. 29.

²⁹ Choć szczególnie tom *Odsyłacz w bezsens* Wojciech Ligęza uznaje za przykład zbioru poezji konkretnej, gdzie „forma *carmen figurantum* spełnia zadanie polemiczne, gdyż pośrednio wymierzona zostaje w tradycyjne wierszotwórstwo” (W. Ligęza, *Wakacje Józefa Bujnowskiego* [w:] *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 2003, s. 95).

³⁰ Tamże, s. 95.

³¹ Jak szacuje Marta Karpińska (dz. cyt., s. 97), do najistotniejszych założeń poetyki Bujnowskiego należy „ekonomia frazy, będąca wyrazem oporu wobec «barokowej» obfitości Peiperow-

stosowanych przez niego technik przekładowych stanowią źródło argumentów na potwierdzenie tych spośród lirycznych i eseistycznych autorecenzji, które reinterpretując „archetyp poety”³², deklarują szczególną estymę dla rozwiązań antytradycjonalistycznych i awangardowych.

ARKADIUSZ LUBOŃ: Translatorial “order in all things, arrangement in the atom and the spark”. Józef Bujnowski as a poet-translator

Abstract

The paper presents another Józef Bujnowski persona – a poet translator – in a comparative analysis of five English poems by Conrad Aiken (*Bread and Music, Prelude XIV, Prelude LVI*) and Richard Aldington (*Vicarious Atonement, Possession*) and their Polish versions translated by the Vilnius-born writer for a British and American poetry anthology *Czas niepokoju (The Time of Unrest)*, published in 1958. The Polish version (“ład w świecie wielkich rzeczy, porządek w iskrze i atomie”) of excerpts from Prelude LVI quoted in the article’s title gives an accurate hint of Bujnowski’s translatorial technique and its literary effect. The motto “arrangement in the atom and the spark” signifies discussion on the translator’s technique, who, while translating, specifies original meanings, curtails ambiguities, shows the substance and “arranges” the connotations inside the poems treated as independent, isolated works of art. On the ultraindividual level – of literary tradition or artistic trend – he exceeds the originals by fitting the texts of Anglo-Saxon poets into the context of global and, especially, Polish trends and discourses of ideological and cultural nature, mostly romantic and neo-romantic (he sets “order in all things”). Bujnowski transforms the texts on both levels not by alternation (arbitrary exchange of original lexemes for Polish non-equivalent phrases), but by choosing among lexical possibilities those that most accurately reflect the idea of the translated text. As a result, Aiken’s and Aldington’s translated poems are exemplars of neo-romantic works with which the translator’s lyrics corresponds stylistically, but which semantic and symbolic aspects are reinterpreted in his avant-garde search.

skiego zdania”, która „miała służyć dodatkowej kompilacji znaczeń, ich mocnemu i wyrazistemu związaniu” – nietrudno dostrzec ślady tej idei również w praktyce przekładowej poety, a zwłaszcza w jego tendencji do precyzowania i kumulowania znaczeń w polskich ekwiwalentach oryginałów. Podobnie dostrzeżone przez badaczkę „dialektyczne napięcia” w twórczości autora *Odsyłacza w bezsens* przywodzą na myśl funkcje wprowadzonych do spolszczeń pauz. Podobnych pokrewieństw między teorią poezji Bujnowskiego a jego (immanentnymi) pryncypiami translatorskimi można odnaleźć więcej.

³² M. Karpińska, dz. cyt., s. 90.

CZĘŚĆ IV

Józef Bujnowski – wspomnienia

Józef Bujnowski

O sobie samym. Józefa Bujnowskiego odpowiedzi na ankietę Towarzystwa Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej¹

1. *Pytanie: Nazwisko, imię (lub imiona), imię ojca i matki, jej nazwisko panięskie, pseudonim (pseudonimy)*

Odpowiedź: Józef Bujnowski, syn Franciszka i Tekli z Józefowiczów. Pseudonimy: „Walther”, „ALF”, „WILK”.

2. *Pytanie: Data i miejsce urodzenia*

Odpowiedź: Urodzony 10 marca 1910 r. w majątku Okolica-Rudawa, gmina Jody, pow. Brasław, woj. wileńskie².

3. *Pytanie: O ile odpowiedź tyczy osoby już nieżyjącej – data, miejsce, okoliczności śmierci*

Odpowiedź: Nie dotyczy.

4–9 *Pytania: 4. Związły życiorys do września 1939 (pochodzenie społeczne, wykształcenie, ewentualna praca zawodowa, publikacje, ewentualna służba wojskowa)*

5. *Związły życiorys cywilny w latach II wojny św. (praca zawodowa, nauka, rodzina, ewentualna działalność konspiracyjna przed wstąpieniem do AK)*

6. *Przebieg służby w AK (wyszkolenie, data rozpoczęcia, podporządkowanie organizacyjne, przebieg służby przed wcieleniem do oddziału partyzanckiego, służba w oddziale), udział w akcjach bojowych z uwzględnieniem dat, miejsc,*

¹ Ankieta posłużyła jako materiał do *Słownika Polski Walczącej na Kresach Północno-Wschodnich Rzeczypospolitej*, t. 1–4, red. J. Malinowski, Bydgoszcz, t. 1 (1995), t. 2 (1998), t. 3 (2004), t. 4 (2011). Artykuły do słownika ukazywały się stopniowo w piśmie „Rozmaitości Wileńskie” (Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej), Bydgoszcz. Pismo wychodziło w latach 1990–2010. Ankieta jest o wiele obszerniejsza niż nota słownikowa. Ankietę odtworzyła ze scanów do druku mgr Barbara Trygar. Korektę sporządziła: Heide Pirwitz-Bujnowska.

² Data urodzenia podana według metryki (starego stylu pod zaborem rosyjskim), poprawiona w „Słowniku Współczesnych Pisarzy Polskich” (t. I, s. 322) na 31 marca. W „Słowniku Pisarzy Polskich na Obczyźnie: (Klimaszewski, Nowakowska, Wyskiel) data 18 III 1910. Taka data figuruje we wszystkich moich dokumentach.

przebiegu ciekawych szczegółów, pełnione funkcje, stopnie, daty awansów, zapamiętane pseudonimy i nazwiska przełożonych i towarzyszy broni, informacje o poległych i rannych

7. Informacje o ewentualnej działalności w partyzantce lub konspiracji po 17 lipca 1944 – w miarę możliwości uszczegółowione

8. Informacje o ewentualnych represjach: niemieckich, sowieckich lub w Kraju – w miarę możliwości uszczegółowione

9. Ewentualne informacje o inwalidztwie z tytułu działalności w konspiracji lub AK

Odpowiedź: Pochodzę z rodziny szlacheckiej, herbu Ślepowron z tradycją powstańczą 1863 roku. Dziad, Bonifacy, był emisariuszem wysłanym na Litwę. W związku z tym ustawiczne procesy o prawo posiadania majątku. Szkołę Powszechną ukończyłem w Brasławiu w 1926 roku, Gimnazjum im. Grzegorza Piramowicza w Dziśnie, w r. 1930. W tymże roku zapisałem się na Uniwersytet Stefana Batorego, Wydział Humanistyczny, Filologię Polską (Polonistykę). W latach 1934/35 odbywałem służbę wojskową w Szkole Podchorążych Piechoty przy 76 Pułku 29 Dywizji, którą ukończyłem w stopniu plutonowego podchorążego i zostałem przydzielony do 41-go suwalskiego Pułku Piechoty im. Józefa Piłsudskiego, gdzie też odbywałem ćwiczenia rezerwy wraz z egzaminem oficerskim, po którym miałem być mianowany podporucznikiem w grudniu 1939 roku, co nie nastąpiło z powodu wojny. W międzyczasie, po przerwie na służbę wojskową, w latach 1935–38 odbywałem praktykę nauczycielską w gimnazjum i liceum w Brasławiu, uzyskując w roku 1938 magisterium, a w czerwcu 1939 roku Dyplom Nauczyciela Szkół Średnich, oraz przeniesienie na stanowisko vice-dyrektora Gimnazjum i Liceum Piotra Skargi w Wilnie, z równoczesnym powierzeniem wykładów z literatury polskiej w Liceum Śniadeckich. Na tym stanowisku zostałem w ostatnich dniach sierpnia 1939 roku zmobilizowany do 41 Pułku Piechoty w Suwałkach, co przerwało także procedurę doktoryzacyjną u prof. Kridla, przewidzianą na grudzień 1939 roku. W czasie studiów uniwersyteckich byłem założycielem literacko-artystycznego studenckiego „Klubu Błękitnych” i współtwórcą pisma literacko-społecznego „Smuga”, które później przekształciło się częściowo w organ prasowy ZPMD (Związku Polskiej Młodzieży Demokratycznej, do którego należałem). W latach 1938–1939 wydałem również dwa tomy poezji („Pęknięty tor” 1937 i „Pięścią w twarz”, „Kwiatami pod nogi” 1939).

Po zmobilizowaniu znalazłem się (via Suwałki, Grodno) we Lwowie, jako dowódca plutonu w kompanii por. Mackiewicza, w batalionie dowodzonym przez kpt. Mendysa, na pozycjach obronnych nad rzeką Pełtwią na Zamarstynowie. Na moim prawym skrzydle d-cą plutonu był ppor. Jan Marcinkiewicz, docent matematyki USB, którego nazwisko figuruje na liście

katyńskiej, jak też i mego zastępcy, kpr. podchorążego Antoniego Gorbika. Rozpoznając przedpole zostałem lekko ranny w prawą nogę odłamkiem granatu. W dniu 17 września kpt. Mendys zarządził zbiórkę batalionu i odczytał rozkaz kapitulacji. Po wysłuchaniu rozkazu przy pomocy ludności cywilnej przebrałem się wraz z pchor. Gorbikiem w ubranie cywilne – i po nieudanych próbach dostania się do granicy rumuńskiej skierowaliśmy się na Wilno i zostaliśmy ujęci przez NKWD w Baranowiczach i odstawieni do obozu jeńców w Juchnowie (Pawliszcze Dwór). Tam zapadłem na zapalenie stawów i chodziłem o kulach, ale przy pomocy Stacewicza, mego byłego fryzjera z Braśławia, wydostałem się z baraku oficerskiego – gdzie pierwotnie byłem przydzielony, do baraku szeregowych – i dowiedziawszy się z gazet o tym, że z racji oddania Wilna Litwie szeregowi znajdujący się w niewoli sowieckiej będą zwalniani do domu, zarejestrowałem się jako wileński szewc narodowości litewskiej pod fałszywym nazwiskiem Baltis (był tam wielki bałagan, rejestrowano 8000 /?/ ludzi) – i po paru tygodniach pod tym nazwiskiem zostałem wywołany, załadowany do transportu i odstawiony do Wilna. Tutaj, po paru tygodniach leczenia zapalenia stawów, wyzdrowiałem i wkrótce zabrałem się do organizowania roboty podziemnej.

Mając już grupę złożoną z paru moich uczniów z Braśławia (Wojciech Skuriat, Oskar Myśliński), syna i córkę właściciela domu, w którym mieszkalem z żoną Ireną – Bielawskich (córka Wanda, imienia syna nie pamiętam), ucznia z sąsiedniego domu Jurewicza, zacząłem szukać śladów organizacji, do której mógłbym dołączyć. W kwietniu 1940 roku zostałem zaprzysiężony przez ppor. rez. Bronisława Dublewicza, b. urzędnika skarbowego z Braśławia, który znał mnie jako profesora gimnazjum w Braślawiu i członka Związku Oficerów Rezerwy. Tutaj przyjąłem pseudonim „Walther” (od pistoletu, który miałem w schowku). Należał on do t.zw. „Szóstej Grupy Pułkowej”, inaczej „Szóstki”, złożonej z byłych oficerów i podoficerów 6-go PPLEG-u. Wkrótce zostałem przedstawiony kpt. Antoniemu Piotrowskiemu (pseud. „Wiśniewski”), którego zostałem adiutantem i pełniłem tę służbę do jego aresztowania (jesień 1940 roku). W toku służby poznałem kpt. Berka („Jedynak”, „Góral”), kpt. Zarembe („Trzeciak”, „Cygan”), kpt. Aleksandra Rybnika („Aleksy”) oraz byłem przedstawiony kpt. Karolowi Zielińskiemu („Karol”, „Tomczyk”, „Czerw”) jako Komendantowi Miasta Wilna. Po aresztowaniu kpt. Piotrowskiego dowództwo „Szóstki” objął kpt. Aleksander Rybnik, przyjmując pseudonim „Zawoja”, ja zaś zostałem nadal adiutantem d-cy grupy kpt. Rybnika, zmieniając pseudonim na „Alf”. Jako były profesor gimnazjum, mający pod sobą grupę uczniowską, zostałem skontaktowany przez Tadeusza Czernika (pseud. nie pamiętam, znałem go osobiście wcześniej) z prof. USB Hillerem, który polecił zająć się organizacją Tajnego PW (przysposobienia wojskowego) na całym mi dostępnym

terenie szkół wileńskich. Miałem też ustalony kontakt z redakcją „Polski w Walce” (przez kolegę z Podchorążówki Grodzieńskiej, Kazimierza Świątochę), której dostarczyłem kilka artykułów i m.in. wiersz *Szuje*. Od czasu objęcia „Szóstki” przez kpt. Rybnika grupa się rozrosła i została podzielona na „6a” i „6b”; wtedy poznałem: por. Gniazdowskiego („Kusy” lub „Kosy”), ppor. Luft, podoficera Piątkowskiego („Piątek”) i wielu innych, gdyż kpt. Rybnik zabierał mnie na każdą odprawę i prawie na każdy kontakt. Na parę miesięcy przed naszym aresztowaniem (12 IV 1941) dowiedziałem się od kpt. Rybnika, że „odchodzimy z Szóstki” – kpt. Rybnik na miejsce „Czerwa” (kpt. Zielińskiego) jako Komendant Miasta Wilna, ja nadal jako jego adiutant. Wtedy d-cą „Szóstki” został kpt. Berek, kpt. Rybnik zmienił pseudonim na „Chmurę” (w dół) i „Józef Pająk” (w górę). Mnie również kazał zmienić pseudonim na „Wilk”. Drugim adiutantem – kwatermistrzem – został ppor. rez. Stanisław Arlukiewicz („Kawalerka”). Centralnym m. p. Komendy Miasta pozostało nadal moje mieszkanie (ul. 9/11 Karpacka, m. 4).

W międzyczasie zaszły dalej idące zmiany. Jeszcze z polecenia „Czerwa” miałem szukać jakiegoś zalegalizowania mojej pozycji, gdyż pracowałem nielegalnie jako stróż nocny w garncerni, gdzie pilnowałem ogniska, żeby przez noc nie wygasło. Otwierała się możliwość powrotu do b. Liceum Śniadeckich na stanowisko polonisty, gdzie przed wojną zaledwie zameldowałem się i przeprowadzałem egzaminy wstępne, kiedy zostałem zmobilizowany. Miałem więc udać się do Kuratorium Okręgu Wileńskiego z podaniem o „rewindykację” mego stanowiska. Zażądano dowodów i referencji. Przedstawiłem pismo Kuratorium i powołałem się na Jędrychowskiego i Putramenta, którzy znali mnie jako „lewicowca” (ZPMD). Chwyt się udał i zostałem zatrudniony jako polonista w byłym Liceum Śniadeckich i t. zw. „Czwartym” gimnazjum (dawnych Benedyktynek). Tutaj przy pomocy mego „łącznika” Wojciecha Skurjata („Muchobocki”?) zorganizowałem TPW (Tajne Przystosobienie Wojskowe), którym na terenie Liceum kierował uczeń Henryk Mierzwiński (pseudonimu nie pamiętam) przy pomocy Łukomskiego (także nie pamiętam imienia i pseudonimu), zaś Komendantem (Przewodniczącym) Zespołu Komendantów Szkół m. Wilna został Gustaw Rzeszowski. Równocześnie zostało zorganizowane na terenie tych szkół Tajne PW Uczennic pod kierunkiem prof. geografii (?) Szczerbickiej (zaprzysiężonej przeze mnie, imienia nie pamiętam). Komendantką w Liceum Śniadeckich została Białousówna (?), a pomocnicą jej Maria Mirska, moja była uczennica z Brasławia. Całością prac w tych i innych szkołach miał kierować Gustaw Rzeszowski, pseud. „Żelazny”. Chłopcy mieli przechodzić pełne przystosobienie wojskowe, dziewczęta służbę sanitarną i łączniczek. Komórką Tajnego PW przy Komendzie Miasta składającą się z kobiet dorosłych (m.in. moja żona

Irena, jej przyjaciółka mgr farmacji Irena Szumska, obie siostry Kowalczykówny, jedna mgr farmacji, druga mgr prawa) kierowała „Krystyna” – nazwiska nie pamiętam, przy pomocy Ireny Kowalczykówny („Zuzanna”?). W sumie był to okres intensywnej organizacji podziemia wileńskiego. Przejścia od PSZ do ZWZ – na drodze do ujednoczonej Armii Krajowej (AK). Praca była rozległa, utrzymywało się łączność w dół z chyba 15–20 grupami (Grupa Artylerii, Saperzy, Kawaleria, „Piątka” /Piąta grupa pułkowa z 5-go Pułku Leg./, polityczne grupy /m. in. N.R./, różne grupy akademickie). Do spraw szkolnych był pomocny zaprzysiężony przeze mnie prof. b. Gimnazjum Zygmunta Augusta, Witalis Maliszewski.

Aresztowanie w dniu 12 kwietnia 1941 roku położyło kres działalności konspiracyjnej. W sali zatrzymań NKWD w budynku b. Sądu Okręgowego przy ul. Ofiarnej spotkałem odwróconego twarzą do ściany Komendanta Miasta kpt. Rybnika i pod pozorem prośby skierowanej do roznoszącej herbatę urzędniczki wypowiedziałem mój ostatni meldunek: „Chleba nie znaleźli” (to znaczy dokumentów), poprawiając się do zdziwionej urzędniczki pytaniem po rosyjsku (Chleba – nie lzia li?). Osadzony w więzieniu na Łukiszkach zostałem wywieziony do Rosji i umieszczony w więzieniu w Gorkim, gdzie zastała mnie tzw. amnestia, po której osadzono mnie w łagrze dla kryminalistów sowieckich (Sołomatowo, Urzumszkaja Obłaść, Kirowskaja Obłaść), skąd uciekłem do Kirowa w połowie września 1942 roku. Stamtąd do Armii Polskiej w Yangi-Yulu, i przez Aszchabad do Persji. Była to jednak jeszcze długa droga, zanim znalazłem się w 5-ej KDP, 5-ej Wileńskiej Brygadzie, 13-tym Batalionie. Dowódcą Dywizji był znany mi z konspiracji płk. Nikodem Sulik (późniejszy generał), dowódcą Batalionu, mjr Władysław Kamiński (później pułkownik) znany mi z konspiracji jako Delegat Rządu na Wileńszczyznę i Nowogrodzyczną, który poległ pod Monte Cassino. Ten właśnie mój dowódca przypiął mi pierwsze moje żołnierskie odznaczenie za pracę podziemną w ZWZ – Brązowy Krzyż Zasługi z Mieczami. W tym 13-m Batalionie przebyłem całą batalię włoską jako oficer liniowy (najpierw jako podchorąży, potem podporucznik, zastępca dowódcy i dowódca Oddziału Rozpoznawczego Karriersów) kilkakrotnie odczytany w raporcie pochwalnym, odznaczony Krzyżem Walecznych za walki na Monte Cassino (patrz: Wańkowicz, *Monte Cassino*, tom II, str. 155 i następne), dwukrotnie Srebrnym Krzyżem Zasługi z Mieczami, Krzyżem Monte Cassino, Medalami za Wojnę – polskimi i brytyjskimi. Do tego doszły Krzyż AK i już za służbę cywilną w zakresie kultury i oświaty – Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski i Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski. Ale te ostatnie to już po zakończeniu wojny.

Po zakończeniu wojny zostałem odkomenderowany na Kursy Maturalne w Matino we Włoszech. Kiedy protestowałem, dowódca Dywizji generał Sulik

powiedział: „Teraz, Panie Poruczniku, tam przebiega pierwsza linia frontu”. Na to nie miałem odpowiedzi. Od 12 listopada 1945 roku do 30 czerwca 1947 roku wykładałem bez przerwy język polski i literaturę polską dla trzech pokoleń maturzystów. Po zdemobilizowaniu uczyłem w szkołach Komitetu Oświaty (Riddlesworth Bottisham Beccles) a od 1952 na Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie.

O kapitanie Rybniku uzyskałem wiadomość dopiero w Anglii. Jego wagon z transportu do Rosji, tego samego, którym mnie wywożono, kolejarze zdążyli odczepić i wszyscy wywożeni ratowali się ucieczką. Według informacji w Studium Polski Podziemnej (BII, 6890 str. 98) „w czerwcu 1944 roku Obwód Białystok-Powiat, zgodnie z planem Okręgu, na bazie oddziałów partyzanckich i terenowych, zorganizował i odtworzył konspiracyjny 42 pułk piechoty AK, którego skład obsady oficerskiej przedstawiał się następująco: d-ca pułku kpt. mjr piech. Rybnik Aleksander, ps. „Dziki” ZWZ., V.M., nie żyje”.

Odpowiedź na punkty 5, 6, 7, 8, 9 jest zawarta w punkcie 4.

10. *Pytanie: Zwięzły życiorys powojenny (nauka, praca zawodowa, rodzina, ważne osobiste osiągnięcia, publikacje, udział w życiu politycznym Kraju, emigracji)*

Odpowiedź: Życiorys powojenny jest już częściowo zawarty w punkcie 4-tym. W szkołach Komitetu Oświaty dla Polaków w Wielkiej Brytanii uczyłem przez 4 lata szkolne (1947/48, 1948/49, 1949/50, 1951). Od 1952 wykładałem na Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie w Londynie, najpierw jako asystent i zastępca prof. L. Zaleskiego (Sorbona), po uzyskaniu doktoratu w 1956 jako wykładowca, habilitowany w 1964 roku i w tym samym roku mianowany profesorem nadzwyczajnym; profesorem zwyczajnym w 1969 roku. W latach 1969 i 1978–1987 byłem Dziekanem Wydziału Humanistycznego PUNO. W latach 1970–1978 wykładałem historię literatury polskiej i teorię literatury na Wydziale Słowistycznym Uniwersytetu w Amsterdamie, a w roku 1977 także na Uniwersytecie w Heidelbergu. Na Uniwersytecie Amsterdamskim zorganizowałem studia polonistyczne, których przedtem nie było. Po powrocie z Amsterdamu i Heidelbergu wykładałem na PUNO, a także w School of Slavonic Studies and East European Studies na Uniwersytecie Londyńskim. Przed 1970 rokiem przeprowadzałem również egzaminy z języka i literatury polskiej dla 5-ciu Uniwersytetów Midlandu (Manchester, Liverpool, Leeds, Birmingham, Sheffield). Uczestniczyłem w Komisji Egzaminacyjnej dla doktorantów Wydziału Słowistycznego (School of Slavonic & East European Studies) Uniwersytetu Londyńskiego. Prowadziłem dorywczo lekcje języka i literatury rosyjskiej w South Kensington Institute. Doraźne wykłady na zaproszenie miałem na uniwersytetach w: Oxfordzie, Glasgow, Kopenhadze.

Poza pracą dydaktyczną w szkołach średnich i na uniwersytetach pracowałem naukowo w zakresie historii literatury polskiej i obcej. Na załączonej liście znajdują się najważniejsze pozycje bibliograficzne. Na załączonej drugiej liście są wyszczególnione prace literackie.

Udział w życiu politycznym i społecznym dość znaczny z racji stanowiska na Uniwersytecie, dorobku naukowego i literackiego. Jestem członkiem Polskiego Towarzystwa Naukowego na Emigracji, członkiem Instytutu Historycznego i Muzeum im. Sikorskiego, członkiem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, członkiem i współzałożycielem Niezależnego Instytutu Naukowego, członkiem Zrzeszenia Nauczycieli Polskich na Obczyźnie, członkiem Stowarzyszenia Polskich Kombatantów (SPK, Legitymacja No 67566 wyd. 3/II/1953 r.), członkiem Koła b. Żołnierzy AK (Zaświadczenie weryfikacyjne L. dz. 605.67 z dn. 1 sierpnia 1967 r.; Legitymacja Krzyża AK No 2636 z dn. 26/I/68; Legitymacja Odznaki Pamiątkowej AK No 3172 z dn. 12/I/1968 r.), członkiem Związku Żołnierzy 5 Kresowej Dywizji Piechoty, członkiem i założycielem b. Polskiego Towarzystwa Literackiego (PTL). Członkiem Towarzystwa Popierania Nauki Polskiej, członkiem Polskiego Klubu Literackiego P.E.N. (Leg. z dn. 14/ V/1991 r.), członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (Legitymacja nr 738), członkiem Społeczności Akademickiej Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, prawdopodobnie też jeszcze paru organizacji społecznych, których nazwy uciekły mi z pamięci. Oczywiście popierałem Skarb Narodowy i należę do POSK-u (Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego).

11. *Pytanie: Posiadane wyróżnienia i odznaczenia /data nadania/*

O posiadanych odznaczeniach wspomniałem wyżej. Wymieniając w kolejności nadania byłyby to: Brązowy Krzyż Zasługi z Mieczami; Krzyż Walecznych; Srebrny Krzyż Zasługi z Mieczami, Medal Polska Swemu Obrońcy, Krzyż Pamiątkowy Monte Cassino, Krzyż Armii Krajowej, Gwiazda za Wojnę i Gwiazda Italii oraz The Defence Medal (odznaczenie brytyjskie). Po wojnie: Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, nadany 11 listopada 1967 r. podpisany przez gen. Andersa i amb. Edwarda Raczyńskiego. Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski, nadany Dekretem Prezydenta RZECZPOSPOLITEJ w dn. 1 stycznia 1986 roku z napisem: „Za całokształt pracy niepodległościowej i naukowej, oraz za zasługi położone przy organizowaniu Kongresu Kultury Polskiej na Obczyźnie, odbytego w Londynie w 1985 roku”.

W związku z akcją wojenną Dowódca dywizji udzielił pochwały za rozpoznanie miejscowości Badiale, 3/VII/44 r. i Miejscowości Ossimo 4/VII/44 r. Wyciąg z Rozkazu 13 BS nr 119 z dn. 22/VII/1944 r.

12. *Pytanie: Inne informacje, które zdaniem wypełniającego ankietę winny znaleźć się w biografii*

Odpowiedź: Pismem z dn. 16 lipca 1965 roku L.dz. 224/65 Ministerstwo Obrony Narodowej Rządu Rzeczypospolitej Polski na Uchodźstwie udzieliło zezwolenia na przyjęcie obywatelstwa brytyjskiego w związku z projektowanym wyjazdem do Stanów Zjednoczonych na objęcie katedry polonistyki na jednym z tamtejszych uniwersytetów. Obywatelstwo zostało nadane 17/XII/1965 roku.

13. *Pytanie: Informacje o ewentualnych książkach lub innych publikacjach uwzględniających konspiracyjną i inną działalność osoby wymienione w p.1*

Odpowiedź: O akcji pod Monte Cassino (natarcie na San Angelo) pisze Melchior Wańkowicz w książce *Bitwa o Monte Cassino*, t. II, str. 154–158. O teź akcji są wzmianki w książce Bronisława Terpina *Przegrani Zwycięzcy*, wyd. w Kanadzie, 1989 r., strona 135 i następne. Jest to naświetlenie wydarzeń z dwóch stron: od strony korespondenta wojennego i od strony podkomendnego strzelca w czasie akcji. Longin Tomaszewski *Kronika Wileńska 1939–1941*, wyd. II, Pomost, Warszawa 1990, str. 91, 92, 93, 150. *Wilno jako ognisko oświaty w latach próby (1939–1945)*, Tow. Lit. im. A. Mickiewicza, Oddział Białostocki (Biblioteka Pamięci i Myśli 7), Białystok 1991, str. 125–126, 192, 235–237, 218. Niektóre artykuły w „Sitwie”, wydawnictwie 5 Wileńskiej Brygady Żubrów, podane jako wspomnienie z akcji podziemnej w Wilnie (tomy I, II, III, IV).

14. *Pytanie: Imiona i nazwiska wraz z adresami osób mogących potwierdzić autentyczność danych – w przypadku wypełniania ankiety dla osób już nieżyjących.*

Odpowiedź: Nie odnosi się.

15. *Pytanie: Dane dokumentu weryfikujące działalność konspiracyjną lub jego odbitka ksero.*

Odpowiedź: Dokument weryfikacyjny w odbitce fotograficznej w załączeniu.

16. *Pytanie: W miarę możliwości prosimy dołączyć fotografię z okresu konspiracji (lub innego). Podpis osoby wypełniającej ankietę potwierdzający autentyczność podanych informacji.*

Odpowiedź: Fotografia m.w. z tego okresu załączona.

* * *

W związku z opracowaniem i sukcesywnym publikowaniem ww. *Słownika* jego redakcja uprzejmie prosi o udostępnienie powyższych danych.

Odpowiedzi należy udzielić na oddzielnej/-ych/ karcie /-tach/ formatu A-4, tj. podaniowego, na wszystkie pytania – także te, które nie dotyczą osoby ankietowanej /w tym przypadku poprzez adnotację: „nie dotyczy”, „nie”, „nie posiadam” itp/.

Uprasza się także o czytelne pismo, a nazwiska, imiona, pseudonimy i nazwy należy podawać drukowanymi literami.

Heide Pirwitz-Bujnowska

Londyn

Zakorzeniony tułacz. Józefa Bujnowskiego dzieciństwo i wczesna młodość*

Kiedy urodził się Józef Bujnowski, Białoruś należała do Imperium Rosyjskiego, w którym zabraniano Polakom kupowania ziemi, zatem Bujnowscy siedzieli w majątku nielegalnie nabytym. Koniem z wozem jeździło się 150 km do Wilna, furmanki przewoziły towary, lampy były naftowe, żywność pochodziła z własnej roli i hodowli albo z lasów i jezior. Patrząc wstecz, warto rozważyć kilka kwestii. Takie warunki życia: bez telefonów i sklepów, elektryczności i chemii mogą się wydać prymitywne. Samochody to były istne rarytasy, nie używało się maszyn do pisania, nie mówiąc o nieznanym wówczas komputerach. Jednak środowisko pozostawało nieskażone, a woda i powietrze były czy-

* Tekst nie jest biografią *sensu stricto*. Po wstępie ogólnym skupiam się na znaczących wydarzeniach i przeżyciach, które wpływały na późniejsze życie Józefa Bujnowskiego. Choć zasadniczo opisywane fakty zostały ułożone chronologicznie, to jednak zdarzają się przypadki wybiegania naprzód po to, żeby zachować ciągłość tematów i zrozumieć znaczenie wyrobionych w dzieciństwie postaw i uczuć w różnych etapach dorosłego życia poety.

Szkic powstał przede wszystkim na podstawie rozmów z Józefem, z jego rodziną w Polsce, z dawnymi kolegami, uczniami i uczennicami, czyli z „ludźmi stamtąd”, z Kresów. Do tego materiału dołączają dwie wycieczki do Wilna, pierwsza wspólna z Józefem w 1992 r., druga z dawną jego uczennicą – łączniczką w konspiracji – w 2007 r. Kolejna, trzecia podróż prowadziła na Białoruś z bratankiem Józefa, Antonim, który mógł mi wszystko pokazać, a także objaśnić, odwiedziliśmy Brasław, Rudawę i okolice.

Z utworów drukowanych uwzględniłam tomiki wierszy Józefa Bujnowskiego, powieść *Koła w mgławicach* oraz szereg artykułów wspomnieniowych. Praca doktorska Franka Kujawieńskiego, *Soldier, Poet, Scholar* (Chicago 1994), a także katalog wystawy *Brasławczyzna. Kresy Kresów II Rzeczypospolitej*, Gdańsk 2004 służyły raczej do sprawdzania faktów i detali. Bezценne świadectwo z czasów najwcześniejszych to rękopis dziennika brata, Bronisława, o 20 lat starszego od Józefa.

ste i przejrzyste. Wszystko robiło się ręcznie, co wcale nie znaczy, że gorzej. Meble wykonywał stolarz, ubrania i buty szyto na miarę, z materiałów wybranych czy wyszukanych, na co obecnie stać teraz tylko bogatych.

Ojciec Franciszek Bujnowski wysyłał swoje koszule do pralni w Petersburgu, z której korzystał od czasów studenckich. Dopiero po pierwszej wojnie światowej, ze względu na samowystarczalność majątku, co stało się regułą w ziemi brasławskiej, przestawił się na samodział i nosił tylko koszule z uprawianego w domowym gospodarstwie lnu. Przy tak wielkim wkładzie ludzkiej pracy wszystko musiało być solidne, wykonane bez zarzutu, musiało być obliczone na długie lata. Wyroby miernej jakości odrzucano. Znalazł się czas na drylowanie pestek z czerwonych porzeczek, aby konfitura wyszła doskonała. Ani wytworzonych rzeczy, ani czasu nie przeliczano na pieniądze. Wtedy czas przepływał inaczej.

Natomiast na Wileńszczyźnie bogactwo lub bieda majątków zależały od gatunku gleby, tak jak życie codzienne zależało od przyrody: przemian pór roku, klimatu, stanu wód, urodzaju pól i sadów, wreszcie stworzeń dzikich i domowych. Szło to w parze z silnym przywiązaniem do ziemi, która żywiła człowieka – w zamian za uprawę roli. Natomiast na Wileńszczyźnie majątki bywały duże, wydajne, zasobne. Do Petersburga jeździło się pociągiem – wygodnie i szybciej niż teraz. Celem podróży była praca na dworze carskim, natomiast powrót do samego majątku wiódł prywatną bocznica, a bufet kolejowy podawał kaczki w śmietanie. Te czasy się skończyły po rewolucji rosyjskiej, po zakończeniu wojny i odrodzeniu niepodległej Polski. Terytorium podzieliła granica.

Brasławszczyzna to północno-wschodnie kresy Kresów, niedaleko granic – łotewskiej i litewskiej. Krajobraz został wyrzeźbiony przez lodowce, ziemia od wieków była tłoczona i obmywana wodą jezior, a skały mielone na piasek. Obecnie Park Narodowy Brasławskie Jeziora ogarnia 40 jezior. Nad największym z nich o nazwie Drywiaty (36 km²) leży Brasław. Zimą jeziora zamarzają, lód osiąga grubość 6–8 cm, tak że furmanki mogły tamtędy swobodnie przejeżdżać. Lód trzyma do kwietnia, a jeżeli dłużej, to wówczas dochodzi do powodzi z katastrofalnymi skutkami. W wielkie mrozy wcale nie wychodziło się z mieszkania, a jednak jeździło się sankami na kulig albo około stu kilometrów w trzaskającym mrozie – do szkoły w Dziśnie (*Z pamięci mego dzieciństwa*). Wyczerpanemu koniowi wlewało się do pyska butelkę wódki.

Lato jest tutaj krótkie, za to bardzo intensywne. Od słońca i upału niebo staje się białe. Od wczesnego poranka panuje tak wielka jasność, że widać daleko, na przestrzał przez jeziora. Długie wieczory, prawie białe noce... Brasław jest położony bardziej na północ niż Wilno. Roślinność rozpiera się, rośnie na oczach. Pozostaje mało czasu na dojrzewanie plonów, na wzrastanie nowego pokolenia zwierząt. W połowie września już idzie jesień. Także człowiek śpie-

szy się, by skorzystać z pogody, z darów przyrody. *Carpe diem*. Należy też pochwycić lżejsze życie, dane na krótko. W Londynie, na biurku Józef trzymał malowany kafelek z napisem po włosku: *Dio benedica chi non mi fa perdere tempo* (Dzięki Bogu, który mi nie pozwoli tracić czasu).

Rodzina Bujnowskich pochodziła spod Wielunia. W 1863 r. dziadek Bonifacy był wysłany przez władze powstania styczniowego na Litwę, gdzie brał udział w walkach. Po upadku powstania, chcąc uniknąć represji ze strony Rosjan, ukrywał się wpieryw w majątku Platerów w Belmoncie, a później wydzierżawił młyn nad jeziorem Bohiń. Po latach kupił Rudawę – wbrew prawu carskiemu. Wkrótce zamieszkał tam razem z synem Franciszkiem i jego rodziną. Z powodu niepewnego statusu prawnego jeszcze po latach Franciszkowi, ojcu Józefa, wytoczono proces dotyczący własności. Musiał on sprzedać część ziemi – na łąpówki i koszty sądowe. Dwóch synów Franciszka dostało swoją część majątku jeszcze przed jego śmiercią w 1932 r. Ojcu pozostał tylko obszar wielkości folwarku. Józef odmówił zajmowania się gospodarstwem, w tym czasie bowiem był już studentem w Wilnie i marzył o karierze literackiej.

Majątek Okolica Rudawa, znacznie okrojony po powstaniu w 1863 r., był niewielki. Piaszczysta ziemia, uboższa od gleby litewskiej, przynosiła skromne plony, a jednak starczało rodzinie na życie, nawet w czasach rewolucji i wojny. W majątku wychowywało się dziesięcioro dzieci. Dwie siostry Józefa zmarły na szkarlatynę i dyfteryt, a trzecia, w wieku ledwie powyżej 20 lat – na chorobę nerek. Rodzina Bujnowskich miała służbę domową, wynajmowała ludzi do prac w polu, a dużo ziemi wydzierżawiano. Dom zbudował ojciec z pni sosnowych, uszczelnionych mchem. Taka technika budowlana z użyciem materiałów miejscowych nieraz bywa stosowana jeszcze w XXI wieku. Kolumny umieszczone przy ganku wspierały kryty gontem dach, nieopodal znajdowały się studnia z drewnianym żurawiem, stajnie, chlew, stodoła, składy, sad. Zewnętrznie niewiele się zmieniło, kiedy majątek przejął kolchoz. Dom spłonął w czasie niemieckiej akcji pacyfikacyjnej – w roku 1943.

W marcu 1910 urodził się Józef jako dziesiąte dziecko w rodzinie, dwadzieścia lat po najstarszym bracie. Ochrzczono go dopiero w maju, w najbliższym kościele katolickim św. Józefa w Borodzienicach, oddalonym o dwadzieścia kilometrów od majątku. Na Braślowszczyźnie kościołów było mało i dodajmy, że w tamtym czasie katolicyzm był ledwie tolerowany w Imperium Rosyjskim. W Borodzienicach także został ochrzczony generał Stanisław Kopański, który mówił o Józefie „mój ziemiak“. Zapisana w księgach data urodzenia według gregoriańskiego kalendarza wskazywała dzień 18 marca, wedle juliańskiego – 31 marca. Poeta w paszporcie miał wpisaną wersję pierwotną. Nadane na chrzcie imię Józef miało tyle odmian, ile pisarz przewędrował ziem: Ziutek, Ziuk, Ziut (u siebie, w rodzinie) Josif Francewicz (w dokumentach rosyjskich),

Osip – w kołchozie koło Kirowa, Józek w II Korpusie, Beppe we Włoszech, Joe w Anglii, Joseph w Niemczech i Joop w Holandii.

Do Rudawy raz w roku przyjeżdżała krawcowa na przegląd ubrań i bielizny domowej. Dzieci dostawały nowe stroje: siostry z materiału w kwiatki, a chłopcom szyto spodniki z szarego. Mały Józef – mógł mieć dwa, trzy lata – rozpląkał się, gdyż był zazdrosny o kwiaty. Została mu ta słabość do kwiatów, przede wszystkim wiejskich, które nazywa po imieniu w wierszach, używając takich nazw, jak smółka czy ciemierzycza. Artykuł *Nie trzeba kwiatów* w „Kurierze Wileńskim” z lutego 1944 rozważa kwestię, iż właśnie teraz, pod okupacją, kwiaty są potrzebne, jako rośliny piękne, jako mały luksus w powszechnym nastroju przygnębienia.

Chłopiec „zamieszkał” w budzie psa. Kochał swego Burka, twierdził, że pies potrafi uśmiechać się jak człowiek, a także stać na jednej nodze. Lata później Burek, tak jak służąca Marciza, dla której Józef był „paniczem najmłodszym”, pojawił się w napisanej w czasie wojny powieści *Kola w mgławicach*. Bohater nie chciał trzymać psa w domu, gdyż jak wyjaśnił, „u nas psy walczyły z wilkami”.

Kiedy Józef miał cztery lata, czyli w wieku, w którym zaczyna się kształtować świadomość dziecka, wybuchła pierwsza wojna światowa. Wtedy Józef przeszedł grypę – hiszpankę, na którą umarło tysiące ludzi w Europie. Matka czuwała i domowymi środkami leczyła syna, na obniżenie gorączki dawała mu słodki kompot z gruszek, który wydawał się choremu obrzydliwie gorzki. Do końca życia poeta pamiętał smak przypominający groźę śmierci.

W 1917 r. do gniazda rodzinnego dotarły echa rewolucji październikowej. W tym regionie wsie były przeważnie białoruskie, a szlachta polska mieszkała na „Okolicy” – stąd pochodzi nazwa Okolica Rudawa (dziś po prostu „Akolica”). Zresztą wiele różnych narodowości zamieszkiwało i wsie, i majątki. Wieś Rudawa, białoruska przecieź, tak zorganizowała obronę, by objąć też tymi działaniami polski majątek. Ze wsi starowierców rosyjskich wybrało się trzech rewolucjonistów „panów bić”. Drogą przez łąki dostali się do domu, znęcali się nad kobietami, bili brata. Białoruski chłopiec Piotruś, z którym bawił się często siedmioletni Józef, był w domu Bujnowskich akurat wtedy, gdy przyszli Rosjanie, zdołał wyskoczyć przez okno i przywołać pomoc.

Wieśniacy otoczyli napastników, rozbroili ich, zabrali do lasu. Kiedy agresorzy nie wrócili do domów, wieś starowierców wszczęła alarm. Wezwany został do wsi rosyjski oddział wojskowy z Braśławia – uzbrojony w karabin maszynowy. Rosjanie otoczyli wieś i majątek Rudawę. W potyczce poległo siedmiu wieśniaków, innych aresztowano, ojca Bujnowskiego wprowadzono do lasu. Matka zapaliła gromnicę, kazała dzieciom uklęknąć i modlić się o życie ojca. Po drodze dowódca grupy zapytał Franciszka, gdzie tak dobrze opanował język

rosyjski. W Petersburgu, odpowiedział ojciec, byłem studentem i członkiem polskiej organizacji podziemnej walczącej z caratem. Wtedy Rosjanin uznał go za „swojego człowieka” i puścił do domu. Przyjaciela, który pomógł rodzinie w potrzebie, wspomina Józef kilka razy w *Kołach w mgławicach*, używając prawdziwego imienia „Piotruś”. Zginął on jako partyzant w 1943 r., a jego grób znajduje się na cmentarzu w Rudawie.

Traumatyczne przeżycia dziecka zostawiają ślady, rozpoznawalne w świadectwach literackich, a nawet w pracach literaturoznawczych. Józef Bujnowski z jednej strony był czuły na nędzę ludzką, w gimnazjum popierał bratnią pomoc, w majątku rodzinnym kierował się etosem polskiej szlachty w stosunku do ludzi pozostających pod opieką właścicieli, w literaturze zajmował się problemami społecznymi (weźmy na przykład *Psychologiczne podstawy ustroju społecznego...*), z drugiej jednak strony nie chciał lub nie mógł się przyłączyć do grupy „Żagary”, która dominowała w Sekcji Twórczości Oryginalnej (STO) na polonistyce w Uniwersytecie Stefana Batorego. Nie zgadzał się z ich radykalizmem, pamiętając naukę historii wyniesioną z Rudawy. Także nie podzielał poglądów na sztukę, które głosili poeci z tej formacji. Nie uznawał przekonania, że utwory literackie powinny być pisane z jakiejś pozycji politycznej, a zatem założył własny Klub Błękitnych. Wydane przez nich czasopismo literacko-społeczne „Smuga” z czasem przedstawiało opinie Związku Polskiej Młodzieży Demokratycznej (ZPMD), do którego stopniowo i po kolei wstępowali członkowie Klubu Błękitnych. Później, w czasach konspiracji, dzięki członkostwu w ZPMD Bujnowski dostał posadę polonisty. W obecności inspektora udawał on gorliwego lewicowca.

Wracając do Klubu Błękitnych: twórcom programu chodziło o sztukę przez duże „S”, czystą i niezależną, o „błękit nieba, gdzie mieszkają Muzy”. W pierwszym swoim tomiku Józef Bujnowski opublikował wiersz *Głód błękitu* – a student Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie (PUNO) i członek Koła Polonistów, ksiądz Jerzy Sikora, po długim czasie, bo w roku 1991, wydał tomik wierszy *Szukam błękitu*.

Kolejny, trzeci wniosek, jaki płynie z doświadczenia napaści na Rudawę, to potrzeba zauważenia przyjaźni narodów, które mogą razem żyć i działać. Toteż w konspiracji Józef popierał kontakty z Białorusinami i Litwinami. W wierszu *Rozsypjemy ajery na ścieżkach* zapisał słowa: „Między nami rachunek się zamknie ...podamy braterskie ręce...”. Niektóre koła opiniotwórcze takie stanowisko brały mu za złe.

Po 1918 roku nierozwiązany i niewiadomy był los Wileńszczyzny, a sytuacja polityczno-ekonomiczna znacznie się pogorszyła. Panował chaos. Wilno pięć razy przechodziło z rąk do rąk, wciąż własne porządki wprowadzały tu nowe rządy. W Brasławiu trzy razy zdarzyły się takie zmiany: przez miasto

przechodziły bowiem wojska polskie, wojska sowieckie czy litewskie, później znów polskie. Z braku zarządzania ekonomią rozwijał się handel wymienny w naturaliach.

Ojciec Józefa uczył dzieci, żeby nie gardziły żadną pracą, fizyczną czy inną, żeby obserwowały i starały się opanować umiejętności potrzebne w majątku i okolicy. „Nie wiecie, z czego będziecie jadły chleb” – mawiał. Takie podejście przydało się Józefowi chociażby w kołchozie, gdzie dorabiał sobie, naprawiając buty, mierząc pola i kierując posiewem buraków, wytwarzając latarki z blachy lub wróżąc z kart. Polskiej szkoły nie było, a zatem rodzice przejmowali rolę pedagogów. Kształcenie domowe dzieci, zwłaszcza na Kresach, było powszechne. Jeżeli rodzice byli zamożni, w domu rezydowali prywatni nauczyciele oraz guwernantki. Józef pamiętał krótki okres w dzieciństwie, kiedy w domu mieszkała bona francuska.

W rodzinie Bujnowskich matka uczyła czytania i pisania, a ojciec zapoznawał podopiecznych z historią Polski. Także starsze dzieci pomagały w nauce młodszemu. W domu mówiło się tylko po polsku, a z jednym z sąsiadów – Rosjaninem – matka porozumiewała się po francusku. Zbiór książek zawierał klasykę i trochę lżejszych powieści dziewiętnastowiecznych. Popularnym zwyczajem było czytanie na głos, jak i pożyczanie książek krążących między majątkami. Józef uczył się czytać na *Potopie*. Do szkoły zaczął chodzić późno. Wówczas uważano, że dziesięć lat to wiek zbyt wczesny, by wysłać dziecko do szkoły. W 1926 r. Józef Bujnowski mieszkał na stacji u krewnych matki w Brasławiu, kończąc ostatni rok szkoły siedmioklasowej.

Dopiero w 1935 r. dzięki datkom społecznym otwarto polskie Prywatne Gimnazjum Koedukacyjne w Brasławiu. Wkrótce „zaświeciło jak latarnia” – tak Józef określił rolę takich szkół. W latach 1936–1939 pisarz odbywał w tym gimnazjum praktykę nauczycielską, następnie po otrzymaniu posady nauczyciela-polonisty prowadził hufiec szkolny.

Jego fascynacja słowem ujawniła się już w dzieciństwie. Był w domu duży drewniany talerz na chleb, z wyrzeźbionym napisem: „CZYM * CHATA * BOGATA * TYM * RADA”. Widocznie te dość wytarte słowa nie podobały się przyszłemu artyście, gdyż scyzorykiem wyskrobał fragment litery „B”, przerabiając ją w ten sposób na „R”, a następnie cieszył się absurdem nowego zdania „CZYM * CHATA * ROGATA * TYM * RADA”. Jako uczeń przemieszczał łacińskie przysłowie „Quidquid agis, prudenter agas et respice finem” („cokolwiek robisz, rób dobrze i patrz końca”) z inną maksymą „festina lente” („śpiesz się powoli”). Zastąpił słowo „koniec” „lasami”, i z poważnego wskazania powstało swoiste motto Józefa: „Quidquid agis, festina lente et respice foras” („cokolwiek robisz, śpiesz się powoli i patrz na lasy”). W ogóle lubił grę słów, porzekadła typu „leje jak z cebra” i „pasuje jak wół do karety”. W rezultacie

w nowym zestawieniu powstało zdanie „leje jak wół do karety”. Ten chwyt stosował także w morfologii: „Właściwie ‘deszczyk’ powinien nazywać się ‘nieboszczyk’ [bo pada z nieba], a ‘nieboszczyk’ – ‘deszczyk’ [bo leży na desce]”. Wygląd i dźwięk słowa oraz jego stosunek do znaczenia nie dawały mu spokoju, aż po *Odsyłacz w bezsens* i poezję konkretną.

Dwie wojny – pierwsza światowa i polsko-rosyjska – zostawiły po walkach i przemarszach wojsk wielkie ilości zrujnowanego sprzętu, niewypałów, wszelkiego rodzaju odpadków. Raz w pobliżu majątku rozbił się samolot, zatem po raz pierwszy chłopcy mogli go oglądać na ziemi. Józef pozostawał pod wielkim urokiem maszyny latającej. Po dokładnym jej zbadaniu zabrał jedno koło samolotu. Drugie wymontował z kołowrotka, a z tych części chciał zbudować rower. Niewiele z tego wyszło, ale zagadnienie maszyny i jej wpływu na pracę i życie ludzkie przetrwało dłużej, poza czas dzieciństwa. Jako student opublikował w piśmie „Smuga” artykuł *Maszyna na przełomie ustroju społecznego*. Na emigracji Bujnowski pracował zarobkowo w drukarni przy maszynach drukarskich, a w dużej podziemnej łazience swego domu zmontował pedałowkę do drukowania wierszy. Ciemnia do wywoływania zdjęć znajdowała się obok. Jeszcze pod koniec życia zaciekała go drukarka komputerowa „bez czcionek”.

Oczywiście chłopcy zainteresowali się amunicją. Wypróbowywali różne sztuczki, żeby wywołać eksplozję i nastraszyć dziewczęta. Józef też miał swój sposób, by odpalić granat. Przytykał zapalnik do granatu, pocierał nią i w tym samym momencie odrzucał granat daleko od siebie. Raz chciał pokazać siostrze Tekli, jak ładnie wybucha granat. Ona szła po jego prawej stronie, więc musiał wykonać rzut lewą ręką. Niestety, nie starczyło czasu i eksplodujący granat odebrał mu opuszek palca. Bał się ojca, schował się w stogu siana, a Teczka przynosiła mu jedzenie. Jednak rana, mimo stosowania pajęczyny, nie chciała się goić. Wyleczyli go w domu. Później ojciec wezwał go na rozmowę do swojego gabinetu. Miejsce to było szczególnie: tu ojciec wysłuchiwał raportów, tu udzielał porad prawnych sąsiadom oraz innym petentom. Jeżeli dziecko zostało wezwane do gabinetu, sprawa musiała być poważna. Zamiast nakrzyczeć na syna, ojciec tłumaczył, że broń i amunicja to nie zabawa, że trzeba się na tym znać. Wobec tego, mówił, oddaję cię na lato do kłusownika, żeby cię nauczył poprawnego obchodzenia się z bronią, pokazał, jak polować na zwierzęta, pomógł poznać ich tryb życia. Tak się też stało: tego lata Józef wstawał w środku nocy, nauczył się chodzić bezszelestnie po lasach, tropić, łapać, polować na zwierzyinę i ptaki.

Zorganizowane polowanie odbywało się każdej jesieni. Była więc okazja do strzelaniny, ale też dwu- lub trzydniowych biesiad obfitych w trunki oraz wyborne jedzenie. Ucztujący goście przenosili się z majątku do majątku. Tego rodzaju obyczaj towarzyski spajał społeczeństwo. Rozmawiało się i śpiewało pa-

triotyczne pieśni. U Bujnowskich czasem podtrzymywano tradycje buntu, takie jak w słowach „O cześć Wam, Panowie Magnaci...”. Poza tym polowanie służyło też celom praktycznym. Trzeba było zgromadzić zapasy, by przetrwać zimę – aż do „nowalijek” i wiosennej zieleniny. Możliwe, że właśnie przy takiej okazji Józef bezmyślnie zastrzelił wielkiego głuszca. Gdy weźmiemy pod uwagę opisy Weissenhoffa i Miłosza, wygląda to prawie jak rytuał dojrzewania młodego chłopca na Kresach. Kiedy Józef oglądał rozkładające się ogromne, piękne skrzydła ptaka w agonii, obiecał sobie, że już nie będzie strzelać bez potrzeby do żywych stworzeń.

W latach 1918–1921, kiedy losy Wileńszczyzny jeszcze się wahały, kręcili się po lasach i po wsiach nie tylko rewolucjoniści, ale grupki żołnierzy-niedobitków z różnych wojsk, oprócz zwyczajnych rzezimieszków, złodziei oraz kłusowników. W Rudawie zjawiała się grupka polskich żołnierzy: byli obierwani, głodni, zmęczeni, nie mogli już iść dalej. Ojciec przyjął ich na noc, a następnego dnia zlecił Józefowi, by zawiózł ich tobołki do najbliższej stacji kolejki wąskotorowej. Dał synowi pistolet – na drogę. W wieku lat dziesięciu Józef potrafił nie tylko powozić, ale w razie potrzeby strzelać, obronić siebie, konia, wóz i ładunek.

Układ w Rydze w 1921 r. oznaczał początek nowego życia na Braślowszczyźnie. Rewolucja i wojny zostawiły po sobie straszliwe dziedzictwo. Pola leżały ugięte, nie było paszy, zwierzęta padły. Wsie były spalone, ludzie wymarli z głodu lub zostali wywiezieni. Brakowało siły roboczej. Ten stan trwał do wczesnych lat dwudziestych, kiedy gospodarka powoli wracała do normy.

Braślowszczyzna unowocześniała się. W mieście powstała nowa dzielnica, tak zwana kolonia urzędników. Nowa polska administracja działała sprawnie i skutecznie. Przeprowadzono meliorację wód i ziemi, odnowiono kolejkę od Drui do Dukszt, budowano szkoły, kościoły, powstał też szpital, którego przedtem tu nie było. Wspomnieć jeszcze należy o centrum sportów wodnych i sportu szybowcowego. Przyjeżdżali tam z oficjalnymi wizytami politycy i dostojnicy z Warszawy. Braśław odwiedził prezydent Ignacy Mościcki. Miasto zyskało sławę jako miejsce wypoczynkowe położone w pięknym krajobrazie. Z dumą Braślowszczyzna reprezentowała osiągnięcia nowej Polski.

Wróćmy do biografii poety. Po ukończeniu szkoły Józef musiał sobie ułożyć przyszłość, gdyż skończyło się dzieciństwo. Sława teatru Osterwy działającego w Wilnie rozchodziła się na prowincji. Młodych ludzi kusiła kariera aktorska. Józef podjął więc odpowiednie działania. W tajemnicy przed rodzicami uciekł z domu do Wilna. Jednakże mieszkający w tym mieście przyjaciel powiadomił ojca o tym wyczynie. Bujnowski uczestniczył w pracach teatralnych przez kilka miesięcy w sezonie 1927/28 r., mieszkał z aktorami, uczestniczył w życiu czegoś w rodzaju w komuny, w której każdy wypełniał różne obowiązki – od

zamiatania podłogi do grania na scenie. Józef twierdził, że wystąpił jako Ricci/Rizzi, paż w sztuce *Maria Stuart*, której Osterwa nie pokazał na scenie w Wilnie. Jednak mogły to być tylko próby przyszłego spektaklu – Teatr na Pohulance wystawił tę sztukę podczas wojny. Na pewno Józef znał dramat dokładnie, bo przygotował jego inscenizację w gimnazjum w Dziśnie, grając jednocześnie rolę Ricciego.

Juliusz Osterwa tłumaczył młodemu adeptowi, że kariera aktora jest niepewna, nie ma też zapewnionych podstaw materialnych. Zachęcił go do skończenia gimnazjum, wybrania sobie fachu dochodowego, a dopiero z takim zapleczem Józef mógłby wrócić do teatru. Kiedy nadeszło lato, poeta coraz mocniej tęsknił za lasami i jeziorami. Wilno w zieleni, otoczone rzekami, wydawało mu się kamienne, bez życia. Wrócił do domu, gdzie rada rodzinna zdecydowała, by wysłać go do gimnazjum w granicznym mieście Dzisna, w ślad za starszym bratem.

Gimnazjum im. Księdza Grzegorza Piramowicza w Dziśnie, przy wysokich wymaganiach i obowiązującej rygorystycznej etyce, sprzyjało talentom twórczym uczniów. Samorząd uczniowski, bratnia pomoc, ćwiczenia obronne, koła zainteresowań – polonistyczne, historyczne, sportowe, muzyczne – redagowanie gazetki szkolnej, teatr, akademie, zajęcia w świetlicy, dzień książki, miesiąc poświęcony wyłącznie nauce, wszystkie te wzięte razem inicjatywy służyły kształceniu samodzielnego myślenia oraz wzmacnianiu poczucia odpowiedzialności uczniów. Słowem, powtórzmy za Bujnowskim, szkoła była latarnią. Z Dzisny Józef wyniósł wiele inspiracji oraz pomysłów, które już jako nauczyciel rozwijał w gimnazjum brasławskim i w dalszym swoim życiu dydaktyka i naukowca.

Oprócz Wileńszczyzny Józef właściwie nie znał Polski przedwojennej. Spędził może dwa tygodnie w Poznaniu, na zjeździe studenckim. Tym mocniej przeżył utratę swojej ziemi rodzinnej oraz – domu. Tomik *Lipowy witraż*, wydany na emigracji w 1954 r., jest jedną wielką tęsknotą:

...Oplątała wstążką rzeki krtań i zbłękitniała,
a na oczy położyła dłonie,
tak jeziorne, że kto dotknie, utonie.

(*Przebudzenie*)

Pozostała w nim dzika miłość do ziemi, wiele razy opiewanej w wierszach, czasem gwarą. Ta miłość najmocniej zaznacza się w *Lipowym witrażu*. Zacytujmy znów dwa fragmenty: „...a innej takiej ziemi w świecie nie ma” (*Jeśli nie jesteś stąd*); „i nie oderwać ust / od ziemi tamtej /ostrej: / do końca pozostanie jedna wieś./ Gdziekolwiek pójdziesz,/ poniesiesz o niej pieśń” (*Przebudzenie*). W kolejnych tomach poeta pisze o roślinach i zwierzętach, o studniach i bag-

nach. Przede wszystkim wskazuje związek codziennego ludzkiego życia z ziemią: „Kołysała się łanem chleba żytniego / moja białoruś” (*Przebudzenie*).

Najwyraźniej człowiek-roślina, wtopiony w żywioł ziemi, występuje w *Kołach w mgławicach*. Oto znamienny opis:

...czuł nierozzerwalny związek swego oddechu, pulsowania serca, przepływu uczuć, pracy myśli z tymi grudkami podglebia. Nie było żadnej różnicy między unerwieniem jego dłoni dotykającej ziemi a unerwieniem gleby... Na tym małym skrawku łąki, na którym leżał, odbywało się bez przerwy wielkie misterium trwania, jak w jego systemie krwionośnym.

Do tego rodzaju obrazu przynależą też przewijające się wciąż w wierszach „jędre” rozśpiewane żniwiarki (na przykład *Żyto śpiewne*, *Powroty*), może trochę śmieszne w wieku kombajnów – ale zaraz poeta dokładniej wyjaśni: „Albowiem miłość jest jak kłosobranie” (*Rozmowa z tomu Lipowy witraż*).

Erotykę ziemi można zilustrować, przywołując obraz Kazimierza Malewicza *Żniwa*. To żyje, a z tego my żyjemy.

Wojciech Ligęza

Uniwersytet Jagielloński

Los stanowi o kreowaniu słowa (z Józefem Bujnowskim rozmawia Wojciech Ligęza)¹

Wojciech Ligęza: *Rozpocznijmy od faktów najwcześniejszych: jaki wpływ na kształtowanie się Pańskiej osobowości wywarły studia polonistyczne na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie pod kierunkiem profesora Manfreda Kridla?*

Józef Bujnowski: Dotknął Pan z miejsca bardzo istotnej sprawy. Oczywiście wpływ tych studiów na moją osobowość był znaczny. Najpierw, jeszcze pod kierunkiem profesora Pigionia, pisałem pracę seminaryjną o Berencie (stan badań) i zetknąłem się namacalnie z niesamowitym wodolejstwem krytyki młodopolskiej. Metoda badań „integralnych” i naukowa ścisłość Kridla, pomimo początkowego sprzeciwu i późniejszych korekt, zdecydowały o mojej własnej postawie badawczej. Odbiło się to również na aktywności literackiej – secesja z Sekcji Twórczości Oryginalnej (STO) Koła Polonistów i założenie Klubu Błękitnych prowadzące do wydawania „Smugi”² wyniknęły z estetycznego spojrzenia na literaturę i negacji odrodzeniowo-marksistowskich tendencji „Żagarów” reprezentowanych przez Dembińskiego, Jędrzychowskiego i innych. A chociaż później, pod naporem ogólnego rozpolitykowania, pierwotne nastawienie Klubu i „Smugi” uległo zmianie i ideologia ZPMD³ – którą sam wyznawałem – wtargnęła w tematykę „Smugi”, to jednak na posiedzeniach literackich sprawa nadrealizmu francuskiego zajmowała godniejsze miejsce niż syndykalizm Sorela.

¹ Po raz pierwszy wywiad ukazał się w „Arce” w roku 1991 (nr 4, s. 32–41).

² J. Bujnowski był prezesem Klubu Błękitnych, „Smugę” zaś redagował Anatol Mikułko. O „Smudze” i „Żagarach” zob. *Słowo o autorze* (J. Bujnowskim), „Oficyna Poetów” 1979, nr 2 (53), s. 15, także: T. Kłak, *Czasopisma awangardy, cz. II: 1931–1939*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 32–34.

³ Związek Polskiej Młodzieży Demokratycznej RP, organizacja wychowawcza studentów działająca w latach 1927–1933, po rozłamie 9.02.1936 ZPMD – Lewica w swym programie głosił idee syndykalizmu Jerzego Sorela.

Przygotowywałem już wówczas pracę magisterską pt. „Kompozycja greckich dramatów Stanisława Wyspiańskiego”.

W.L.: *Które ze zdarzeń Pana powikłanej biografii (wpisującej się przecież w historię zbiorową Polaków) – we Lwowie, na zesłaniu i w Wilnie, później na Bliskim Wschodzie i we Włoszech – uważa Pan za najbardziej warte pamiętania?*

J.B.: Lwów znam tylko z przedmieścia, gdzie we wrześniu 1939 roku znalazłem się w ramach któregoś rzutu 41 Suwalskiego Pułku Piechoty, okopany nad Pełtwią, z Zamarstynowem na przedpolu. Jako plutonowy podchorąży rezerwy dowodziłem plutonem strzelców pod rozkazami kapitana Mendysa aż do dnia kapitulacji. Oczywiście to się pamięta, zwłaszcza że wystawiłem jakiejś lwowiance zaświadczenie, że została ranna przy wycofywaniu się z przedpola działka pepanc. opuszczonego przez wycofujący się oddział po załamaniu się natarcia.

Rozmowa nasza jest zbyt krótka, żeby tylko nazwać najbardziej godne zapamiętania wydarzenia na szlaku od Lwowa poprzez niewolę w Juchnowie, ucieczkę, pracę w podziemiu wileńskim na stanowisku adiutanta Komendanta Miasta Wilna, więzienie w Wilnie i w Gorkim, zesłanie, ucieczkę, wstąpienie do wojska, ewakuację do Persji, przemarsz przez Środkowy Wschód, walki w Italii z Monte Cassino włącznie... Niech się więc Pan ukontentuje tym jednym wspomnieniem o lwowiance rannej w obronie Lwowa.

W.L.: *Mógłby Pan scharakteryzować własną działalność kulturalną oraz pedagogiczną w latach wojennych i powojennych?*

J.B.: Nie. Nie mógłbym – i to raczej do mnie nie należy. Wiem tyle, że spełniłem swój obowiązek żołnierski w walkach otwartych i w podziemiu, że większość publicznego żywota poświęcona była nauczaniu w szkołach średnich i wyższych – o czym mogliby powiedzieć moi uczniowie rozsypani po świecie – że wprawdzie niechętnie, ale z konieczności musiałem wykonywać różne funkcje społeczne (w Związku Pisarzy, w Towarzystwie Naukowym, w Towarzystwie Historycznym⁴ itp.) – no i nie nazwałbym tego „górną” działalnością, tylko zwyczajnym udziałem w życiu obywatelskim i kulturalnym polskim. Prawdopodobnie kilka publikacji w stworzonym przeze mnie Polskim Towarzystwie Literackim, pewien rodzaj opieki nad twórczością młodych, pozostawiło jakieś ślady mojej osobowości, ale nie do mnie należy ich ocena. Do miłych wspomnień należy zorganizowanie polonistyki na Uniwersytecie w Amsterdamie i dobrych kilka lat prowadzonych wykładów; wykłady na Uniwersytecie w Heidelbergu; wykłady i prowadzenie przez parę dziesiątków lat Wydziału Humanistycznego Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie na stanowisku dzie-

⁴ Zob. B. Czaykowski, B. Sułik, *Polacy w W. Brytanii*, Paryż 1961, s. 291–295, 286.

kańskim; prowadzenie egzaminów z języka polskiego i literatury dla pięciu uniwersytetów Midlandu; krótka, ale bardzo miła współpraca z Jerzym Pietrkiewiczem na Uniwersytecie Londyńskim (School of Slavonic Studies)⁵ – wszystko to chyba należy do „działalności” kulturalnej i pedagogicznej w czasach wojennych i powojennych...

W.L. *Tak. Bez wątpienia. Pozostając w kręgu spraw dawniejszych, lecz wciąż aktualnych, pragnę Pana zapytać o tak zwaną poezję żołnierską. Jak ocenia Pan z dzisiejszej perspektywy poezję żołnierską? Pańska zaś obecność w tym nurcie wydaje się szczególna, gdyż utwory z tego czasu – myślę tu o tomach „Ręce od brzegu” z piękną grafiką Ryszarda Kopyścia i „Brzozom w płomieniach” – stanowią połączenie poetyki awangardowej, czy ogólniej nawet, eksperymentu artystycznego, co prawda ograniczonego przez zespół okoliczności, z obowiązkami, jakie wypełnia poezja tyrtejska walki.*

J.B.: Poezję żołnierską, a ściślej mówiąc, twórczość poetów-żołnierzy z tego okresu – z moją własną włącznie – oceniam niezbyt wysoko. Ma ona znacznie wyższą wartość historyczno-obyczajową niż artystyczną. Miała wartość wychowawczą. Obok utworów prawdziwie poetyckich, których też było sporo, przeważały utwory tendencyjne, okolicznościowe – ze zrozumiałych względów w owych czasach konieczne, ale z natury rzeczy artystycznie mierne, pozbawione jakiegokolwiek odkrywczości. Trzeba było jednak krzepić na duchu żołnierzy na polowych ogniskach słowem wierszowanym, w gazetkach ściennych i wydawnictwach polowych słowem drukowanym, toteż kto umiał, miał się pióra i pisał. Ode mnie też żądano „tyrtejskiego” słowa, a kiedyś nawet uzyskałem wyrazy uznania za specyficzną wartość cyklu takich recytowanych na wieczornicach wierszy pod tytułem *Pościg w kwiatach*. Po wysłuchaniu tego cyklu podszedł do mnie dowódca sąsiedniego, 14 batalionu mjr Ziobrowski i oświadczył, że po powrocie do Polski każe wszystkim podchorążym uczyć się tych wierszy na pamięć, jest w nich bowiem zawarta pełna taktyka działań bojowych. Ale broniłem się, jak mogłem. Dowodem na to jest utwór *Bunt wagantów*⁶ wywodzący się z ducha „Klubu Błękitnych”.

W.L.: *A jak przedstawiał się Pański udział w życiu kulturalnym emigracji londyńskiej? I jeszcze pytanie bardziej szczegółowe: o stworzone i kierowane przez Pana wydawnictwa Polskiego Towarzystwa Literackiego.*

J.B.: Na to pytanie już częściowo odpowiedziałem. Jeśli chodzi o wydawnictwa PTL, dużo zależało od przypadku. Przypadek zrządził, że jeden z moich

⁵ Jerzy Pietrkiewicz był wykładowcą w School of Slavonic and East European Studies od 1950 do końca lat siedemdziesiątych.

⁶ Utwory zamieszczone w tomie *Ręce od brzegu*.

byłych uczniów, Krzysztof Gostyński, pracował w drukarni (gdzie i ja sam przez pewien czas pracowałem jako robotnik) i znał się na zecerce i druku. Zaczynając od nabycia ręcznej drukarenki („Adana”), udało nam się później zdobyć pedałówkę, którą zainstalowaliśmy w moim mieszkaniu, w łazience. W ten sposób powstały „warsztaty drukarskie” Polskiego Towarzystwa Literackiego, które właśnie zaczynało się tworzyć, pod zarejestrowaną nazwą „Adastra Press”, zgodnie z obowiązującymi przepisami należało zarejestrować także firmę wydawniczą i tutaj napotkaliśmy nieoczekiwane pewne trudności ze strony polskich emigracyjnych instytucji kulturalnych. To, co miało później nazwać się Polskim Towarzystwem Literackim, składało się z kilku osób mających ambitne zamiary wydawnicze; byli to: Florian Śmieja, Zygmunt Ławrynowicz, Jerzy Niemojewski, Wojciech Gniatczyński i parę innych osób, mniej z wymienionymi związanych, a później występujących w „Merkuriuszu” i „Kontynentach”. Otóż zwróciłem się wówczas do władz angielskich o zarejestrowanie wydawnictwa jako PTL i otrzymałem odmowną odpowiedź, że: „według opinii polskich ośrodków kulturalnych nie byłaby to nazwa odpowiednia”. Nikt z nas oczywiście tym się nie przejął: nie raczą zarejestrować, będziemy działać bez rejestracji! No i tak właśnie wydaliśmy kilka tomów poezji pod „nieodpowiednią” nazwą domu wydawniczego znajdującego się w łazience na 19 Martindale Rd., Balham, London S. W. 12. Działo się to wszystko w latach 1953–1956. Później ten „dom wydawniczy” wypożyczał swoją firmę jeszcze innym miłośnikom twórczości poetyckiej, już nic niemającym wspólnego z oryginalnym PTL.

Nie w ramach PTL, ale pod auspicjami Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie udało mi się wydać w latach 1957–1959 trzy „arkusze poetyckie” młodych pisarzy (Bogumił Andrzejewski, Danuta Bieńkowska, Mieczysław Paszkiewicz)⁷, gdyż w tym właśnie celu zgodziłem się wejść w skład Zarządu (najpierw za prezesury Strońskiego, potem Terleckiego)⁸.

W.L.: *Chciałbym się przez moment zastanowić nad Pańską sytuacją. Raczej trudno być awangardzistą-eksperymentatorem, kiedy polska publiczność czytająca na obczyźnie jest przyzwyczajona do poezji tradycyjnej (trochę się to zmieniło w czasie i chyba zmieniło z przyływem emigrantów po roku 1981). Czysta liryka wyjęta z kontekstów historycznych – to wygląda jak herezja. Czy w swych poszukiwaniach artystycznych nie czuł się Pan osamotniony?*

J.B.: Oczywiście byłem dość osamotniony – ale w tym właśnie była także moja wewnętrzna moc. Poczucie odrębności dobrze służy artystom. To był inte-

⁷ B. Andrzejewski, *Na wszelki wypadek* (Arkusze poetycki nr 1), ZPPnO, Londyn 1957; M. Paszkiewicz, *Zmiany* (Arkusze poetycki nr 2), ZPPnO, Londyn 1957; D. Bieńkowska, *Między liniami* (Arkusze poetycki nr 3), wyd. B. Świdorski, Londyn 1959.

⁸ Chodzi tu o drugi okres prezesury Stanisława Strońskiego w latach 1950–1954 i pierwszy – Tymona Terleckiego 1955–1959.

resujący teatr: przyglądanie się ceniom poskamandryckim celebrującym sprawy umarłe. Mdłe dziewice oklaskujące wieszczów, którzy już nic nie mają do powiedzenia, zabawa w Akademię Grydzewskiego⁹, do której zaciągnięto nawet poważnych skądinąd ludzi, niezdających sobie nawet sprawy z własnej śmieszności. Szalejące wstecznością ogromne płachty „Wiadomości” i skromniutkie pisemko żołnierskie „Skrzydła”¹⁰, gdzie Jerzy Pietrkiewicz usiłował ratować honor literatury polskiej. Zdeptany tomik Borsukiewicza, o którym można było tylko mówić na seminariach polonistycznych PUNO, i wszędzie obecny kabaret Hemara. W tych właśnie czasach powstawały *Rysy na pustce*, *Odsyłacz w bezsens*. Była to oczywiście herezja...

W.L.: *Proszę o kilka słów na temat Pańskich kontaktów artystycznych z grupą „Kontynenty”.*

J.B.: Pierwsze poczynania organizacyjne i literackie późniejszych „Kontynentów” miały miejsce na zebraniach naukowych, literackich i towarzyskich w lokalu Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie, na pierwszym piętrze 5 Princes Gardens. Początkowo bywało to przedłużenie seminariów literackich, które wówczas prowadziłem. Po wykładach całe towarzystwo przenosiło się do kawiarni Dakowskiego i kontynuowało dyskusję, w której czasami zabierał głos przesiadujący tam także Ferdynand Goetel. Rej wodził najczęściej Florian Śmieja, który właśnie zorganizował Koło Polonistów Studentów PUNO i mu prezesował. Kołem nominalnie opiekował się prof. Stroński (nie byłem jeszcze wówczas profesorem, a tylko profesor mógł być opiekunem), ale cały ciężar i cała przyjemność kontaktów z młodzieżą były moją domeną. Zresztą nie sami studenci PUNO uczestniczyli w tych zebraniach – dołączali także zainteresowani literaturą studenci i absolwenci uniwersytetów angielskich (Bieńkowska, Taborski, Czaykowski, Gniatczyński i inni). Już wkrótce Śmieja pokazywał się z „Merkuriuszem” w rękę. To właśnie był załazek przyszłych „Kontynentów”, a także gdzieś w tych okolicach rodziło się Polskie Towarzystwo Literackie. Formalnie przestałem się opiekować Kołem Polonistów, kiedy wziąłem roczny urlop z PUNO dla dokończenia pracy habilitacyjnej. Faktycznie jednak kontakty z „Kontynentami” trwały nadal. Z niektórymi członkami tego zespołu trwają do dzisiaj.

⁹ Ankieta „Wiadomości” z roku 1959 „Kogo wybralibyśmy do emigracyjnej akademii literatury polskiej, gdyby taka akademie powstała”. Wybrana 15-osobowa grupa pisarzy stanowiła jury dorocznej nagrody „Wiadomości”. Zob. J. Sakowski, *Akademia Grydzewskiego* [w:] tegoż, *Dawne i nowe lata*, Paryż 1970 oraz tegoż: *Akademia Grydzewskiego w dalszym ciągu* [w:] tegoż, *Wety i odwety*. Autorzy, książki, nagrody, Paryż 1976.

¹⁰ Organ Sił Powietrznych w Wielkiej Brytanii, wcześniej powielany periodyk „Wiadomości ze Świata”.

W.L.: *Teraz pytanie, jeśli można tak powiedzieć, natury technicznej. Czy wolno łączyć Pańskie utwory nawiązujące do tradycji formy carmen figuratum, Pańskie anagramy poetyckie i graficzne gry w utworach poetyckich – najlepszą realizacją tej tendencji artystycznej jest tom „Odsyłacz w bezsens” – z doświadczeniami przedwojennych awangard?*

J.B.: Oczywiście, znane mi były jak najbardziej wszelkie eksperymenty awangardowe przedwojenne, jak i najdawniejsze *carmina figurata* i formalnie mój *Odsyłacz w bezsens* w jakimś sensie do nich należy. Ale najdziwniejszy jest fakt jego powstania. W pierwszej fazie to nie był eksperyment zamierzony – to był przypadek. Znalazłem się w Anglii, w polskiej szkole dla już dorosłej młodzieży zorganizowanej w powojkowym obozie, gęsto zalesionym, gdzie nocami hukwały sowy i przebiegały drogę bażanty. W okresie tużpowojennym, w sytuacji wojny bohatersko przegranej, trudno było o sielankowy spokój i pogodę ducha. Na urwanych szpargałach papieru, na marginesach książek i zeszytów, podczas posiedzeń pedagogicznych, na lekcjach i w przeróżnych okolicznościach pisało się jakieś bazgroły bez zamiaru użycia ich na serio jako utworów poetyckich. Ale nabierało się tego sporo i pewnego dnia spróbowałem to odczytać. Była to pierwszorzędna zabawa: odkryłem w tych bazgrołach mój onegdajszy niepokój, właśnie w tym rozłożeniu słów i wersów, w odwrotnych i poprzestawianych literach. Zastanawiałem się, co z tego uratować, jak to w przyzwoitym kształcie przedstawić. I każda próba była klęską: niepokój wymykał się bezpowrotnie. ginął. Zdecydowałem się go zatrzymać. Przetłumaczyłem szpargały na maszynopis. Później mój Krzysio Gostyński maszynopis przełożył na skład zecerski. Tak powstał *Odsyłacz w bezsens*...

W.L.: *Pańska poezja operuje bardzo szeroką skalą możliwości – od skomplikowanych sytuacji lirycznych i śmiałych metafor do wirtuozerii innego rodzaju: swobodnej gry poetycką fabułą, wersyfikacją, brzmieniem i znaczeniem słów. Skalę tę wyznaczają z jednej strony na przykład „Rysy na pustce”, z drugiej „O kobietach, diabłach i rycerzu”. Czy radość poetyckiego zapisu oraz humor (pojmowany też jako „kategoria formalna”) to zalety artysty słowa?*

J.B.: Oczywiście tak. Powiedziałem już na wieczorze nagrodzonych, że sztuka lubi i umie dostarczać ludycznym doznań, że sztuka jest chora, jeśli nie potrafi się śmiać i że objawem ciężkiej choroby poezji emigracyjnej był fakt, że naprawdę tylko dwa utwory żartobliwe, „i graszki” poetyckie, ukazały się na emigracji: Beaty Obertyńskiej *Ballada o chorym księżycu* i moja *O kobietach, diabłach i rycerzu* – obie zupełnie niedostrzeżone przez ogół i zbyt nieważkie (na szczęście) dla krytyków literackich. A dostrzeżona przez Pana „szeroka skala możliwości” jest niewątpliwie przejawem odkrywczości i radości tworzenia.

W.L.: *Spróbujmy nieco skomplikować nasz obraz Pańskiej poezji. „Szedłem przez noc, a ręce miałem w męce”, to jest wszystko z opowieści o życiu – napisał Pan w „Poemacie biograficznym”. Pańska liryka ma być z założenia bezosobista. A przecież to znaczące milczenie o trudnej biografii daje się w wielu utworach odnaleźć. Konflikt między losem a kreowanym słowem nie może zostać przezwyciężony. Czy tak Pan to również odczuwa?*

J.B.: Tym pytaniem przycisnął mnie Pan do muru, konfrontując analityka twórczości artystycznej z artystą. Sam Pan dobrze wie, że liryka *ex definitione* jest osobista. Natomiast analiza liryki ma być „bezosobista” w tym znaczeniu, że nie należy utworów lirycznych uzupełniać biografią, a biografii utworami lirycznymi. Za grzechy „bohatera lirycznego” nie odpowiada autor, tylko sam „bohater”, przy czym może być tylu bohaterów lirycznych, ile lirycznych utworów – i każdy może być inny! To jest tak, jak z „Maskami” w *Wyzwoleniu* Wyspiańskiego: każda z nich mówi co innego, a wszystkie razem są substytucją refleksji autora, ale nie Wyspiańskiego w ogóle, tylko Wyspiańskiego jako autora *Wyzwolenia* i to w tej właśnie kreacji! Żeby rozjaśnić zawilość tego twierdzenia, trzeba przeczytać mój szkic na ten temat ogłoszony w *Wyspiańskim żywym* (pt. *Wyspiański spętany*). Nie jest to zresztą reguła: często autor upoważnia czytelnika (i badacza) do nawiązywania do biografii, ale z tym trzeba być bardzo ostrożnym, żeby nie dopuścić do tego typu malwersacji, jaką wykazałem w mojej pracy o kompozycji dramatów Wyspiańskiego. Klucza do rozwiązania tych spraw dostarcza zwykle autor w samym utworze, który stanowi w każdym wypadku autonomiczną całość. Tak jest, Panie Kolego, także z moim utworem zacytowanym przez Pana *Szedłem przez noc...* Konflikt nie leży między losem a kreowanym słowem i nie musi być przezwyciężony; los stanowi o kreowaniu słowa i od tego nie ma ucieczki.

W.L.: *Rozmawiamy w sekretariacie PUNO. Nakreślenie Pańskiej sylwetki pisarskiej i naukowej z pominięciem Uniwersytetu byłoby niemożliwe. Dlaczego wybrał Pan pracę profesora-wykładowcy? Które ze swoich rozpraw naukowych uważa Pan za najważniejsze? Jakie kierunki w badaniach literackich Pan najbardziej ceni?*

J.B.: Jeśli już była mowa o losie, to losowi właśnie zawdzięczam wybór pracy pisarskiej i naukowej, związanej z Uniwersytetem, ściślej – uniwersytetami. Wybierając w swoim czasie polonistykę, wcale nie projektowałem kariery nauczycielskiej czy profesorskiej. Rozumowałem między innymi tak: skoro nie da się ogarnąć poznaniem przyrody całego świata, trzeba dokonać wyboru. Najciekawszym obiektem poznania jest człowiek. Gdzie są ukryte tajemnice istoty ludzkiej – chyba w piśmiennictwie? Trzeba więc zacząć poszukiwania od literatury. I tak właśnie uwikłałem się w polonistykę. A nadbudowałem ją – rzecz

zrozumiała – filozofią (Massonius, Jasinowski, Czyżowski). Egzaminami właściwie lekceważyłem aż do momentu, kiedy zająłem się pracą doktorską. Zamiłowania pedagogiczne i dydaktyczne objawiły się, kiedy rozpocząłem praktykę nauczycielską potrzebną do dyplomu nauczycielskiego i już na drugim roku praktyki zostałem wicedyrektorem gimnazjum, na trzecim Ministerstwo Oświaty (Balicki)¹¹ kusiło dyrektorstwem gimnazjum i liceum eksperymentalnego gdzieś na prowincji, a w międzyczasie Liceum Śniadeckich przy Uniwersytecie Stefana Batorego i wicedyrektorstwem z ramienia Kuratorium Gimnazjum Prywatnego im. ks. Piotra Skargi w Wilnie. Mobilizacja w końcu sierpnia 1939 roku położyła temu wszystkiemu kres, a ostatnią wizytę swemu promotorowi, profesorowi Kridlowi, złożyłem już w mundurze podchorążego.

Które z rozpraw naukowych uważam za najważniejsze? Niełatwo na to odpowiedzieć. Wszystkie reprezentują moją własną, indywidualną, odrębną metodę badań naukowych wywodzącą się ze szkoły Wójcickiego i Kridła, ale odpowiednio zmodyfikowaną. Wszystkim przyświecała wizja historii literatury – nie historia literatów. W każdym dziele literackim najważniejsze były jego artystyczne składniki i ich układ decydujący o wartości – nie zaś narodowe, religijne, filozoficzne, społeczne, etyczne i inne, wtórne i nieistotne dla dzieła sztuki pierwiastki, które nabierają sensu dopiero przez spełnianie funkcji estetycznych. Stąd znaczenie kompozycji (struktury) jako zgrania poszczególnych elementów w całość. Tak właśnie badałem kompozycję dramatów Wyspiańskiego. Każde dzieło sztuki – jeśli nim jest – należy do bliższych mu utworów, tworzy rodzinę, rodzaj. Rodziny układają się w gatunki kształtujące się w czasie i przestrzeni, tworząc właściwą historię sztuki (w tym wypadku literatury). W ten rodzajowy układ zostały ujęte w mej pracy habilitacyjnej eseje emigracyjne lat 1940–1960¹² ku zgorszeniu niedouczonego czytelników, którzy szukali w tej pracy biografii i własnych sylwetek, zrobionych na laurki. Od samego początku badań wersyfikacyjnych uderzało mnie to, co słusznie wykpił Budzyk (słynna jego „welajta” i „dazdysza” w *Sporze o polski sylabotyzm*¹³), to jest tortury rozkładania polskiego systemu rytmicznego na prokrustowym łożu metrów łacińskich, które zastosowała między innymi Aleksandra Okopień-Sławińska w *Pomysłach do teorii wiersza współczesnego na przykładzie Przybosa*¹⁴. W ten sposób po-

¹¹ Juliusz Balicki (1890–1963), polonista, autor podręczników, nauczyciel, w latach trzydziestych naczelnik wydziału programowego w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

¹² *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, t. I, red. T. Terlecki, Londyn 1964.

¹³ Zob. K. Budzyk, *Czym jest polski sylabotyzm?*, *Pamiętnik Literacki* 1955, s. 134; K. Budzyk, *Spór o polski sylabotyzm*, Warszawa 1957, s. 13, 73.

¹⁴ W pracy zbiorowej: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretyczne w Toruniu i Ustroniu*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1965.

pełniano najstraszliwszy błąd dekompozycji rytmicznej nowego typu wiersza. Moja praca pod tytułem *Niektóre uwagi o tzw. IV systemie wersyfikacyjnym*, wstydliwie przemilczana w polskim świecie naukowym, wykazuje w gruntownej, matematycznej niemal, analizie innorodzajowość rytmiki współczesnego wiersza awangardowego i postawangardowego – sprawa tak ważna dla badań kompozycyjnych! Te trzy prace (nie mówiąc o innych) wskazują na charakter i kierunek badań przeze mnie stosowanych, mogą też wskazywać na to, jakie kierunki w badaniach literackich najbardziej cenię. Chcę tylko tyle do tego dodać, że kierunki badań oceniam według realnych osiągnięć zastosowanej metody.

W.L.: *Wróćmy powoli do Pańskiej poezji: w okresie powojennym najpierw ukazywały się tomy wierszy – osiem książek do roku 1964, później publikował Pan szkice i rozprawy. Czy Józef Bujnowski – literaturoznawca nie zdominował czasami Józefa Bujnowskiego – poety? Może w ten sposób tłumaczylibyśmy wielokrotne milczenie tego drugiego, gdyż wydany w kraju tom „Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa” dzieli spora odległość czasowa od rzeczy wcześniejszych.*

J.B.: Chronologia ukazywania się zbiorów poezji, szkiców i rozpraw czasem znaczy wiele, a czasem może wprowadzać w błąd. Jak i w tym wypadku. Z uniwersytetami jestem związany – nie licząc czasów przedwojennych – od 1952 roku, kiedy to rozpocząłem wykłady i seminaria na PUNO i prowadziłem je do bieżącego roku włącznie z przerwą 1970–1978, kiedy to wykładałem na Uniwersytecie Amsterdamskim i Heidelberskim. Był więc to nieprzerwany ciąg zajęć profesorskich prowadzonych obok pracy zarobkowej, koniecznej dla zwykłej egzystencji. Wyjątkiem w moim wypadku były lata 1970–1978, kiedy byłem na pełnym etacie profesorskim. Normalnie bowiem nikt z profesorów PUNO nie miał z racji wykładów na PUNO normalnego uposażenia, a tylko tak zwany zwrot kosztów przygotowania wykładu, co stanowiło zupełnie znikomą sumę. Była to w gruncie rzeczy praca honorowa, czyli... niehonorowana. Stąd wszyscy profesorowie musieli gdzieś pracować zarobkowo, aby utrzymać się przy życiu i utrzymać Uniwersytet. Opłaty studenckie były bardzo niskie, wykłady odbywały się w godzinach wieczorowych. W ciągu dnia pracowało się np. w fabryce („Szedłem przez noc – a ręce miałem w męce...”), a w godzinach wieczorowych prowadziło się wykłady i seminaria. Wydanie tomiku poezji było kosztowne. Musiało się za to płacić lub robić to własnymi siłami. Własnym sumptem wydawało Polskie Towarzystwo Literackie, we własnych „zakładach drukarskich” umieszczonych w łazience... Stąd historia powstawania utworów a chronologia ich wydania to czasem dwa zupełnie różne układy. Przykładem niech będzie mój tomik pod tytułem *Lipowy witraż* (printed by Caucasus Press, 23 Barrowgate RD., London W 4). Nie umiałbym podać dat, kiedy utwory tam zamieszczone powstały. Ani tytuł zbioru, ani układ wierszy w tym zbiorze nie

jest mój. Zrobił to Bożydar Andrzej Mudryk, mój były uczeń, który pewnego dnia 1954 roku przyszedł do mnie i zaproponował wydrukowanie tomu wierszy. Miał ponoć ręczną drukarenkę („Adana”) i pewien zasób czcionek. Koledzy jego mówili, że mieszkał wtedy w namiocie koło Hyde Parku. Nie wierzyłem w jego możliwości wydawnicze, ale dałem mu teczkę nagromadzonych maszynopisów i powiedziałem: – Wybierz sobie, co ci się podoba, zrób układ według własnego uznania, zaproponuj tytuł i pokaż mi przed wydaniem. Po paru miesiącach przyniósł mi Mudryk książkę. Przyjrzałem się: były to istotnie moje utwory, bardzo starannie na pięknym papierze wydrukowane. Bożydar Andrzej Mudryk prosperuje obecnie w Stanach Zjednoczonych – i cała historia jest do sprawdzenia. Ale czy data na książce jest miarodajna? Zmierzam do tego, że luka 1964–1987 w publikacji niekoniecznie jest luką w twórczości. W czasie pobytu w Amsterdamie, najbardziej intensywnym okresie obowiązków profesorskich (organizacja polonistyki, programy na różne szczeble naukowe, wykazy lektur, seminaria, wykłady), powstały między innymi *Przystanki amsterdamskie!*¹⁵, jakieś utwory zamieszczone w „Oficynie Poetów i Malarzy”¹⁶. Nie zdominował chyba tej luki poety profesor. Jakoś to szło jedno obok drugiego. A może uzupełniało się nawzajem...

W.L.: *Wspominaliśmy już kilkakrotnie o wydaniu tomu „Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa”. Jakie znaczenie ma dla Pana ta, ogłoszona w kraju, książka?*

J.B.: Wydanie książki w Polsce – dzięki inicjatywie Ludowej Spółdzielni Wydawniczej – ma dla mnie niewątpliwie wielkie znaczenie. Jest to, po wielu latach, próba odnowienia albo raczej inicjacja kontaktu z prawdziwym czytelnikiem. Moje pierwsze tomiki wydane w Polsce w przededniu wojny nie miały nawet należytego anonsu w prasie literackiej. Należałem w Polsce do – według słusznej klasyfikacji Piotra Kuncewicza¹⁷ – „poetów zupełnie nieznanych”. Z niektórych uwag o literaturze emigracyjnej (np. Lichniaka w „Kierunkach”)¹⁸ wynika, że krytycy nie znają po prostu najważniejszych moich tomików ogłoszonych poza krajem, a usiłują zdobywać się na syntezę całokształtu twórczości! Fakt, że czytelnik w Polsce może bezpośrednio zetknąć się z tekstem opublikowanej tam książki i wyrobić sobie o niej własną opinię, jest niezwyklej wagi. Toteż z prawdziwą radością przyjąłem wiadomość od „Czytelnika”, że chętnie

¹⁵ Cykl *O amsterdamskiej komunikacji* w tomie *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa*.

¹⁶ Z cyklu *Finicjal: Nad Ziemią, Tyle podziwu; Inicjal. Kiedyś sporządzałem wykaz literatury Tylko anioły Zza drzwi, Mowa* – „Oficyna Poetów”, maj 1979, nr 2 (53) – przedruk z wyjątkiem *Mowy* [w:] *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa; Pouczenie filologiczne oraz Mowa* – „Oficyna Poetów”, listopad 1979, nr 4 (55).

¹⁷ P. Kuncewicz, *Łobodowski i całkiem nieznan*, „Przegląd Tygodniowy” 1987, nr 6.

¹⁸ Z. Lichniak, *Słowo o Bujnowskim* [w:] *Balińskiemu rówieśni i inni*, „Kierunki” 1988, nr 5, s. 10.

wyda mój wybór poezji, w którym będą zamieszczone wiersze wybrane ze wszystkich zbiorów publikowanych w kraju przed wojną i na emigracji. Niektórych tomików o oryginalnym wydaniu nie można już nigdzie znaleźć.

W.L.: *Skoro już mowa o kontaktach z krajem... Które ze zjawisk artystycznych w kraju z lat ostatnich uważa Pan za interesujące? Jakich poetów krajowych Pan najbardziej ceni?*

J.B.: Temu zagadnieniu poświęciłem już dawno, bo w 1964 roku, tak zwane „trzy wykłady”, które ukazały się najpierw w „Kontynentach”, a później jako zeszyt naukowy PUNO w 1968 roku pt. *Przemiany we współczesnej poezji polskiej*, a które częściowo były opublikowane w „Die Welt der Slaven”¹⁹. Wskazywałem tam na związki dzisiejszej poezji polskiej z Awangardą. Zestawiając antologię struktur 23 poetów współczesnych, podkreśliłem wpływ trzech głównych „wzorców” poezji awangardowej: Przybosa, Czechowicza i Różewicza, znaczenie przemian ukazanych w poezji Karpowicza i Jachimowicza oraz zjawiska nowe w postaci Białoszewskiego, Czachorowskiego i J.M. Rymkiewicza. Odnotowałem znaczenie poezji Różewicza w większym eseju publikowanym w „Poezji”²⁰. Interesowały mnie bardzo próby tak zwanej poezji „lingwistycznej”; „pojęciokształtom” Drózdza torowałem drogę na wystawę poezji konkretnej światowej w 1970 roku w Amsterdamie. Jakich poetów krajowych najbardziej cenię? Jest sporo talentów równomiernej wagi i nie chciałbym na tym miejscu kogoś szczególnie wyróżniać, ale zawsze pozostaje w moich oczach wielkim poetą – Tadeusz Różewicz. Dlaczego? Na to jest właśnie wyczerpująca odpowiedź w wymienionym wyżej eseju.

W.L.: *Dziękując Panu za poświęcony mi czas i wyrażając nadzieję, że kontynuacja tych rozważań będzie w przyszłości możliwa, chciałbym na koniec zapytać, czy warto uzupełnić naszą rozmowę o specjalną pointę – przesłanie dla czytelnika krajowego...*

J.B.: Przesłanie dla czytelnika krajowego? Ależ tak! Jak najgorętsze słowa przywitania po długoletniej przymusowej wędrówce po świecie! Radość z racji spotkania na łamach polskiej prasy. Zażenowanie, że mój poetycki powrót – w postaci książeczki *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa* – jest skromny. Może będę mógł lepiej się zaprezentować, kiedy „Czytelnik” wyda mój wybór poezji. Wtedy też może jeszcze wrócimy do naszej rozmowy o poezji.

Londyn, 22 kwietnia 1988

¹⁹ *Neue Strukturen in der gegenwärtigen polnischen Poesie*, „Die Welt der Slaven” (Jahrgang XIV, Heft 2).

²⁰ J. Bujnowski, *O liryce Tadeusza Różewicza na tle prądów panujących w literaturze światowej*, „Poezja” 1962, nr 5–6, s. 103–134.

Florian Śmieja

University of Western Ontario (Kanada)

Józef Bujnowski i Koło Polonistów

Zgodziwszy się napisać niniejszy szkic, znalazłem się w trudnej sytuacji, bo okazało się, że jestem jednym z niewielu jeszcze żyjących świadków działalności Józefa Bujnowskiego w Londynie w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku¹.

Po aresztowaniu w Wilnie za pracę w konspiracji i zesłaniu w głąb Rosji Bujnowskiemu udało się z przygodami wyjechać z wojskiem generała Władysława Andersa do Iranu. Odbył kampanię włoską kulminującą bitwą o klasztor Monte Cassino i pozostał po demobilizacji w Anglii.

Osiadłszy w stolicy Wielkiej Brytanii, oferował swoje usługi Polskiemu Uniwersytetowi na Obczyźnie, a jednocześnie zainteresował się młodzieżą akademicką, która po uzyskaniu matury na różnych wojskowych kursach dydaktycznych znalazła się w Anglii. Polscy pedagodzy z prawdziwego zdarzenia, a niewątpliwie Bujnowski do nich należał, uczyli i wykładali zawodowo, zgodnie z regulaminem instytucji, które ich zatrudniły, ale usiłowali także nauczać i prowadzić młodych ludzi poza godzinami pracy. Zapewne przypominając sobie studia na Uniwersytecie Wileńskim, Bujnowski postanowił założyć Koło Polonistów, w którym mogli się skupić zainteresowani kształceniem się w historii literatury polskiej, a także pielęgnowaniem twórczości własnej, zwłaszcza pisania poezji. I tak przy uniwersytecie powstało Koło Polonistów, którego prezesem zostałem ja, a opiekunem – magister Józef Bujnowski.

To młodzieżowe stowarzyszenie nazwane Kołem Polonistów Studentów Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie (PUNO) w Londynie istniało zaledwie nieco ponad dwa lata (grudzień 1952 – styczeń 1955). Ponieważ nie prowadziło kroniki ani nie robiło sprawozdań, jego opis dziś ogranicza się do drukowanych zapisków Józefa Bujnowskiego, inicjatora i opiekuna Koła, oraz wspomnień prezesa usiłującego odnaleźć osoby naówczas uczestniczące w spotkaniach, które mogłyby dorzucić jakieś szczegóły.

W eseju Bujnowskiego *Przemiany w polskiej poezji poza granicami kraju*, czytamy:

¹ Artykuł jest nieco zmienioną wersją szkicu opublikowanego w „Archiwum Emigracji” 2006, z. 7–8, s. 367–370.

„Kontynenty” stały się symbolem buntu młodych przeciwko starym, a zaczęło się to było właściwie w Kole Polonistów Studentów Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie, którego założycielem i prezesem był Florian Śmieja, dodatkowo studiujący polonistykę, po uzyskaniu stopnia naukowego z hiszpanistyki na uniwersytecie w Irlandii. Były to czasy wielkiej popularności studiów polonistycznych w Londynie. Wykłady i seminaria odbywały się na Princes Gardens, w pobliżu Ogniska Polskiego i niedaleko od kawiarni Dakowskiego. Po wykładach i seminariach studenci często wielką gromadą wpadali do Dakowskiego na kawę i kontynuowali dyskusję o literaturze. Przysiadali się często do nich Ferdynand Goetel i na równych prawach zabierał głos zwłaszcza na temat powieściopisarstwa. Zespół słuchaczy był wielce zróżniczkowany. Można tam było spotkać Mariana Nowakowskiego (śpiewak) wraz z żoną, a niekiedy i z córką; Jadwigę Otwinowską, późniejszą autorkę opowiadań i książek dla młodzieży; Krystynę Cywińską, późniejszą dziennikarkę; Krystynę Gunther, autorkę o balladzie Beaty Obertyńskiej; Floriana Śmieję, z jego późniejszą małżonką (z domu Poniatowska); Hanke Smoleńską, działaczkę harcerską (żonę generała), i wiele innych barwnych postaci interesujących się literaturą.

Koło Polonistów miało co pewien czas zebrania naukowo-literackie, w których uczestniczyli nie tylko studenci PUNO, ale i absolwenci innych uczelni. Były tam np. referaty: Wojciecha Gniatczyńskiego o Norwidzie; Danuty Bieńkowskiej o formalistach rosyjskich; czytanie własnej ‘oryginalnej’ twórczości poetyckiej studentów i dyskusje m.in. na temat Skamandrytów i Awangardy. Ten żywy ruch intelektualno-artystyczny przyciągnął do grupy nieco później Zygmunta Ławrynowicza, a jeszcze później Bogdana Czaykowskiego i Jerzego Siłę, świeżo wypuszczonych maturzystów z Liceum Mikołaja Kopernika w Bottisham, gdzie nauczali nieprzeciętnej wagi poloniści, tacy jak Adolf Fierla czy Ludwik Stańczykowski. Gdzieś na przedłużeniu aktywności tej grupy powstawały równoległe Polskie Towarzystwo Literackie i późniejsze „Kontynenty”, które wtedy były jeszcze embrionem zwanym „Życie Akademickie”, przekształcających się z kolei w „Merkuriusza”. Główną sprężyną tych przeobrażeń był niezmordowany prezes Koła Polonistów PUNO, Florian Śmieja.

Gdy poznałem Bolesława Taborskiego, miałem mu zalecić, by się zapisał do Koła Polonistów, i ten fakt utrwalił sobie w pamiętniku i przypomniał mi po latach, choć nie umiem powiedzieć, z jakim skutkiem go werbowałem. Jasno natomiast pamiętam członkostwo Wandy Chruściel, córki generała Montera, i jej wzorową analizę jednego z liryków, a wówczas szczególnie popularnością cieszyli się dwaj poeci, obaj ofiary wojny, awangardiści, Józef Czechowicz i Stefan Borsukiewicz.

Oprócz tych dodatkowych ćwiczeń dydaktycznych zaczęły wśród młodych kiełkować pokusy twórczości własnej, głównie poezji. Zanosilo się na debiuty poetyckie. Zygmunt Ławrynowicz zebrał tom liryków pod tytułem *Pożegnanie jesieni*, Florian Śmieja wybór swoich wierszy nazwał *Czuwanie u drzwi*, Wojciech Gniatczyński – *Próby*. Powstał, problem: gdzie te debiuty wydać?

Określiwszy założone przez siebie wydawnictwo Polskim Towarzystwem Literackim, co później było krytykowane jako zbyt buńczuczne, Bujnowski do swojego mieszkania na Balham zapraszał przyszłych autorów do chałupniczych prac nad drukowaniem i zszywaniem tomików. Zakupił maszynę drukarską, pedałówkę i uczył ręcznego składu czcionek, cięcia papieru, tłoczenia składu i zszywania książek. W ten sposób powstały wymienione tytuły debiutów poetyckich, a Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie zorganizował w Londynie wieczór debiutantów, któremu przewodniczył profesor Stanisław Stroński,

a słowo wstępne wygłosił Józef Bujnowski. Wystąpili wtedy: Wojciech Gniatczyński, Zygmunt Ławrynowicz i Florian Śmieja. W Ognisku Polskim 27 kwietnia 1954 roku młode pokolenie pisarzy polskich na emigracji wystąpiło publicznie, proklamując swoją obecność i apiracje.

Zachowały się dwa listy Józefa Bujnowskiego określające początek i koniec inicjatywy Koła Polonistów oraz kopia projektu statutu, również autorstwa Bujnowskiego.

Oto pierwszy list:

19, Martindale Rd.,
Balham, S.W.12.

31.XI.52.

Wielce Szanowny Panie Dziekanie!

Z licznych rozmów, które przeprowadziłem ze studentami polonistyki, zorientowałem się, że na naszym wydziale, wśród polonistów i historyków, jest pewna ilość studentów próbujących pióra w poezji i prozie. Studenci wyrazili chęć zorganizowania Kółka Twórczości Oryginalnej pod moją opieką. Stwierdziłem również, że jest kilka osób o wyraźnie badawczym nastawieniu naukowym, co pozwoliłoby zorganizować Kółko Akademickich Badań Historyczno-Literackich. Wydaje mi się zatem, że są sprzyjające okoliczności dla zorganizowania Koła Polonistów Studentów PUNO z sekcjami.

Proszę uprzejmie Pana dziekana o łaskawe rozważenie tej sprawy i ewentualne przedstawienie jej Jego Magnificencji Rektorowi do aprobaty. Ze swej strony wyrażam gotowość objęcia opieki nad powstającą organizacją, jeśli Rada Wydziału zechce mi ją powierzyć. Łączę wyrazy głębokiego szacunku

(podpis)

mgr Józef Bujnowski

(Na marginesie listu odręczna notatka – [..XII.52 ...]iadamiono odręcznie...zgodzie Rady Wydz. ..że prof.St.Stroński opiekunem...podano adres i tel. Prof. Strońskiego – winien się z nim porozumieć.)

Wnet po oficjalnej akceptacji Koła powstał jego statut sporządzony przez Józefa Bujnowskiego:

STATUT KOŁA POLONISTÓW STUDENTÓW POLSKIEGO UNIwersytetu NA OBCZYŹNIE

1. NAZWA. Organizacja nosi nazwę Koła Polonistów Studentów Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie.

2. Siedzibą organizacji jest Londyn.

3. CEL. Celem organizacji jest samokształceniowa praca w zakresie badań historyczno-literackich oraz w zakresie literackiej twórczości oryginalnej. W miarę rozwoju i możliwości organizacja będzie zmierzała przez wystąpienia zewnętrzne do zainteresowania tymi zagadnieniami szerszego ogółu społeczeństwa polskiego na emigracji.

4. ŚRODKI. Referaty, zebrania dyskusyjne, imprezy artystyczno-literackie, publikacje w prasie akademickiej i innej.

5. CZŁONKIEM organizacji może być każdy student/studentka P.U.N.O. przyjęty przez Zarząd. W poszczególnych wypadkach, z uwagi na warunki emigracyjne polskiej młodzieży akademickiej, członkiem może być każdy Polak, student wyższej uczelni angielskiej.

6. WŁADZE. Władzami organizacji są Kurator z ramienia Senatu PUNO, walne zebranie, zarząd i komisja rewizyjna. Skład zarządu może ulegać zmianom w razie potrzeby drogą kooptacji. W zasadzie składać się ma z prezesa, sekretarza, skarbnika i kierownika sekcji. Zarząd kieruje całokształtem prac Koła. Walne zebranie i komisja rewizyjna urzędują wedle ogólnie przyjętych zasad.

7. SKARB. Organizacja nie przewiduje stałych składek. W razie potrzeby zarząd zaproponuje dobrowolne doraźne ofiary. Przeznaczeniem ewentualnych sum z imprez zajmie się zarząd. W razie likwidacji Koła ewentualny majątek ostatni urzędujący zarząd przekaze instytucji o pokrewnych celach.

8. SEKCJE. Z uwagi na dwutorowość dążeń organizacji praca ogniskować się będzie w dwóch sekcjach: Sekcji Akademickich Badań Literackich i Sekcji Twórczości Oryginalnej (SABL, STO). W miarę rozrostu organizacji każda z sekcji może mieć własnego kierownika i własny skład osobowy.

9. Statut niniejszy uważa się za sformułowanie ramowe. Dobro zamierzonej pracy usprawiedliwi wszelkie odchylenia formalne. W myśl tej zasady nie spisuje się szczegółowych regulaminów urzędowania władz organizacji.

10. Jest rzeczą nie wymagającą sformułowań fakt, że Koło Polonistów Studentów Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie jest niepodległościową organizacją prowadzącą w warunkach wolności studiów niezależne badania literackie. Członkowie organizacji są świadomi znaczenia tych wysiłków dla dobra Kraju.

Londyn, 2 lutego 1953 roku.
(odręczna adnotacja)

Za zgodność:
Zarząd K.P.S.P.U.N.O.

Tę samą datę nosi kopia listu od studentów podpisana jedynie przez Prezesa:

KOŁO POLONISTÓW STUDENTÓW P.U.N.O.

Do Jego Magnificencji
Rektora P.U.N.O.
(Na ręce Prof. St. Strońskiego)

Komitet organizacyjny Koła Polonistów Studentów PUNO działając na zasadzie porozumienia z Dziekanem Wydziału Humanistycznego Prof. T. Sulimskim na zebraniu organizacyjnym w dniu 2. lutego 1953 r. w obecności przedstawiciela Uniwersytetu st. asystenta mgr. J. Bujnowskiego, przyjął statut i ukonstytuował Zarząd Organizacji, który niniejszym przedstawia z prośbą o zatwierdzenie.

Równocześnie Zarząd uprzejmie prosi o wyznaczenie Kuratorem Organizacji Prof. St. Strońskiego, wyrażając przekonanie, że mgr. J. Bujnowski, który służył nam radą i pomocą we wszystkich dotychczasowych poczynaniach, zechce kontynuować swoją pomoc w naszej dalszej pracy.

Londyn, dnia 2 lutego 1953 r.

TYMCZASOWY ZARZĄD KOŁA POLONISTÓW

Prezes: (podpis) F. Śmieja
Sekretarz: (brak nazwiska)
Skarbnik: (brak nazwiska)

Kres organizacji sygnalizuje inny list Józefa Bujnowskiego:
W Pan Prof. dr Stanisław Stroński

19 Martindale Rd.,
London SW 12

10.I.1955

Wielce Szanowny Panie Profesorze,

W związku z tym, że w bieżącym roku akademickim zawiesiłem swoje seminaria i wykłady na P.U.N.O., zaprzestałem też opiekować się Kołem Polonistów Studentów P.U.N.O. Wiadomości, jakie ostatnio otrzymałem od prezesa tego Koła Floriana Śmieji, wkładają na mnie ostatni z tym związany obowiązek zakomunikowania Panu Profesorowi, jako formalnemu Kuratorowi Koła, że ta, wydawało mi się, bardzo pożyteczna inicjatywa młodzieżowa przestaje istnieć.

Za dalsze kroki tego zespołu nie mogę brać wobec Pana Profesora i P.U.N.O. żadnej odpowiedzialności, bowiem formalnie przestałem się nim opiekować. Młodzież ta, wspólnie z b. Redakcją 'Życia Akademickiego', zorganizowała się w klub, którego dalszym wyczynem będzie m.in. 'Merkuriusz', pismo społeczno-literackie, kontynuacja 'Życia Akademickiego',

Zespół jest jeszcze zielony, ale i dynamiczny. Szkoda, że po moim chwilowym odejściu, innym polonistom (Giergielewiczowi i P. Guentherowi) nie udało się znaleźć języka porozumienia z tym zespołem. I ta oto dziedziną życia młodzieżowego wymyka się z rąk Uniwersytetu. Szkoda.

Łączę jak najserdeczniejsze pozdrowienia Panu Profesorowi, spodziewając się, że może Pan Profesor znajdzie jeszcze jakieś drogi, by koncepcję Koła Naukowego przy P.U.N.O. podtrzymać, chociaż równocześnie obawiam się, że zaszedł tam proces nieodwracalny.

Szczerze i serdecznie oddany

(podpis)

J. Bujnowski

Pod listem znajdujemy ręczny dopisek profesora Strońskiego:

18.1. 55. – Drogi Dziekanie! Sądzę, że powinienem przesłać Panu list Bujnowskiego, który dziś dostałem (w liście 10.I, na pieczęcie pocztowej 17.I). Widzę, że zwrot w Kole Polonistów dokonywa się nie na torze naukowym, lecz na pisarskim. A właśnie od roku zgłosił Związek Pisarzy bardzo wydatnie zajmował się młodymi w wieczorach i nagrodach. Serdeczne wyrazy St. St.

Elżbieta Meijknecht

Amsterdam, Holandia

O Józefie Bujnowskim z okazji 35-lecia polonistyki w Amsterdamie

35 lat to szmat czasu. Język polski studiują już dzieci naszych studentów. Uświadamiam sobie, że jestem jedyną osobą, która od zarania polonistyki amsterdamskiej dzieliła jej losy. O tych losach chcę dzisiaj opowiedzieć i pokazać korzenie polonistyki w Amsterdamie. Z dzisiejszej perspektywy widzimy wyraźnie, że amsterdamska polonistyka opierała się głównie na *visiting professors*. A nie byli to przeciętni profesorowie, to była elita europejskich polonistów. W Amsterdamie nie byli beztruskimi gośćmi, lecz po prostu wykładowcami ponoszącymi wszelkie ciężary bycia nauczycielem akademickim. Doświadczali niedogodności związanych z częstą reorganizacją studiów na Uniwersytecie Amsterdamskim, jak również ciągłym zagrożeniem istnienia polonistyki, szczególnie w latach osiemdziesiątych. Nawet kiedy nie byli osobiście obecni w Amsterdamie, nadal bezinteresownie kierowali swoimi studentami, magistrantami i doktorantami. Przekazywali nam nie tylko swoją głęboką wiedzę, ale również polskie poczucie humoru, wrażliwość, zwyczaję itp. Byli wzorami Polaków. Między profesorami i studentami zawiązywały się bardzo serdeczne więzy. Z czasem rola *visiting professors* uległa zmianie. Stali się bardziej gośćmi, a obowiązki wykładowcy akademickiego przejęli absolwenci polonistyki w Amsterdamie. Mam nadzieję, że kontakty z Polską, w jakiej by nie były formie, nadal będą kontynuowane.

Do 1970 roku język polski był na Wydziale Języków Słowiańskich tylko przedmiotem dodatkowym, z nauką wyłącznie gramatyki. Językiem głównym był język rosyjski. W 1970 roku sytuacja uległa całkowitej zmianie. W latach sześćdziesiątych zainteresowanie językami słowiańskimi wzrosło tak dalece, że Uniwersytet Amsterdamski zareagował na to utworzeniem tzw. zmiennego lektoratu polskiej, czeskiej i serbsko-chorwackiej literatury, co wkrótce doprowadziło do nadania tym językom statusu przedmiotu głównego. Tak więc w Amsterdamie na Wydziale Języków Słowiańskich można było studiować cztery

języki słowiańskie jako przedmioty główne. Przyjazd do Amsterdamu z Londynu, we wrześniu 1970 roku, profesora Józefa Bujnowskiego, pierwszego *visiting profesor*, wykładowcy literatury polskiej, można zatem uznać za początek istnienia polonistyki w Amsterdamie.

* * *

Profesor Bujnowski był w Londynie wykładowcą na PUNO (Polski Uniwersytet na Obczyźnie). Przed wojną studiował polonistykę na Uniwersytecie Wileńskim. W czasie wojny służył w armii generała Andersa i walczył na różnych frontach. Między innymi brał udział w bitwie pod Monte Cassino. Po wojnie nie wrócił do Polski, pozostał w Londynie. Był poetą. Fascynował się szczególnie polską awangardą XX wieku. Był autorem 14 tomików poezji, w których wyrażał tę pasję. Jego wykłady w Amsterdamie poświęcone polskiej awangardzie były dla studentów porywające. Niektórzy z nich próbowali nawet pisać pracę magisterską z tzw. poezji konkretnej. Jego zadaniem było nadać tej początkującej polonistyce jakąś formę. Miała temu służyć pierwsza kompletna lista lektur literatury polskiej dla studentów. Posługiwano się nią przez bardzo długi czas. Profesor Bujnowski pracował w Amsterdamie osiem lat. W okresie tym kilka razy odwiedził go poeta Tadeusz Różewicz. Obaj poeci spędzili ze studentami kilka wesołych, godnych zapamiętania wieczorów. W Amsterdamie powstał też cykl wierszy pt. *Amsterdamskie przystanki*, w których znalazły odbicie gorące wielogodzinne dyskusje o literaturze prowadzone w kawiarni Scheltema z czeskimi i holenderskimi literaturoznawcami.

Józef Bujnowski

*Amsterdamskie przystanki*¹

Przystanki tramwajowe

Dzisiaj oddajemy cześć amsterdamskiej
tramwajowej komunikacji
w każdym mieście krążą autobusy
i są autobusowe przystanki
w niektórych miastach są tramwajowe kolejki
i tramwajowe przystanki

ale nie znajdziesz nigdzie w świecie
takiej tramwajowej komunikacji
jak w Amsterdamie

¹ Cykl ukazał się w „Wiadomościach” (londyńskich) z 1979 roku, nr 1760/1761, s. 6.

tutaj
 widziałem na własne oczy
 wzdłuż żelaznych tramwajowych szyn
 jadą
 SNY
 tram tram tram
 nagły zgrzyt
 i stop

TRA(u) MHALTE
 przystanek
 snów

Przystanki autobusowe

Tak samo jak na liniach tramwajowych
 nieprawdopodobne są wydarzenia
 na liniach autobusowych
 w Amsterdamie

przystanek

podnosisz głowę
 gdzie tablica i napis
 BUSHALTE

aż tu
 nagle
 w czarnym wiedeńskim meloniku
 wysiada z autobusu
 Herr Doctor Siegmund Freud

wskazuje laską na napis
 a tu już napis nie napis

BIUSTHALTER

oglądasz się
 może to zjawia
 ale nie

poszedł sobie wymachując laską
 Herr Doctor Siegmud Freud
 unosząc za sobą
 TRAUM
 DEUTUNG

Przystanki rowerowe

Transport naziemny
odbywa się w Amsterdamie
za dnia i w nocy
także
przy pomocy
rowerów
posłuchaj
jak płyną z szelestem
fiets fiets fiets

są też rowerowe przystanki

FIETSHALTE

nagle
rower przystaje

baletnica
odbiwszy się koniuzkami stóp od jezdni
spada wprost na bagażnik
nie naruszając równowagi

fiets fiets fiets

czasem baletnik
fiets fiets fiets

siedzi sobie potem tak boczkciem
i zajada lody patykiem
gdy partner pedałuje
jak nigdy nie

jeszcze powiewa tren sukni pasażerki
albo dynda nogawica džinsów
nie do wiary

przeżegnasz się rękami obiema
a oni fiets fiets fiets
i już ich nie ma

Przystanki dla pieszych

Komunikacja w Amsterdamie
odbywa się także
na nogach

są więc także przystanki
dla pieszych

STOPHALTE

przystanki dla pieszych
snów

idą sobie
i przystają
czasem kuleją

są zazwyczaj w przebraniu
w karnawałowych
maskach

nie bądź naiwny
nie daj się nabrać
nie czytaj napisów dosłownie
w Amsterdamie

to wcale nie są busy ani tramy
tylko

TRAUMY

a owe tramhalte i bushalte
zapisuje w notatniku
i znika
karnawałowy
buchalter

Przystanki samolotowe

Do szczególności amsterdamskiego transportu
należą też
napowietrzne
aerodromy

zaczynają się tuż
nad latarniami

omijają fasady domów
i wznoszą się
w kierunku
lotu

możesz wsiadać wprost
z trotuaru

wystarczy tylko podnieść
nieco
temperaturę wnętrza
o pewną ilość stopni

zaczepić się o skrzydło
snu

i lecieć tak
do następnego
przystanku

to znaczy
nie wiadomo
dokąd

Przystanki mgieł

Komunikacja w Amsterdamie
odbywa się nie tylko
na łądzie

ani nie tylko
w powietrzu

ani nie tylko
na wodzie

między łądem powietrzem i wodą
nad kanałami
nad ranem
płyną
seledynowe
mgły

są też przystanki mgieł
choć amsterdamczycy o tym nie wiedzą

gdyby wiedzieli
takie przystanki nazywałyby się
MISTHALTE

zatrzymują się tam czasem przez pomyłkę
łąbędzie

za dnia przysiada słońce
nocą księżyc

mgły tylko na
sekundę

potem płyną dalej
w swoją seledynową
niereczywistość

Przystanki muzyki

Są przystanki komunikacji amsterdamskiej
mało komu znane
a ważne

jeden taki jest na Beethovenstraat

zatrzymuje się tam muzyka
szyn tramwajowych
autobusowych syren
zgrzyt hamowanych samochodów
szelest rowerów
i ich łagodne
dzwoneczki

gra sobie na tych dźwiękach
nieco unowocześniony
mistrz Beethoven

a ma
komu

tuż za wodą
przysłuchuje się mu
Beatrix

Park

a nad kanałem
stoi sobie i słucha
mieszkający obok
autor

poematów o komunikacji
amsterdamskiej

Przystanki wiedzy o literaturze

W wielkim planie komunikacji między
narodowej

na skrzyżowaniu linii lotniczych
między Pragę
Toronto
Londynem
i Amsterdamem
jest przystanek
o którym wiedzą tylko wtajemniczeni

Jan van der Eng
Mojmir Grygar
Luboš Doležel
i
Józef Bujnowski

dla pospolitych amsterdamczyków
jest to zwyczajna bodega z szyldem
SCHELTEMA

dla wtajemniczonych
jest to przystanek wiedzy o literaturze
LIETTERKUNDEHALTE

schodząc po wykładzie wąskim zaułkiem
z górnych kondygnacji Slavisch Seminarium
Spuistrat 212
spadasz
nagle
niżej,
poziomu chodnika
wprost w głębinową strukturę
semiotyki

tu prowadzi się dyskurs
wszelkimi systemami znaków
włącznie z mową ludzką

ale najlepszym kodem informacji jest
OUDE GENEVER

z
serem

wyostrzonym widelcem strukturalizmu
godzisz w głębinową strukturę
gomułki sera

z szumem w kanale komunikacji
przeływa oude genever
wprost w imponderabilia

SZTUKI

mięsa

pokrajanej w binarne płatki
w opozycji
do sera

i to już nie jest zwyczajna scheltema
to przystanek wiedzy o literaturze

Jeszcze pewne przystanki

Są w Amsterdamie jeszcze przystanki

POD OKNAMAMI

okna są do nabycia
na krótki okres czasu

przystają tam przechodnie
pożądający piękna
z którym można przez godzinę obcować

zapadają wtedy firanki
i robi się smutno

ale po pewnym czasie
podnoszą się znowu
i otwierają na się widoki
dla innych

w czerwieni światła

przystanki

POD OKNAMAMI

Grzegorz Dolata

Biblioteka Uniwersytetu Rzeszowskiego

**Spuścizna Józefa Bujnowskiego
w archiwach poetów emigracyjnych
Pracowni Zbiorów Specjalnych
Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego**

Pracownia Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego, współpracując ściśle z Pracownią Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej funkcjonującej w Instytucie Filologii Polskiej UR, od 2010 r. gromadzi, opracowuje, przechowuje i udostępnia archiwalia polskich poetów emigracyjnych. W skład zbiorów wchodzi przede wszystkim książki, czasopisma, dokumenty, korespondencja archiwalna, rękopisy, maszynopisy, notatniki i notatki odręczne oraz materiały zawarte na nośnikach elektronicznych, takich jak płyty CD i DVD.

Obecnie w pracowni znajdują się archiwalia sześciu emigracyjnych twórców literackich, a mianowicie: Floriana Śmieji (sic!), Jana Darowskiego, Kazimierza Brauna, Andrzeja Buszy, Józefa Wittlina i Bogdana Czaykowskiego.

Pierwszym i największym zbiorem, który został zdeponowany w Pracowni Zbiorów Specjalnych, jest archiwum mieszkającego w Kanadzie prof. Floriana Śmieji, znanego poety, tłumacza, badacza literatury hiszpańskiej. Archiwum dzięki staraniom prof. Jolanty Pasterskiej zostało przekazane przez prof. Śmieję w 2009 r. do Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej przy Instytucie Filologii Polskiej UR za pośrednictwem Konsula Generalnego Rzeczypospolitej Polskiej w Toronto Marka Ciesielczuka, a następnie w maju 2010 r. trafiło do Pracowni Zbiorów Specjalnych BUR. Znajdują się w niej książki autorstwa Floriana Śmieji oraz innych autorów, spośród których wiele opatrzonych zostało dedykacjami pióra m.in. Czesława Miłosza, Wacława Iwaniuka i Józefa Bujnowskiego.

Oprócz książek Florian Śmieja przekazał wiele tytułów czasopism, do najważniejszych można zaliczyć kompletne roczniki „Kontynentów”, publikacje paryskiego Instytutu Literackiego, Oficyny Poetów i Malarzy, numery „Merku-

riusza”, „Oficyny Poetów”, „Pamiętnika Literackiego” (londyńskiego). Poza publikacjami zwartymi i czasopismami otrzymano różnorodne materiały archiwalne.

Na przełomie 2010 i 2011 r. wszystkie archiwalia opracowano, uporządkowano i skatalogowano. W tej części archiwum możemy znaleźć następujące materiały: dokumentację biograficzną, dokumentację osobową, rękopisy i maszynopisy utworów, notatki odręczne, korespondencję oraz dokumenty luźne, jak na przykład wycinki prasowe. Spośród wymienionych materiałów na szczególną uwagę zasługuje korespondencja z Jerzym Giedroyciem, Wojciechem Gniatczyńskim, Arturem Międzyrzeckim, Mirosławem Supruniukiem, Markiem Pytaszem, Krystyną i Czesławem Bednarczykami, Bogdanem Czaykowskim, Piotrem Guzym. Ponadto znajdują się w nim listy Józefa Bujnowskiego, Adama Czerniawskiego, Benedykta Heydenkorna czy Mieczysława Grydzewskiego. Bardzo ważne miejsce zajmują również listy Floriana Śmieji, m.in. do Czesława Miłozsa czy Juliana Przybosia, a także korespondencja z uniwersytetami, na przykład w Toronto, Ottawie, oraz redakcjami pism: „Związkowiec”, „Twórczość”, „Pamiętnik Literacki”. Mamy również reportaże z podróży do Polski, Hiszpanii, Portugalii, Anglii, Stanów Zjednoczonych Ameryki, Meksyku i Kuby. Tworzą je następujące cykle: *Odwiedziny Wuja Sama*, *Z podróży po Ontario*, *Kartki ze Starego Świata*, *Tydzień na Kubie*. W archiwum znajdujemy też przekłady z klasyki literatury hiszpańskiej. Wśród materiałów archiwalnych znajdują się ponadto dokumenty biograficzne, takie jak odpis umowy służby w wojsku stałym wydany przez Polski Korpus Przynależności, stwierdzenie przeniesienia do rezerwy wydane przez Polski Korpus Przynależności i Rozmieszczenia z października 1947 r., świadectwo pracy wydane przez University of London z 28 sierpnia 1953 r. Zbiór dokumentów biograficznych uzupełniają liczne fotografie Floriana Śmieji, rodziny poety, a także innych znanych twórców emigracyjnych.

Uroczyste otwarcie Archiwum Profesora Floriana Śmieji w Pracowni Zbiorów Specjalnych nastąpiło w maju 2011 r. Aktu otwarcia dokonał darczyńca, Florian Śmieja, wraz z ówczesnym rektorem Uniwersytetu Rzeszowskiego Stanisławem Uliaszem. Otwarcie Archiwum towarzyszyła inauguracja wernisażu „Powikłane ścieżki. Biografia Floriana Śmieji – żołnierza – emigranta – poety – tłumacza – wykładowcy”, którego autorką była mgr Nina Cieślik.

Kolejnym zbiorem znajdującym się w pracowni jest archiwum zmarłego w 2008 r. Jana Darowskiego, poety eseisty, tłumacza, który większość swojego życia spędził na emigracji w Anglii. Wspomniane archiwum zostało przekazane przez wdowę Barbarę Darowską w listopadzie 2010 r. dzięki staraniom Jana Wolskiego i sprowadzone przy pomocy prof. Jolanty Pasterskiej oraz rektora UR Stanisława Uliusza, a w lutym 2011 r. zdeponowane w pracowni.

Archiwum Jana Darowskiego zawiera bogaty zbiór książek, z których wiele jest opatrzonych dedykacjami takich autorów, jak: Florian Śmieja, Bogdan Czaykowski, Zbigniew Herbert, Józef Garliński, Adam Czerniawski. W skład archiwum wchodzi też egzemplarze czasopism, map, grafiki, albumy i kasyety VHS. Jest w nim także liczna korespondencja z osobami prywatnymi, takimi jak: Krystyna i Czesław Bednarczykowie, Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Jerzy Giedroyc, Zbigniew Herbert, Florian Śmieja, oraz z instytucjami, na przykład ze Związkiem Pisarzy Polskich na Obczyźnie, Fundacją imienia Kościelskich. Całość archiwaliów uzupełniają dokumenty biograficzne, m.in.: świadectwo ukończenia szkoły podstawowej w 1941 r., świadectwo ukończenia Liceum Graficznego w Katowicach w 1944 r., karta członkowska Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie oraz zaproszenia i zdjęcia. Po skatalogowaniu materiały zostały podzielone na następujące części: korespondencja, notatniki, rękopisy i maszynopisy w tym maszynopis powieści *Unsere* Jana Darowskiego, wycinki opublikowanych artykułów, wierszy i przekładów Jana Darowskiego, wycinki luźne prasowe, dokumentacja biograficzna. Archiwum zostało uroczystie otwarte przez rektora prof. Stanisława Uliaszka, w obecności żony Jana Darowskiego Barbary oraz syna Michała w listopadzie 2011 r.

Zgromadzone w pracowni archiwa zostały wzbogacone w 2012 roku o archiwum prof. Andrzeja Buszy, poety, pisarza, tłumacza i badacza literatury angielskiej z Kanady. W listopadzie 2012 r. przekazał on kilka książek oraz rękopisów, jak np. oryginał pierwszego tomu niepublikowanego *Pamiętnika* Wita Tarnawskiego z lat 1904/05 oraz *Dzienniczek* Bogdana Czaykowskiego.

Kolejne zbiory archiwalne otrzymała Pracownia Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej od prof. Kazimierza Brauna – znanego reżysera teatralnego, teatrologa, krytyka teatralnego, scenarzysty, pisarza i tłumacza, obecnie mieszkającego i wykładającego na uniwersytetach w USA. Jego materiały przekazano w formie dyskietek, płyt CD i DVD, kaset VHS oraz plakatów teatralnych. Zgromadzone zbiory archiwalne są przegrane na płyty CD i podzielone na następujące części: adaptacje – opowiadania – wywiady, artykuły – referaty, książki, dramaty – adaptacje – teksty towarzyszące, teksty, varia, zdjęcia. Wśród wymienionych archiwaliów możemy znaleźć takie jego dzieła jak np. *Pożegnanie z Alaską*, *Dzień świadectwa* oraz utwory dramatyczne, m.in. *Tamara L.*, *Promieniowanie*, *Rzecz o Marii Skłodowskiej Curie*. Na płytach CD znajdują się różne słuchowiska, wśród nich: *Królowa Emigrantka – rzecz o Helenie Modrzejewskiej*, *Jedenasty września – Nowy Jork*, *Bojkot*. Natomiast na kasetach VHS i płytach DVD utrwalono sztuki wyreżyserowane przez Kazimierza Brauna, m.in.: *Dobry człowiek z Seczuanu*, *Juliusz Cezar*, *Paderewski's Children*, *Tamara L.*, *K 2*, film pt. *Kazimierz Braun – na pograniczu kultur*, a także nagranie z próby sztuki teatralnej *Upadek Kamiennego Domu* Romana Brandstattera.

W archiwum znajduje się ponadto 29 plakatów ze sztuk teatralnych wyreżyserowanych przez Kazimierza Brauna w kraju i za granicą.

Pracownia Zbiorów Specjalnych dysponuje także, od 2013 roku, archiwum cyfrowym zmarłego w 1976 r. Józefa Wittlina poety, prozaika, tłumacza, autora esejów. Są w nim nagrane na płytach DVD oraz zeskanowane materiały pochodzące z kolekcji rodzinnej mieszczącej się w Madrycie. Zostały zeskanowane przez Ewę Wielgosz dzięki uprzejmości pani Elżbiety Wittlin-Lipton, właścicielki oryginalnego archiwum. Cyfrowe Archiwum Józefa Wittlina jest również podzielone na: twórczość, wystąpienia w prasie, przekłady utworów, korespondencja, ulubione dzieła sztuki, teksty kultury, polskojęzyczne i obcojęzyczne omówienia utworów, artykuły i notatki prasowe, inne materiały. Spośród wymienionych materiałów na szczególną uwagę zasługuje bardzo bogata korespondencja Wittlina, m.in. z Czesławem Miłoszem, Zygmuntem Hauptem, Manfredem Kridlem oraz Pawłem Mayewskim. Zbiór korespondencji obejmuje także listy, pocztówki oraz e-maile Elżbiety Wittlin-Lipton. W archiwum znajduje się wiele utworów Józefa Wittlina na język hiszpański, do których należy zaliczyć: *Przedśpiew*, *Stabat Mater*, *Hymn o łyżce zupy*. Bardzo ważne miejsce zajmują także polskojęzyczne omówienia utworów, takich jak *Sól ziemi*, *Mój Lwów* oraz wielu wierszy i esejów.

Kolejnym zbiorem jest Archiwum Bogdana Czaykowskiego, zmarłego w 2007 r. Jest to archiwum przekazane przez przyjaciela poety Andrzeja Buszę. W jego skład wchodzi kilka pozycji książkowych, egzemplarzy czasopism oraz bogaty zbiór archiwalny. Wyszczególnione w nim zostały następujące grupy materiałów: dokumentacja biograficzna, korespondencja – rękopisy i maszynopisy, notatki odręczne, notatniki, wycinki artykułów naukowych, wycinki luźne prasowe, wydruki internetowe. W korespondencji najliczniejszy jest zbiór kserokopii listów wymienianych z Adamem Czerniawskim, natomiast z korespondencji internetowej – z Marią Magdaleną Rudiuk. Na uwagę zasługują również wydruki utworów Czaykowskiego, np. *O „Guciu zaczarowanym”*, czyli o *asymetrii w przyjaźni*, *Uczucia*, *zdania*, *konsekwencje*, *Wiersze i urywki* oraz teksty, m.in. *Przyniesione przez bociany*. Wśród maszynopisów znajduje się napisana w 1959 roku w języku angielskim praca magisterska Czaykowskiego o polskich manifestach poetyckich w latach 1887–1930 pt. *The theories of poetic movements in Poland as reflected in manifestoes (1887–1930)*.

Bardzo ważne miejsce w archiwach poetów emigracyjnych zajmuje twórczość, zmarłego w 2001 r., Józefa Bujnowskiego – poety, prozaika, eseisty i krytyka literackiego. Obejmuje ona wydania książkowe w formie tomików poezji, prozy i książek poetyckich, a także materiały archiwalne z dokumentacji

i korespondencji. Wszystkie wymienione zbiory dotyczące Józefa Bujnowskiego pochodzą z dwóch archiwów, a mianowicie Floriana Śmieji i Jana Darowskiego.

Zbiór książek autorstwa Józefa Bujnowskiego liczą 10 woluminów, z których 9 znajduje się w archiwum Floriana Śmieji, a jeden w archiwum Jana Darowskiego. Do poezji z księgozbioru Śmieji zaliczymy następujące tytuły: *Lipowy witraż*, *O kobietach, diablach i rycerzu*. *Igraszka poetycka*, *Odsyłacz w bezsens*, *Poranki i studia*, *Powroty*, *Rysy na pustce*, natomiast do książek poetyckich: *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa*, a do prozy *Kola w mgławicach*¹. Wszystkie wymienione pozycje, z wyjątkiem *Lipowego witrażu*, posiadają dedykację autora. Na uwagę zasługuje powieść pt. *Kola w mgławicach* ze względu na zawarte w niej bardzo ciekawe reprodukcje prac Ryszarda Kopyścia, oraz *O kobietach, diablach i rycerzu* z rysunkami Jerzego Faczyńskiego. Natomiast w archiwum Jana Darowskiego mamy książkę poetycką pt. *Przychodzę z mroków* z dedykacją autora².

Oprócz zbioru książek Józefa Bujnowskiego pracownia posiada bogatą, liczącą 42 karty, jego dokumentację osobową, wchodzącą w skład archiwum Floriana Śmieji. Należą do niej formularze zaświadczenia o złożeniu egzaminu na Wydziale Humanistycznym Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie w Londynie. Jeden z nich, prawie pusty, zawiera tylko podpis Józefa Bujnowskiego jako dziekana, a drugi, już wypełniony danymi personalnymi osoby zdającej egzamin i podpisami Floriana Śmieji jako egzaminatora i Józefa Bujnowskiego jako dziekana. Mamy też dwustronny maszynopis napisany przez Józefa Bujnowskiego, zatytułowany *Uwagi wstępne*, w którym autor uzasadnia słuszność powstania Niezależnego Instytutu Naukowego. Na odwrocie ostatniej strony tego maszynopisu widnieje ręcznie napisana przez Bujnowskiego (z datą 12 maja 1992 r.) lista członków założycieli Niezależnego Instytutu Badań Naukowych skierowana do Floriana Śmieji. W dalszej części dokumentów jest esej Józefa Bujnowskiego o Florianie Śmieji pt. *Dopełnienie pewnego obrzędu*, zamieszczony w „Pamiętniku Literackim” t. XVII z 1992 r. Esaj ten jest przedrukiem przemówienia Józefa Bujnowskiego na uroczystym wręczeniu Florianowi Śmieji nagrody Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie za całokształt twórczości literackiej i naukowej 25 listopada 1991 r. w Londynie. Kolejnym dokumentem jest wycinek prasowy artykułu z „Dziennika Polskiego” z 14 listopada 1997 r. autorstwa Małgorzaty Sztuki *Popołudnie z poezją*, omawiający spotkanie z poezją Józefa Bujnowskiego. Kolejny wycinek prasowy, *Poeta liryczny i nie tylko* pochodzi również z „Dziennika Polskiego”, jego autorem jest Anna Maria

¹ J. Bujnowski, *Lipowy witraż*, Londyn 1954; *O kobietach diablach i rycerzu*. *Igraszka poetycka*, Londyn 1964; *Odsyłacz w bezsens*, Londyn 1955; *Poranki i studia*, Londyn 1964; *Powroty*, Hanower 1947; *Rysy na pustce*, Londyn 1953; *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa*, Warszawa, 1987; *Kola w mgławicach*, Kraków 1993.

² J. Bujnowski, *Przychodzę z mroków*, Warszawa 1993.

Grabania, która opisuje twórczość Bujnowskiego. Jest też relacja z wywiadu przeprowadzonego z Józefem Bujnowskim przez Wojciecha Ligęzę w 1988 r. pt. *Los stanowi o kreowaniu słowa*. Mamy również wycinek prasowy zawierający artykuł z „Gazety Niedzielnej” z 15 listopada 1998 r. Alicji H. Moskalowej *Józef Bujnowski – poeta i naukowiec*, który opisuje jego twórczość. Artykuł ten jest skróconą wersją wykładu wygłoszonego podczas inauguracji roku akademickiego 1998/99 na Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie w Londynie. Kolejno jest artykuł o Józefie Bujnowskim pt. *Słowo o autorze*, zawierający jego dane biograficzne oraz informacje o poezji. Następnie znajdują się dwa wycinki z danymi biograficznymi Józefa Bujnowskiego, z których pierwszy zawiera dodatkowo wykaz jego twórczości, a drugi wybrane wiersze. W kolejnym dokumencie, jakim jest artykuł Reginy Wasiak z „Dziennika Polskiego” z 10 czerwca 1988 r., pt. *Nagrody literackie pod znakiem nauki i poezji*, znajdujemy informację o przyznaniu Józefowi Bujnowskiemu nagrody za całokształt twórczości przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Trzy wycinki prasowe zawierają informacje o twórczości Bujnowskiego. Pierwszy z nich, *Zapis przeżyć*, został napisany przez Annę Witek, drugi, pt. *W moich oczach* – przez Maję Elżbietę Cybulską, a trzeci, *Łobodowski i całkiem nieznan* – przez Piotra Kuncewicza. Po tych wycinkach artykuł Józefa Bujnowskiego pt. *Wileńska Awangarda Poetycka*, w którym autor omawia kierunek poetycki w Polsce w okresie dwudziestolecia międzywojennego zwany Awangardą. Następnie są dwa artykuły Alicji H. Moskalowej. Pierwszy, pt. *Wrażenia*, pochodzi z „Gazety Niedzielnej” z 12 października 1997 r. i zawiera wspomnienie spotkania z Józefem Bujnowskim 23 września 1997 r. w Instytucie Kultury Polskiej w Londynie, zaś drugi jest z „Gazety Niedzielnej” z 14 lutego 1999 r., autorka informuje w nim o przyznaniu przez senat Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie w Londynie w grudniu 1998 r. doktoratu *honoris causa* z zakresu filozofii Józefowi Bujnowskiemu. W artykule tym autorka pisze również o wręczeniu prof. Bujnowskiemu dyplomu tego doktoratu w dniu 9 stycznia 1999 r. przez JM Rektora PUNO Zdzisława Wałaszewskiego. W następnym artykule, Macieja Cybulskiego pt. *Impresje poety*, zamieszczonym w „Dzienniku Polskim” z 10 października 1997 r. czytamy o wieczorze poetyckim Józefa Bujnowskiego.

Kolejna grupa materiałów to wspomnienia pośmiertne. Wśród nich znalazł się tekst pochodzący z przemówienia żołnierza 5 Kresowej Dywizji, wygłoszonego najprawdopodobniej podczas pogrzebu Józefa Bujnowskiego. Ponadto maszynopis Mieczysława Paszkiewicza – wspomnienie pośmiertne oraz artykuł prezesa Towarzystwa Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej w Poznaniu Mieczysława Rutkowskiego pt. *Józef Bujnowski (1910–2001)* pochodzący z „Gazety

Wielkopolskiej” i maszynopis autorstwa Stanisława Pietuszki, ucznia Bujnowskiego w latach 1936–1939.

Ostatnimi kartami z dokumentacji osobowej są: artykuł Józefa Bujnowskiego pt. „*Bylejakość*” jako *klęska społeczna* z 5 października 1991 r. oraz dwa wycinki prasowe z 2 lipca 1995 r. z utworami poetyckimi Józefa Bujnowskiego.

W archiwum prof. Śmieji znajduje się również licząca 54 karty korespondencja Józefa Bujnowskiego z Florianem Śmieją. Obejmuje ona 49 rękopisów i maszynopisów z lat 1964–1999. Spośród nich 27 listów napisanych jest przez Józefa Bujnowskiego do Floriana Śmieji, a 22 listy przez Floriana Śmieję do Jana Darowskiego. Pierwszy list jest z 27 września 1964 r., a ostatni na 16 grudnia 1999 r.

Kolejnym dokumentem, który możemy znaleźć w archiwum prof. Floriana Śmieji, jest składający się z 21 kart maszynopis prof. Józefa Bujnowskiego pt. *Przemiany w polskiej poezji poza granicami kraju*.

Korespondencję osobową prof. Józefa Bujnowskiego odnajdujemy także w archiwum Jana Darowskiego, w którym znajdują się 2 karty jednego listu Józefa Bujnowskiego do Jana Darowskiego z 21 lutego 1991 r.

Spuścizna Józefa Bujnowskiego w Pracowni Zbiorów Specjalnych została w ostatnim czasie wzbogacona dzięki wdowie po Profesorze, pani Heide Pirwitz-Bujnowskiej. Dar żony Józefa Bujnowskiego przekazany do pracowni zawiera: książki, czasopisma, kserokopie książek, kserokopie dokumentów i wycinków prasowych oraz zdjęcia. Książki obejmują oryginalne wersje posiadanych już wcześniej przez pracownię takich tytułów, jak *Koła w mgławicach*, *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa*, *Przychodzę z mroków* oraz dotychczas nieposiadanych, jak np. *Pęknięty tor* wydany w Brańszewie w 1937 r. czy *Impressions*, który zawiera wybrane wiersze Józefa Bujnowskiego w języku angielskim z tomiku pt. *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa*³. Wiersze do tego tomiku zostały wybrane przez Annę Marię Grabanię, a przetłumaczone na język angielski przez Barbarę Plebanek oraz Tony’ego Howarda.

Kserokopie książek obejmują tytuły oryginalnych, posiadanych wcześniej wydań, takich jak: *Powroty*, *Lipowy witraż*, *Pęknięty tor*, oraz niewystępujących dotychczas w zbiorach Pracowni Zbiorów Specjalnych, jak np. *Pięścią w twarz*, *Kwiatami pod nogi*, *Ręce od brzegu*, *Brzozom w płomieniach*. Bardzo ciekawą pozycją w zbiorach Józefa Bujnowskiego jest anglojęzyczna, biograficzna praca doktorska Franka Kujawińskiego pt. *Józef Bujnowski poet, soldier and scholar* obroniona na Uniwersytecie Illinois w Chicago w 1994 r. W zbiorach

³ J. Bujnowski, *Impressions*, London and Coventry 1997.

rach tych jest też wybór poezji z lat 1937–1964 w formie wycinków wierszy z 11 tomików poezji. Wśród nich – jeden egzemplarz numeru 46/47 z lipca/grudnia 1991 r. „Kwartalnika Towarzystwa Przyjaciół Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie *Universitas*”. Znajduje się w nim laudacja wygłoszona przez Józefa Bujnowskiego w Sali Malinowej Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego w Londynie 25 listopada 1991 r. z okazji otrzymania przez Floriana Śmieję nagrody Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie za całokształt pracy literackiej i naukowej.

W zbiorach przekazanych przez panią Heide Pirwitz-Bujnowską znajduje się również wiele wydrukowanych skanów dokumentów i wycinków prasowych. Wśród nich mamy świadectwo dojrzałości Józefa Bujnowskiego wydane w Dziśnie 30 maja 1930 r., stronę zeszytu ewidencyjnego z wojska, w którym możemy znaleźć informację o przebiegu służby wojskowej, zaświadczenie ze stycznia 1943 o przyjęciu do wojska, legitymację członkowską nr 738 Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, kartę członkowską Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie z 1995 r., a także legitymację członkowską nr 3 Zrzeszenia Nauczycielstwa Polskiego za Granicą. Poza tym jest też kopia wnętrza okładki tomu V „Literatura” z podpisami uczestników Kongresu Kultury Polskiej na Obczyźnie w Londynie w 1985 r. oraz kopia wycinka artykułu prasowego napisanego przez Józefa Bujnowskiego *Rzut oka na Wilno z Amsterdamu* zamieszczonego w „Gazecie Niedzielnej”, a także wycinek z wierszem *Pięknym za nadobne* z grafiką Ryszarda Kopyścia. W zbiorach od pani Heide Pirwitz-Bujnowskiej znajdują się również interesujące kopie: 1. strony rękopisu ZWZ Więzienie pt. *Śledztwo* z 1943 r., stronę albumu wojennego ułożonego we Włoszech, okładkę i stronę książki Michała Milinkiewicza pt. *Sylwetki Braślavian zasłużonych dla małej i wielkiej ojczyzny cz. 1* oraz 3 strony wywiadu prasowego z prof. Józefem Bujnowskim jako dziekanem Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie. Z utworów Józefa Bujnowskiego należy wymienić kserokopię wiersza pt. *Gorycz i walka* z tomiku *Ręce precz od brzegu* oraz wiersza *W przemianach dnia* z tomiku *Krawędzie*. Oryginalnym dokumentem jest natomiast zaproszenie na wieczór poezji Józefa Bujnowskiego 23 września 1997 r. wystosowane przez Instytut Kultury Polskiej i Teatr Małych Form w Londynie.

Kolekcja archiwaliów prof. Józefa Bujnowskiego obejmuje także 22 fotografie, na 13 z nich występuje Bujnowski: jako żołnierz Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie we Włoszech, wśród członków Senatu Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie w Londynie, na wycieczkach do Krakowa i Wilna, z żoną Heide Pirwitz-Bujnowską w domowym ogrodzie, a także z Tadeuszem Różewiczem, Florianem Śmieją oraz innymi osobami. Pozostałych 9 zdjęć zostało wykonanych współcześnie po śmierci profesora. Pokazują one wygląd jego domowej pracowni wraz ze zgromadzonymi w niej dokumentami, pamiątkami i książkami.

Przekazane do Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej, a zgromadzone w Pracowni Zbiorów Specjalnych i wspólnie opracowywane materiały archiwalne, książki, czasopisma oraz wszystkie inne teksty opisujące działalność poetów emigracyjnych, wśród których znajduje się również twórczość literacka, listy, dokumenty i zdjęcia prof. Józefa Bujnowskiego, wydatnie wzbogaciły zbiory Pracowni Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Na szczególne podkreślenie zasługuje ogromne zaangażowanie Jolanty Pasterskiej w pozyskiwanie i systematyczne wzbogacanie kolekcji archiwalnych. Wszystkie zgromadzone dokumenty są bardzo cenne, głównie dla badaczy literatury, kultury i historii, ponieważ charakteryzują się wysoką wartością źródłową. Poprzez szeroką dostępność tych archiwaliów w bibliotece uniwersyteckiej dla każdego czytelnika i badacza są wykorzystywane do pisania prac licencjackich, magisterskich, doktorskich, a także artykułów naukowych. Pokazywane są również podczas odwiedzin biblioteki przez rozmaitych gości, wycieczki szkolne, służą też jako materiał wystaw w bibliotece. Kolekcje archiwalne w Pracowni Zbiorów Specjalnych ze względu na swoją wartość są starannie opracowywane i przechowywane, dlatego będą cennym zbiorem także w przyszłości dla wszystkich zainteresowanych życiem i twórczością poetów emigracyjnych po II wojnie światowej.

Aneks

Józef Bujnowski.
Bibliografia ważniejszych prac literackich,
naukowych, recenzji,
i tekstów okolicznościowych¹

A. Bibliografia podmiotowa

I. TWÓRCZOŚĆ LITERACKA

Poezje

- Pęknięty tor. Poezje*, Braślaw 1937.
Pięścią w twarz – kwiatami pod nogi, Braślaw 1939.
Ręce od brzegu. Poezje. Zbiór IV, Tel Aviv 1943.
Brzozom w płomieniach. Poezje. Zbiór V, Włochy 1945.
Powroty. Poezje. Zbiór V, Hanower 1947.
Rysy na pustce, Poezje, Londyn 1953.
Rzecz o przemijaniu, Paryż 1953.
Lipowy witraż. Poezje, Londyn 1954.
Odsyłacz w bezsens. Poezje, Londyn 1955.
Krawędzie, Londyn 1956.
O kobietach, diabłach i rycerzu. Igraszka poetycka, Londyn 1964.
Poranki i studia, Londyn 1964.
Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa, Warszawa 1987.
Przychodzę z mroków. Wybór poezji, Warszawa 1993.
Przekomarzanie się z Thanatosem, cykl poezji, „Sycyna” 1995, nr 14(16).
Impressions, Poems selected by Anna Maria Grabania, translated by Barbara Plebanek and Tony Howard, and programme: Impressions, an evening of Jozef Bujnowski's poetry and something else, London and Coventry, 1997.

Proza artystyczna, wspomnienia, dokumenty

- Kola w mgławicach*, Matino 1945 (czas powstania), opublikowane fragmenty „Arka”, Kraków 1991, nr 34/4.
Romans Damy Dzwonkowej z Waletem Treflowym. Nowelki do poduszki, Londyn 1957.

¹ Przedruk części I za zgodą redaktora T.M. Marzantowicza udzieloną Heide Pirwitz-Bujnowskiej. Pierwodruk: Wydawnictwo Universitas, Londyn–Zurych 1998.

Kola w mgławicach, posłowiem opatrzył Wojciech Ligeza, Kraków 1993.
Walka, więzienie, zesłanie. W sześciu odstonach, oprac. W.K. Roman, Toruń 2009.

Przekłady

Conrad Aiken, *Chleb i muzyka*, Preludium XIV, Preludium LVI.

Richard Aldington, *Zamiast pokuty, Posiadanie, Czas niepokoju*.

[w:] *Czas niepokoju. Antologia współczesnej poezji brytyjskiej i amerykańskiej*, wybr. i oprac. P. Majewski, Perspective in Culture, Nowy Jork 1965.

II. PRACE NAUKOWE

Kompozycja utworów dramatycznych Stanisława Wyspiańskiego, Londyn 1956. MS Biblioteka Polska SPK, Londyn; Rejestr Biblioteki Jagiellońskiej 1989. D. 1545/3. Streszczenie: „Rocznik Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie” 1955/56, t. 6.

Wyspiański spętany [w:] *Wyspiański żywy*, oprac. H. Naglerowa, Londyn 1957.

Tragiczny Don Kichot. W pięćdziesięciolecie zgonu Stanisława Wyspiańskiego [w:] *W pięćdziesięciolecie zgonu Stanisława Wyspiańskiego*, Londyn 1957.

Esej, szkic literacki i krytyka artystyczna [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, t. 1, Londyn 1964.

Ostatnie lata życia i twórczości J. Kadena Bandrowskiego, „Wiadomości” Londyn 1965, nr 1015/1016.

Przemiany w literaturze współczesnej, Kalendarz „Dziennika Polskiego” za rok 1966, Londyn 1966.

Przemiany we współczesnej poezji polskiej, „Kontynenty – Nowy Merkuriusz”, Londyn 1964, nr 64, 71, 72, 1965, nr 73/74–81; przedruk „Zeszyt Naukowy Wydziału Humanistycznego PUNO”, Londyn 1968, nr 5.

The origins of Polish Literature, „Merkuriusz Polski” Londyn 1967, nr 18.

Neue Strukturen in der gegenwertigen polnischen Poesie, „Die Welt der Slaven” 1969, Jahrgang XIV, Heft 2.

Zygmunt Lubicz-Zaleski, życie i twórczość, „Teki Historyczne”, tom XV, Londyn 1968.

Poesia concreta, z badań nad poezją współczesną, Kongres Współczesnej Nauki i Kultury Polskiej na Obczyźnie, t. 1, Londyn 1970.

O Witoldzie Gombrowiczu, „Wiadomości” Londyn 1970, nr 1241.

Wystawa poezji konkretnej w Amsterdamie, „Wiadomości” Londyn 1971, nr 1300.

Gombrowicz en de theorie van de Zuivere Vorm, „Soma”, Amsterdam 1970, nr 28.

Niektóre uwagi o tak zwanym IV systemie wersyfikacji polskiej [w:] *Dutch Contributions to the VII-th International Congress of Slavists in Warsaw*, Mouton, Den Haag 1973.

Gombrowicz w Holandii, „Wiadomości”, Londyn 1973, nr 30.

Poezja konkretna jako wyodrębniony kierunek literacki, „Poezja”, Warszawa 1976, nr 6.

- Metodologiczne nieporozumienia w ocenie języka utworów dramatycznych Wyspiańskiego*, Amsterdam 1980 [nadbitka oraz praca zbiorowa poświęcona prof. dr Jeanne van der Eng-Liedmeier].
- Obraz międzywojennej literatury wileńskiej*, „Pamiętnik Wileński”, Londyn 1972. Przedruk fragmentów w „Poezji” Warszawa 1981, nr 5/6.
- Jak należy czytać poezję Miłosza*, „Pamiętnik Literacki” 1981, t. IV, London.
- O liryce Tadeusza Różewicza na tle prądów panujących w literaturze światowej*, „Poezja” Warszawa 1982, nr 5/6.
- Norwid jako poeta trudny*, Księga pamiątkowa: *Kultur- und Sprachkontakte des Slavischen, Specimena Philologiae Slavicae*, Supplementband 23; Sprach- und Kulturkontakte im Polnischen. Gesammelte Aufsätze für A. de Vincenz zum 65. Geburtstag. Verlag Otto A. Sagner, München 1987.
- Przemiany w polskiej poezji poza granicami kraju*, Prace Kongresu Kultury Polskiej na Obczyźnie, Londyn 1988.
- Mieczysław Giergielewicz, nota bio-bibliograficzna o życiu i twórczości naukowej*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego” 1982/3, nr XXVI.
- Walka o poezję i poezja walki*, „Orzeł Biały” 1986/7, nr 1404–1406, 1415 i nadbitka.
- Teoria czystej formy we własnym komentarzu Gombrowicza*, „Prace Polonistyczne PUNO. Zeszyty Naukowe”, Nowa seria 1989, nr 1, Londyn.
- W poszukiwaniu naukowej metody badań literackich*, [streszczenie Sesji Naukowej PUNO, XXXIII] „Rocznik Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie” 1990/91.
- Rocznicowe spojrzenie na Wszechnicę Batorową* [w:] *Wyższe uczelnie polskie na ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej*, Polskie Towarzystwo Naukowe, Londyn 1989.
- Niektóre uwagi o piśmiennictwie Zofii Romanowiczowej*, „Pamiętnik Literacki”, Londyn 1989, t. XIV.
- In search of a method of scientific literary research*, „Elsevier Science Publishers B.A.”, Amsterdam 1993.
- Jeden z kanonów poetyki Cypiana Norwida*, „Ethos”, Lublin 1992, nr 20.

III. RECENZJE

- Etiudy Henryka Mierzwńskiego*, „Orzeł Biały” 1951, nr 47.
- Prowansalska liryka miłosna*, w opracowaniu Zofii Romanowiczowej, „Kontynenty”, Londyn 1964, nr 65/66.
- Westerplatte od strony literackiej*, recenzja dramatu Janiny Skowrońskiej-Feldmanowej, „Wiadomości” Londyn 1964, nr 975,.
- Wędrowka po ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej*, recenzja pracy Józefy Mękarskiej, „Dziennik Polski”, Środa Literacka 1966, nr 42/246.
- Teki historyczne Polskiego Towarzystwa Historycznego w Wielkiej Brytanii*, „Wiadomości” Londyn 1967, nr 1094.
- Rosa Bailly w lazurze i śniegu*, recenzja poezji „Pyrenees d’Azur et Neige”, „Dziennik Polski”, Środa Literacka 1967, nr 164.
- Kościół katolickie w Anglii*, rec. Bryan Little, Catholic churches since 1623, London

- 1966, „Wiadomości” 1968, nr 1172.
- Pro fide et patria*, „Dziennik Polski” Środa Literacka 1969, nr 91, Londyn [recenzja poezji Konstantego A. Lubomila].
- Żywot bohatera pozytywnego w Polsce*, rec. powieści Piotra Guzego, „Wiadomości”, Londyn 1969, nr 79.
- „Wezwany” *Janusza Przymanowskiego*, „Dziennik Polski”, 2 IV 1969.
- Wołam Cię „Jeruzalem”* [recenzja poezji pod tym tytułem Czesława Ślęzaka], „Wiadomości”, Londyn 1970, nr 44.
- O Stanisławie Wyspiańskim – trzy prace Tymona Terleckiego*, „Wiadomości”, Londyn 1973, nr 36.
- Poezje Bolesława Kobrzyńskiego*, „Gazeta Niedzielną” 1977, nr 18/1500.
- Psalterz w przekładzie Czesława Miłosza*, „Gazeta Niedzielną” 1979, nr 51/52.
- Książka o peryferiach literatury*, [recenzja *Szkieł o literaturze emigracyjnej* Marii Danilewicz-Zielińskiej], „Wiadomości” 1979, nr 1711.
- Walka o oddech* [recenzja antologii poezji polskiej w przekładzie holenderskim Ewy Dijk-Borkowskiej i Jana Willema Overema], „Oficyna Poetów i Malarzy”, Londyn 1979, nr 3/54.
- Wiersze Jerzego Drobnika*, „Gazeta Niedzielną” 1981, nr 33.
- Próby liryczne M. Cybulskiej*, „Tydzień Polski”, 14 III 1981.
- Tematy i pisarze*, recenzja szkiców M. Cybulskiej „Dziennik Polski”, Środa Literacka 8 XII 1982.
- Szkocja w holdzie poezji polskiej*, sprawozdanie z Sympozjum Norwidowskiego w Glasgow, „Studia Norwidiana” t. 3, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin 1985.
- Wilkiewicz Zbigniew R., *Polnische Exilliteratur 1945–1980 (Eine Bestandsaufnahme)*. Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven, no. 38. Böhlau, Cologne and Vienna 1991, „The Slavonic and East European Review” 1992, 70(2), pp. 337–338.
- Dopelnienie pewnego obrzędu*. Przemówienie przy uroczystym nadaniu Florianowi Śmieji nagrody ZPPnO za całokształt twórczości, „Pamiętnik Literacki”, Londyn 1991, t. XVII.
- Boss, Valenti, *Milton and the Rise of Russian Satanism*, University of Toronto Press, Toronto, 1991, „The Slavonic and East European Review” 1992, 72 (2), pp. 328–329.

IV. PUBLIKACJE OKOLICZNOŚCIOWE I ARTYKULY

- Biała pustka interlinii*, „Kurier Wileński” 1940, nr 94.
- Mimochodem*, „Kurier Wileński” 1940, nr 94.
- Nie trzeba kwiatów*, „Kurier Wileński” 1940, nr 28/29.
- Noc w garncarni*, „Kurier Wileński” 1940, nr 51.
- Życie w Interwale*, „Kurier Wileński” 1940, nr 38.
- Garść wspomnień*, „Sitwa” (Wyd. 5 KPD 2 Korpus, Środk. Wschód) 1943.
- Sztandar*, „Sitwa” 1943.
- Uniwersytet Lukiski*, „Sitwa” 1943.

- W gajach oliwnych*, „Sitwa” 1943.
Wiły się złote nici haftu, „Sitwa” 1943.
Kalwariat, rec. pisma obozu intern. na Litwie, „Sitwa” 1943.
Młodzież w walce na rubieżach Rzplitej, „Sitwa” 1944.
Proroctwo wielkości, „Sitwa” 1944.
W ogniu wrogiej propagandy, „Sitwa” 1944.
Wilno w przecięciu dwóch płaszczyzn, „Sitwa” 1944.
Właściwa miara, „Sitwa” 1944.
Wspomnienia osobiste o śp. ppłk W. Kamińskim, „Sitwa” 1944.
Chwała poległym, „Sitwa” 1944.
Juchnowski lagier, „Sitwa” 1944.
Między St. Pierro a Cornella delle Majnarde, „Sitwa” 1944.
Rysie (o walkach baonu pod Monte Cassino), „Sitwa” 1944.
Rysie (walki o Ankonę), „Sitwa” 1944.
Wojenka, cudna pani (notatki z walk we Włoszech), „Sitwa” 1944.
Z pamięci mego dzieciństwa, „Sitwa” 1944.
Przebieg działań bojowych 13 B.S. pod Cassino, ze wstępnym słowem ppłk. dypl. Wacława Jacyny, 22 str. ze szkicami, powielane. Wyd. Referat Oświatowy 13 B.S. 1944.
Przebieg działań bojowych 13 B.S. cz. II. Pościg w walkach o Ankonę, ze wstępem ppłk. dypl. Wacława Jacyny, 20 stron, powielane. Wyd. Referat Oświatowy B.S. 1944.
Psychologiczne podstawy ustroju społecznego, „Sitwa”, t. IV oraz nadbitka. Nakładem „Sitwy”, drukarnia Veritas Foundation Press, Londyn 1948.
Spotkania Amsterdamskie, „Wiadomości” 1979, Londyn.
O nauczaniu języka polskiego i literatury polskiej, „Orzeł Biały” 1969, nr 65/1212, oraz przedruk w „Wychowaniu Ojczystym” 1980, nr 3–4, s. 122–123.
Retrospektywny wywiad, „Pamiętnik Literacki” 1989, t. XIV, Londyn.
Bylejąkość jako kłeska społeczna, „Tydzień Polski”, 5 X 1991.

Aleksandra Bocheńska

B. Bibliografia przedmiotowa

Książki i artykuły innych autorów

- Bednarczuk L., *Profesor Józef Bujnowski (1910–2001)*, „Wileńskie Rozmaitości” 2003, nr 2 (76), s. 9–10.
Bujnowska D., *Józef Bujnowski*, „Gazeta Wyborcza”, 24–25.03.2001, s. 11.
Cybulska M.E.: *Koła*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza – Polish Daily & Soldiers Daily” 1994, nr 2, s. 9.
Cybulska M.E., *Przecucia*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza – Polish Daily & Soldiers Daily” 1993, nr 35, s. 9.

- Cybulski M., *Impresje poety*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza – Polish Daily & Soldiers Daily” 1997, nr 243, s. 5.
- Garliński J., *Józef Bujnowski – pedagog i poeta*, „Tydzień Polski”, 21.04.2001.
- Grabania A.M., *Poeta liryczny i nie tylko*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza – Polish Daily & Soldiers Daily” 1988, nr 142, s. 6.
- Grabania A.M., *W stulecie urodzin Józefa Bujnowskiego*, „Nowy Czas”, 4.09.2010, nr 10(146), s. 16–17.
- Grabania A.M., *Józef Bujnowski – nauczyciel, poeta, żołnierz*, „Magazyn Wileński”, styczeń 2011, s. 30–33.
- Grabania A.M., *Poeta i profesor*. „Nowy Czas” 2013, nr 10(196), s. 20–21.
- Kalemba-Kasprzak E., *Józef Bujnowski – „powikłania pióra i losu”*, „Czas Kultury” 1995, nr 3, s. 26–27.
- Kalemba-Kasprzak E., *Słowa malarza i obrazy poety*, „Czas Kultury” 1996, nr 1, s. 83–85.
- Karpińska M., *Spadkobierca Awangardy – o poezji Józefa Bujnowskiego*, „Archiwum Emigracji” 2006, z. 7/8, s. 1–14.
- Kujawiński F., *Józef Bujnowski. Poet, Soldier, Scholar*, University of Illinois, Chicago 1994 (praca doktorska).
- Ligęza W., *Kanikuła. Józef Bujnowski: Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1987, str. 112.* (maszynopis – 8 stron).
- Ligęza W., *Fantasmagoryczny dziennik żołnierza* [postówie [w:] J. Bujnowski, *Koła w mgławicach*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1993.
- Ligęza W., *Wakacje Józefa Bujnowskiego* [w:] *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2003, s. 94–103.
- Ligęza W., *Wczesna twórczość Józefa Bujnowskiego* [w:] *Poezja i poeci w Wilnie lat 1920–1940*, TAIWPN, Kraków 2003, s. 243–256.
- Milinkiewicz M., *Sylwetki Braśławian zasłużonych dla małej i wielkiej ojczyzny*, cz. I, Warszawa 1998, s. 91–101.
- Moskalowa A., *Józef Bujnowski. Nagroda Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie 1987 za całokształt twórczości*, „Pamiętnik Literacki” 1988, t. XIII, Londyn, s. 89–96.
- Moskalowa A.H., *Doktorat honorowy dla Profesora Józefa Bujnowskiego*, „Gazeta Niedzielną” 1999, nr 7.
- Moskalowa A.H., *Poeta i naukowiec. Józef Bujnowski (1910–2001)*, „Archiwum Emigracji” 2001, z. 4, s. 260–262.
- Moskalowa A., *Wrażenia. O spotkaniu z poezją Józefa Bujnowskiego i jej autorem*, „Universitas” 1997, nr 71, s. 11–15.
- Moskalowa A.H., *Wrażenia*, „Gazeta Niedzielną”, 12.10.1997.
- Mrowczyk E., *Jeszcze jeden powrót*, „Dekada Literacka” 1994, nr 3 (86), s. 1.
- Muszer D., *Pan profesor na wakacjach*, „Poezja” 1989, nr 10, s. 94.
- Muszer D., *Spod gwiazdozbioru Wielkiego Psa*, „Poezja” 1988, nr 10, s. 94.
- Niedźwiedzia przysługa*, „Arkuszy” 1993, nr 21, s. 5.

- Paszkwicz M., *Przemijanie i twórczość wiekuista. Rzecz o Józefie Bujnowskim*, „Gazeta Niedzielną” 2001, nr 22.
- Pietuszko S., *Józef Bujnowski – nauczyciel – poeta – żołnierz – współtwórca polskiej humanistyki*, „Czas” 2001, nr 62, Wilno, s. 1.
- Rutkowski M., *Józef Bujnowski (1910–2001). Pożegnanie*, „Gazeta Wielkopolska”, s. 11 – kserokopia artykułu.
- Starnawski J., *Józef Bujnowski (1910–2001) jako badacz literatury polskiej*, „Wileńskie Rozmaitości” 2001, nr 3 (65), s. 1–2, 17.
- Stempowski J., *Klimat życia i klimat literatury 1948–1967*, Czytelnik, Warszawa 1988.
- Sztuka M., *Popołudnie z poezją*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza – Polish Daily & Soldiers Daily” 1997, nr 273, nr 6.
- Szostakowski J., *Między wolnością a zniewoleniem. Prasa w języku polskim na Litwie w okresie od września 1939 do 1964 roku*, Oficyna Literatów i Dziennikarzy „Pod Wiatr”, Wilno–Warszawa 2004, s. 424–428.
- Śmieja F., *Nie wydany „Wybór poezji z lat 1937–1964” Józefa Bujnowskiego*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza – Polish Daily & Soldiers Daily”, 25.06.2003, s. 4.
- Śmieja F., *U poetów londyńskich*, „Gazeta Niedzielną” 1990, nr 28, s. 6.
- Śmieja F., *Trzeba zrozumieć porządek rzeczy*, „Przegląd Polski”, 9.03.2001, s. 4–5.
- Wasiak R., *Nagrody literackie pod znakiem poezji i nauki*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza – Polish Daily & Soldiers Daily”, 10.06.1988.
- Znajdziłowska B., *Poeta wileński... z Londynu*, „Kurier Wileński” 1993, nr 111, s. 4.

Hasła słownikowe i encyklopedyczne

- Bujnowski Józef* [w:] *Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939–1980* pod red. B. Klimaszewskiego, Interpress, Warszawa 1992, s. 52–54.
- Bujnowski Józef* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, t. I, WSiP, Warszawa 1994, s. 343–346.
- Bujnowski Józef* [w:] „Kwartalnik Biograficzny Polonii” 1994, nr 5, s. 13–15.
- Bujnowski Józef* [w:] *Słownik Polski Walczącej na Kresach Północno-Wschodniej Rzeczypospolitej*, t. 1, red. L.J. Malinowski, Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej, Bydgoszcz 1995, s. 132–133.
- Bujnowski Józef* [w:] *Kultura pogranicza wschodniego. Zarys encyklopedyczny*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2011, s. 72–73.

Wywiady

- Los stanowi o kreowaniu słowa*, rozm. W. Ligeża, „Arka” 1991, nr 34 (4), s. 32–41.
- Prof. dr Józef Bujnowski*, rozm. z redakcją, „Universitas” 1985, nr 23, s. 3–8.
- Z Aniołem Śmierci i Pegazem*, rozm. S. Jermakowicz, kserokopia artykułu znajdująca się w domowym archiwum.

Inne dokumenty znajdujące się w archiwum domowym J. Bujnowskiego

- Derewicz T., wspomnienie o profesorze Józefie Bujnowskim (wydruk – 1 strona).
- Kuncewicz P., kserokopia fragmentu artykułu, podpisane jako: „Przegląd Tygodniowy”, nr 6, 1987.
- Pietuszek S., *O profesorze Józefie Bujnowskim, okruchy wspomnień Jego braślawskich uczniów w pierwszą rocznicę odejścia naszego Nauczyciela na „tamten brzeg”, 15.02.2001–15.02.2002*, (wydruk – 4 strony).
- Post-Iracka E.M., wspomnienie o profesorze Józefie Bujnowskim (maszynopis – 4 strony).
- Skórzyńska I., wspomnienie o profesorze Józefie Bujnowskim, (wydruk – 1 strona).
- Śmieja F., *Dziesiąta rocznica śmierci Józefa Bujnowskiego*, tekst opatrzony datą 24.03.2010 (wydruk – 5 stron).
- Witek A., *Zapis przeżyć* – wycinek artykułu (1 strona).
- Zagórzańska T., wspomnienie o profesorze Józefie Bujnowskim w pierwszą rocznicę śmierci (maszynopis – 3 strony).

Indeks nazwisk

- Aiken Conrad 11, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 258
Aldington Richard 11, 186, 187, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 258
Anders Władysław 7, 103, 105, 150, 151, 207, 230, 237
Andersen Hans Christian 150, 151
Andres Zbigniew 8, 41, 46, 51, 61, 76, 196
Andrzejewski Bogumił 222
Andrzejewski Jerzy 118, 135
Apollinaire de Kostrowitzky Guillaume
Albert Vladimir Alexandre 34, 47
Araszkiewicz Agata 150
Arciszewska Paulina 65
- Babuchowski Andrzej 137
Balcerzan Edward 185
Balicki Juliusz 226
Barańczak Stanisław 185, 189
Bataille Georges 115
Batory Stefan 19, 20, 30, 159, 202, 207, 213, 219, 226
Bednarczuk Leszek 158, 261
Bednarczyk Czesław 246, 247
Bednarczyk Krystyna 246, 247
Bense Max 48, 170
Berent Waclaw 26, 219
Bereś Stanisław 19
Bergson Henri 37, 77
Bettelheim Bruno 143, 152
Białoszewski Miron 45, 118, 167, 229
Biały Beata 78
Biedrzycki Krzysztof 30, 31, 63, 158, 185
Bielatowicz Jan 163, 179, 180
Bieńkowska Danuta 222, 223, 231
Bieńkowska Wiera 162
Błocian Ilona 147
Błoński Jan 135
Bocheńska Aleksandra 261
Bolecki Włodzimierz 104, 118
Borowski Tadeusz 118
Borowy Waclaw 181, 182
- Brandys Kazimierz 118
Bratkowska Katarzyna 150
Braun Kazimierz 12, 245, 247, 248
Breyer Marcel 176
Breza Tadeusz 118, 174
Brodzka Alina 19, 35, 107, 143
Broncel Zdzisław 179
Broniewski Władysław 33
Brzozowski Stanisław 24
Buczowski Leopold 118
Budrewicz Tadeusz 19
Budzyk Kazimierz 226
Bujnicki Tadeusz 8, 19, 28, 30, 31, 63, 110, 137, 158, 185
Bujnicki Teodor 21
Bujnowski Bonifacy 202, 211
Bujnowski Franciszek 201, 210, 211, 212
Busza Andrzej 12, 245, 247, 248
Bystroń Jan 93
- Caruth Caty 82
Cat-Mackiewicz Stanisław 21
Cendrowska Grażyna 113
Chciuk Andrzej 52
Chesterton Gilbert Keith 146
Chłap-Nowakowa Justyna 32, 103
Chmielowski Piotr 171
Churchill Winston Leonard Spencer, sir 118
Ciesielczuk Marek 245
Cieślak Tomasz 118
Cieślik Nina 246
Cioch Agnieszka 150
Cirlot Juan Eduardo 55
Cobbing Bob 49
Cudak Romuald 31, 62
Cybulska Maja Elżbieta 41, 250, 260, 261
Cybulski Maciej 250, 262
Czachorowski Stanisław Swen 45, 167, 229
Czachowska Jadwiga 19, 62, 129, 157
Czaplejewicz Eugeniusz 109, 110
Czaykowski Bogdan 12, 80, 220, 223, 231, 245, 246, 247, 248

- Czechowicz Józef 167, 229, 231
 Czermińska Małgorzata 107, 108
 Czerniawski Adam 246, 247, 248
 Czuchnowski Marian 103
 Czyż Stanisław 167
 Czyżowski Kazimierz 226
- Dąbala Jacek 161
 Dąbrowski Benedykt 118
 Dąbrowski Mieczysław 134
 Dalecka Teresa 20, 30
 Dalewski Zbigniew 124
 Danilewicz-Zielińska Maria 177, 178, 260
 Darowska Barbara 246
 Darowski Jan 12, 245, 246, 247, 249, 251
 Dawidek Gryglicka Małgorzata 45, 46, 49
 Dawidowicz Waław 22, 27
 Dembiński Henryk 21, 219
 Dewojno Witold 24
 Dilthey Wilhelm 83, 84, 90
 Dobraczyński Jan 118
 Dolata Grzegorz 12, 245
 Döhl Reinhard 48
 Drewnowski Tadeusz 141
 Drozdowski Bohdan 43, 44
 Drózd Stanisław 43, 45, 50, 229
 Dutka Elżbieta 10, 127, 129, 131, 141
 Dybciak Krzysztof 182
 Dybel Paweł 123, 125
 Dygat Stanisław 118
 Dziemidok Bohdan 93
- Eichenbaum Boris 20
 Eliade Mircea 57
 Eliot Thomas Stearns 185
 Estés Clarissa Pinkola 150
- Faczyński Jerzy 99, 249
 Fahlström Öyvind 49
 Fazan Jarosław 30
 Foucault Michel 111, 115
 Freud Zygmunt 45, 122, 123, 124, 177, 238
 Friedrich Caspar David 193
 Fromm Erich 143
- Gadamer Hans-Georg 85, 140
 Garliński Józef 110, 247, 262
 Gazda Grzegorz 35, 46, 47, 49
- Gębala Stanisław 163
 Gedroyć Krzysztof 89
 Genep van Arnold 78
 Gibberd Frederick 176
 Giedroyć Jerzy 246, 247
 Giergielewicz Mieczysław 36, 37, 53, 235, 259
 Główczewski Aleksander 93
 Głowiński Michał 46, 113, 117, 182
 Głuchowski Władysław 23, 24
 Gniatczyński Wojciech 12, 222, 223, 231, 232, 246
 Goetel Ferdynand 223, 231
 Goethe Johann Wolfgang von 146
 Goffman Erving 110, 111
 Gogh Vincent Van 146
 Gombrowicz Witold 7, 94, 130, 149, 152, 158, 160, 161, 170, 174, 180, 258, 259
 Gomringer Eugen 49
 Gostyński Krzysztof 222, 224
 Grabania Anna Maria 250, 251, 257, 262
 Grimm Jacob Ludwig Karl (bracia Grimm) 150, 151
 Grimm Wilhelm Karl (bracia Grimm) 150, 151
 Grodzki Bogusław 146, 147
 Grubiński Waław 103, 180
 Grydzewski Mieczysław 46, 174, 175, 223, 246
 Gutowski Wojciech 125
 Guzy Piotr 246, 260
- Haupt Zygmunt 248
 Heidegger Martin 83, 84, 85, 88, 89, 91
 Hemar Marian 223
 Herbert Zbigniew 247
 Herling-Grudziński Gustaw 174, 181, 182
 Hertz Paweł 174
 Heydenkorn Benedykt 246
 Holk Andre van 168
 Hopfinger Maryla 46
 Horacy 40
 Horodyski Aleksander 118
 Hostowiec Paweł zob. Stempowski Jerzy
 Hulewicz Witold 166
 Huszcza Jan 27, 28
 Hutnikiewicz Artur 46

- Ingarden Roman 20
Irzykowski Karol 171, 181
Iwaniuk Waław 52, 245
- Jabłońska-Dzierża Joanna 122
Jamrozek-Sowa Anna 118
Janion Maria 110, 118
Jarniewicz Jerzy 192
Jasinowski Bogumił 226
Jasińska-Kania Aleksandra 110
Jasionowicz Stanisław 69, 71
Jaworski Stanisław 67
Jay Martin, 115
Jędrzejewski Marek 51, 186, 187
Jung Carl Gustav 177
- Kaden-Bandrowski Juliusz 174, 258
Kalemba-Kasprzak Elżbieta 117, 119, 120,
121, 124, 125, 262
Kamiński Władysław 115, 205, 261
Kania Ireneusz 55
Karpńska Marta 62, 66, 69, 158, 193, 196,
197, 262
Karpowicz Tymoteusz 157., 229
Kazimierczyk Barbara 134
Kisiel Marian 10, 11, 119, 157, 158, 165,
172
Kłak Tadeusz 19, 219
Klepacki Bolesław 22
Klimaszewski Bolesław 19, 201, 263
Kloch Zbigniew 46
Klukowski Stanisław 23, 24
Kobylińska Eugenia 22
Kolbuszewski Jacek 115
Komendant Tadeusz 111
Konwicky Tadeusz 118
Kopaliński Władysław 59, 76, 135, 147
Kopyść Ryszard 115, 116, 119, 127, 221,
249, 252
Kossowska Stefania 158, 177
Kostkiewiczowa Teresa 46
Kotlicki Mieczysław 22, 23, 24, 27
Kott Jan 159
Kowalczyk Andrzej S. 163
Kowalik Jan 93, 104
Krassowska Eugenia 20
Kridl Manfred 11, 20, 159, 179, 180, 183,
202, 219, 226, 248
- Kropiwnicki Maciej 149
Kucharski Eugeniusz 20
Kujawski Frank 157, 251, 262
Kukiel Marian, gen. 175
Kuncewicz Piotr 228, 250, 264
Kuncewiczowa Maria 118
Kuśniewicz Andrzej 10, 127, 128, 129, 130,
131, 132, 134, 138, 139, 140, 141
Kuźma Erazm 118
Kwak Sabina 152
Kwiatkowski Jerzy 19, 49, 120, 165
Kwiek Marek 115
- Lalak Mirosław 118
Lam Andrzej 46
Lanson Gustav 162
- Ławrynowicz Zygmunt 222, 231, 232
Łebkowska Anna 120
Legeżyńska Anna 54
Lelakowska Karolina 147
Leśmian Bolesław 146, 148, 190
Lévinas Emmanuel 87
Lichański Stefan 27
Lichniak Zygmunt 228
Ligeża Wojciech 8, 11, 15, 27, 29, 38, 41,
42, 44, 52, 63, 76, 81, 117, 120, 121,
122, 127, 128, 130, 133, 135, 158,
185, 196, 219, 250, 258, 262, 263
- Little Bryan 175, 176, 259
Lubaszewska Antonina 121
Luboń Arkadiusz 11, 184, 197
Łuczyński Feliks 24
Lurker Manfred 54, 57
- M.K. zob. Kisiel Marian
Mackiewicz Józef 174, 202
Madejski Jerzy 110, 112
Majerski Paweł 8, 43, 46, 50
Margański Janusz 149
Markiewicz Henryk 159, 171
Maroszczuk Grażyna 9, 62, 72
Marten Henry 186
Maśliński Józef 27
Massonius Marian 226
Mayenowa (Gurewicz) Maria R. 20
Mayer Peter 49
Mayewski Paweł 184, 185, 248

- Meijknech Elżbieta 12, 236
Meissner Janusz 118
Meystowicz Walerian 21
Michalski Krzysztof 83, 84, 140
Mickiewicz Adam 111, 166, 190, 194, 208
Międzyrzecki Artur 246
Mierzejewski Henryk 52
Mikułko Anatol 22, 23, 24, 27, 219
Milinkiewicz Michał 252, 262
Miłosz Czesław 7, 12, 21, 25, 26, 30, 79,
135, 141, 160, 161, 163, 167, 168,
185, 216, 245, 246, 248, 259, 260
Mizerkiewicz Tomasz 92, 93, 94
Moczkodan Rafał 11, 173, 183
Moczydłowski Paweł 112
Modrzejewska Helena 247
Moraud Paul 25
Mościcki Ignacy 216
Moskałowa Alicja Helena 44, 142, 157,
158, 161, 250, 262
Mrowczyk Ewa 117, 121, 122, 262
Mudryk Bożydar Andrzej 228
Muecke D.S. 113
- Naglerowa Herminia 111, 160, 258
Nęcka Agnieszka 10, 117, 125
Nederberg Adriaan 161
Niedziałkowska-Dobaczewska Wanda 22
Niemeyer Oscar 176
Niemojewski Jerzy 222
Nietzsche Fryderyk 136
Nijakowski Lech M. 110
Norwid Cyprain Kamil 7, 231, 259, 260
Nycz Ryszard 104
Nyczek Tadeusz 185
- Obertyńska Beata 12, 111, 224, 231
Okopień-Sławińska Aleksandra 46, 226
Okulicz Kazimierz 21
Ordęga Adam 165
Orygenes 137
Ossowski Stanisław 19, 20
- Paczkowska-Łągowska Elżbieta 83, 91
Pansiewicz Mikołaj 22, 25
Parandowski Jan 135
Parnicki Teodor 178
Pasterska Jolanta 10, 15, 142, 153, 245,
246, 253
- Pasterski Janusz 9, 73, 81
Paszkiewicz Mieczysław 222, 250, 263
Pawlik Jerzy 122
Peiper Tadeusz 22, 35, 67, 169, 196
Petersowa Zofia 118
Pietrkiewicz Jerzy 182, 221, 223
Pietrych Krystyna 118
Pietuszek Stanisław 251, 263, 264
Pigoń Stanisław 20, 166, 219
Piłsudski Józef 32, 110, 202
Piramowicz Grzegorz 202, 217
Pirwicz-Bujnowska Heide 11, 63, 104, 201,
209, 251, 252, 257
Piwińska Marta 110, 112
PM zob. Majerski Paweł
Podraza-Kwiatkowska Maria 120
Pogonowski Wojciech 46
Pogorzelski Wojciech 23
Poniński Adam 139
Prus Bolesław 20
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 194
Przyboś Julian 32, 35, 45, 167, 169, 178,
226, 229, 246
- Puchalska Mirosława 35, 107
Puszkina Aleksander 151
Putrament Jerzy 20, 27, 118, 204
Pytasz Marek 31, 46, 62, 110, 246
- Ricoeur Paul 57
Rimbaud Artur 188, 190
Rogała Stanisław 118
Rogalewska Ewa 111
Rogowski Roman Eugeniusz 57
Roman Wanda Krystyna 33, 74, 103, 104,
105, 106, 127, 129, 158, 258
Romer-Ochenkowska Helena 22
Rosner Katarzyna 104
Różewicz Tadeusz 7, 44, 45, 118, 158, 160,
167, 168, 169, 229, 237, 252, 259
Rudiuk Maria Magdalena 248
Rudnicki Adolf 118
Rudnicki Klemens 103
Rutkowski Mieczysław 250, 263
Rymkiewicz Jarosław Marek 189, 190, 229
Rymkiewicz Władysław 174
Rypson Piotr 46, 47
Rzeuska Maria 20

- Saciuk Robert 147
Sak Dymitr 26
Sakowski Juliusz 181, 182, 223
Sariusz-Skąpska Izabela 110, 113, 115
Sas-Skowroński Mieczysław 45
Schaitterowa Wiesława 186
Schmidt Siegfried Johannes 48, 170
Semczuk Małgorzata 107
Shapiro Karl 184
Shiplej Joseph T. 162, 163
Siatkowski Zbigniew 169
Sienkiewicz Henryk 174
Siewierski Henryk 110
Sikora Jerzy 213
Skarga Piotr 202, 226
Skłodowska-Curie Maria 247
Skowrońska-Feldmanowa Janina 176, 259
Skwarczyńska Stefania 46
Sławek Tadeusz 46
Sławińska Irena 20
Sławiński Janusz 46, 67, 117, 118
Słowacki Juliusz 111
Śmieja Florian 12, 158, 222, 223, 230, 231, 232, 234, 245, 246, 247, 249, 251, 252, 260, 263, 264
Sobieska Anna 146
Sobolewska Anna 107
Sobolewska Magda 146
Špidlik Tomáš 137
Spinoza Benedykt 74, 77
Sprusiński Michał 186, 189, 190, 191, 192, 193
Staff Leopold 178
Stala Marian 120
Starowieyska-Morstinowa Zofia 177
Stempowski Jerzy 163, 165, 180, 181, 182, 263
Sterna-Wachowiak Sergiusz 46, 48, 49
Stroiński Zdzisław 119
Stroiński Stanisław 222, 223, 231, 232, 234, 235
Stróżewski Władysław 87
Strzelecki Jan 111
Sucharski Tadeusz 110
Sulik Nikodem 205
Sułkowski Tadeusz 182
Supruniuk Mirosław A. 158, 246
Święch Jerzy 110, 118
Szacki Jerzy 110
Szałagan Alicja 19, 53, 62, 129, 157
Szary-Matywiecka Ewa 107
Szkłowski Wiktor 20
Szreder Leon 27
Sztuka Małgorzata 249, 263
Szuba Andrzej 49
Tarnawski Wit 247
Tarnowski Stanisław 159
Taylor Nina 110
Terlecki Tymon 37, 44, 53, 93, 104, 160, 163, 165, 173, 179, 180, 222, 226, 258, 260
Thoreau Henry David 82, 83
Tokarska-Bakir Joanna 78
Tomaszewski Boris 20
Tresidder Jacek 124
Trygar Barbara 9, 82, 91, 201
Trznadel Jacek 148
Trzynadłowski Jan 226
Tuffrau Paul 162
Twardowski Kazimierz 20
Tynecka-Makowska Słowinia 46
Tynianow Jirij Nikołajewicz 20
Ujejski Kornel 111
Uliasz Stanisław 246, 247
Unamuno de Miguel 74, 77
Verlaine Paul 188, 190
Vincenz Stanisław 163, 259
Waksmund Ryszard 143
Wal Anna 10, 103, 111, 116
Wałaszewski Zdzisław 250
Walewska Katarzyna 122
Wańkiewicz Melchior 118, 205, 208
Wasiak Regina 250, 263
Waškiewicz Andrzej Krzysztof 44
Waugh Alec 187
Wejs-Milewska Violetta 111
Wesołowski Jacek 46
Whitman Walter 184
Wiegandt Ewa 134
Wierzyński Kazimierz 178, 182
Witek Anna 250, 264
Witkacy zob. Witkiewicz Stanisław Ignacy
Wittlin Józef 12, 120, 245, 248
Wittlin Lipton Elżbieta 248
Wolski Jan 9, 41, 46, 76, 92, 99, 196, 246

- Wóycicki Kazimierz 20
Woźniakowski Henryk 74
Wyka Kazimierz 20, 105
Wysłouch Seweryna 46
Wyspiański Stanisław 7, 20, 158, 159, 160,
169, 220, 225, 226, 258, 259, 260
Wyszomirski Jerzy 27
- Zagórski Jerzy 21, 27
Zaleski Zygmunt Lubicz 62, 159, 206, 258
Zaremba Paweł 93, 203
Zawilski Apoloniusz 118
Zaworska Helena 19, 134
- Zbyszewski Wacław Alfred 178, 181, 182
Zgorzelski Czesław 20, 159
Zielińska Maria 110
Zieniewicz Andrzej 19
Ziobrowski Ludwik 221
Ziółkowski Marek 110
Ziomek Jerzy 93
Žižek Slavoj 143, 149
Żółkiewski Stefan 19
Żukrowski Wojciech 118
Zweiffel Maciej 46
Żyrmunski Wiktor M. 20